

Krystyna Pycińska

SAINTE THÉRÈSE D'AVILA —
SUR LE CHEMIN DE LA PERFECTION STYLISTIQUE

„En Thérèse d'Avila, on a honoré la Sainte, on a célébré le Docteur; on n'a pas assez admiré l'Écrivain". Par ces mots, Rodolphe Hoornaert¹ terminait son livre consacré à la grande femme de la Renaissance espagnole. Aujourd'hui, en 1982, année du quatrième centenaire de la mort de Sainte Thérèse, l'état des recherches critiques et littéraires est bien satisfaisant malgré les difficultés assez spéciales qu'offre la lecture de chaque texte mystique: „La mystique est une matière très complexe; elle exige des capacités et des connaissances qui ne sont pas trop propres aux spécialistes de la littérature"².

Pourtant, dans le domaine du style, la critique mondiale admire en Sainte Thérèse surtout son génie „intuitif"; on souligne inlassablement ces traits qui témoignent d'un style simple, spontané, émotionnel, mais l'on ne veut voir aucun effort esthétique plus conscient, entrepris par la Sainte. Certes, c'est d'abord le thème lui-même qui impose des limites. Sainte Thérèse, qui ne prend la plume que pendant les vingt dernières années de sa vie, raconte ou plutôt doit raconter à la demande expresse de ses confesseurs, ses grâces mystiques, ses visions, ses extases, les étapes dans l'oraison, l'histoire de sa Réformation du Carmel, les péripéties de ses fondations. D'autre part son statut de religieuse et de Mère Prieure ne pouvait pas être favorable aux aspirations foncièrement littéraires; elle voulait maintenir sa prose à un certain niveau didactique, propre à un commentaire. Ce qui est vrai aussi, c'est que Thérèse, chargée de multiples occupations, accablée par des maladies, n'avait pas le temps d'écrire. Alors elle écrivait

¹ Hoornaert, *Sainte Thérèse écrivain. Son milieu, ses facultés, son oeuvre*, Desclée de Brouwer, Lille 1925, p. 513.

² H. Hatzfeld, *Estudios literarios sobre mistica española*, Gredos, Madrid 1968, le Prologue.

rapidement et ne se relisait jamais. D'où de mauvaises concordances, des parenthèses énormes, des raisonnements inachevés qu'on trouve dans ses écrits. Néanmoins, constater chez Sainte Thérèse „l'absence de tout souci littéraire”³ ou dire que „la langue de Sainte Thérèse montre l'attrait en dehors ou à l'opposé de tout ce qui peut se nommer littérature”⁴ est, à notre avis, exagéré ou même faux.

Dans le présent article nous voudrions démontrer comment et par quels procédés le discours informatif de Sainte Thérèse devient un texte hautement artistique. Dans ce but nous essayons d'établir tous ces détails formels et stylistiques qui, témoignant d'un effort stylistique, correspondent à la structure globale de la prose thérésienne. On peut distinguer deux structures qui apparaissent dans ses écrits sur le plan du signifiant et du signifié. La première structure pourrait être appelée la structure d'humilité. Nous comprenons ici l'„humilité” comme l'attitude de l'expression du texte, et non comme le type du comportement. Evidemment, la phraséologie religieuse est „humble” par son essence même — trois vertus monastiques: „amour, dessaisissement, humilité” le rappellent toujours — mais le ton humble ne doit pas forcément dominer chaque texte religieux. Dans l'oeuvre thérésienne, sous cet angle, la situation est plus que typique et c'est pourquoi le nombre considérable d'éléments à structuration „humble” donnera, en matière de style, des résultats bien intéressants.

La distribution des procédés qui ont rapport à l'„humilité” touche plusieurs niveaux du texte. D'abord, vu que les écrits thérésiens ne sont rien d'autre qu'une grande confession spirituelle, nous devons faire cas de ses intentions déclarées. C'est la spécificité du genre augustinien qui nous y oblige. Sainte Thérèse, entreprenant cette immense confession et, en même temps, présentation de sa doctrine⁵, adopte l'allure d'une „femmelette qui ne sait rien”:

Je voudrais vous dire brièvement, avec ma rudesse coutumière comment vous devez vous aimez [...] si vous en avez trouvé la description détaillée dans d'autres livres, ne m'écoutez point, car d'aventure je ne sais ce que je dis⁶.

³ Hoornaert, *op. cit.*, p. 503.

⁴ R. Menéndez Pidal, *La lengua de Cristóbal Colón, El estilo de Santa Teresa y otros estudios sobre el siglo XVI*, Espasa-Calpe, Madrid 1968, p. 126.

⁵ Les oeuvres principales de Sainte Thérèse sont: *L'Autobiographie (La Vie)* (1562—1565), *Le Chemin de la perfection* (1566), *Les Fondations* (1574—1582), *Les Demeures ou le Château intérieur* (1577). Parmi les opuscules il y a: *Les Relations spirituelles*, *Les Pensées sur l'amour de Dieu*, *Les Exclamations*, *La Manière de visiter les couvents*, *Les Poèmes* et d'autres.

⁶ A de rares exceptions, les citations sont faites d'après la traduction de Marcelle Auclair: *Thérèse d'Avila, Oeuvres complètes*, Desclée de Brouwer, Bruges 1964, p. 374.

Et dans le Prologue du *Chemin de la Perfection* elle espère que

...le grand amour qu'elles [les soeurs du monastère de Saint Joseph] me portent leur fera mieux accepter ce que je leur dirai imparfaitement, dans mon mauvais style⁷.

Sainte Thérèse souligne, dans tous ses ouvrages, ses incapacités en la matière, mais elle se rend compte aussi de l'extrême difficulté linguistique qui surgit au moment d'aborder le sujet mystique:

Je ne sais si je sais ce que je dis lorsque je parle de celui qui est purement spirituel⁸.

ou encore:

Je pourrais encore dire beaucoup à ce sujet, Seigneur, pour faire comprendre que je ne me comprends pas moi-même⁹.

La Sainte d'Avila s'est imposée elle-même cette attitude humble, son tempérament n'étant pas du tout de nature humble. L'histoire de sa vie le démontrerait facilement. Etre le cerveau et le coeur de la réaction catholique en Espagne, à côté de Saint Ignace de Loyola, exigeait un talent et un comportement qui devaient dépasser largement tout ce qui était convenable aux cloîtres d'un petit monastère de carmélites. Mais si dans ses écrits Sainte Thérèse adopte un ton humble, c'est dans des buts assez bien formulés: d'abord pour dire d'avantage, ensuite pour se faire comprendre mieux et finalement, pour convaincre plus de personnes. Et Thérèse y réussit, parce qu'elle a fait un choix conscient des possibilités stylistiques que lui offrait la langue castillane du XVI^e siècle.

Regardons donc maintenant quelques moyens stylistiques les plus fréquents qu'introduit Sainte Thérèse pour rendre sa prose „humble". Au niveau phonétique, il y a chez la Sainte un curieux procédé stylistique sinon quasi-stylistique, par lequel elle humilie son style. Or Thérèse écrit faussement plusieurs mots par rapport à la langue littéraire de son époque en y changeant régulièrement une voyelle ou une consonne. Par exemple elle écrit „monesterio" pour „monasterio", „piadad" pour „piedad", „mijor" pour „mejor", „escura" pour „oscura", „regucijo" pour „regocijo", etc. Parmi les alternances consonantiques on a: „milaglo" au lieu de „milagro", „dotrina" au lieu de „doc-

⁷ *Ibid.*, p. 362.

⁸ *Ibid.*, p. 380.

⁹ *Ibid.*, p. 536.

trina", „inorancias" au lieu de „ignorancias", „instrumento" au lieu de „instrumento", etc. Sainte Thérèse emploie le langage populaire et régional, mais ces alternances vocaliques et consonantiques ne s'expliquent pas par l'usage rustique. Menéndez Pidal¹⁰ a observé que la Mère Prieure, tout en écrivant „ilesia" et „relisión", lisait pourtant dans les livres et écoutait à la prédication „iglesia" et „religión". Donc il n'est pas ici question d'un emploi inconscient, régional, mais d'un procédé conscient, d'un procédé visant à „s'humilier"; Sainte Thérèse a donc trouvé dans le style une mortification de plus.

Les diminutifs, si abondants dans la prose thérésienne, ressortissent aussi à la structure d'humilité. La langue castillane littéraire de l'époque condamnait l'emploi des diminutifs; Sainte Thérèse donc, dans l'effort de ne pas paraître cultivée, s'empare de cette forme volontiers. Les diminutifs apparaissent chez elle aussi bien dans les descriptions du monde réel et concret que dans les descriptions des états mystiques et des phénomènes qui les accompagnent. Dans les exemples qui suivent, les diminutifs ne sont pas seulement de l'ordre de l'affectivité ni de la sensibilité. Ils expriment d'autres nuances sémantiques encore, tels que la modestie, le rétrécissement du cercle de l'existence, l'humilité. Cet emploi obsessionnel des diminutifs suggère aussi que Thérèse considérait le langage comme un instrument impuissant et insuffisant pour transmettre tout ce que sent l'âme humaine. Et voici quelques exemples:

...y queda el alma con un desgustillo...¹¹

...va mostrando alguna partecita del reino que ha ganado...¹²

...con una centillica que le toque se abrasará todo...¹³

...quizá me enseñará alguna consideracioncita que os contente¹⁴.

L'expression „humble" de l'attitude du texte thérésien est possible, en grande partie, grâce à la tendance réaliste. On peut dire que le texte thérésien est humble parce qu'il est réaliste, et il est réaliste

¹⁰ Menéndez Pidal, *op. cit.*, p. 124.

¹¹ Dans la traduction française, cette particularité bien espagnole des diminutifs se perd, donc nous citons en texte original: Santa Teresa de Jesús, *La Oración* (Selección de textos) par Carmen Castro, *Novelas y Cuentos*, Madrid 1972, p. 62.

¹² *Ibid.*, p. 254.

¹³ Santa Teresa de Jesús, *Camino de Perfección*, présenté par J. M. Aguado, ediciones de „La Lectura", t. II, Madrid 1929, p. 46.

¹⁴ *Ibid.*, t. I, p. 185.

parce qu'il est humble. Avant de passer à l'explication de cette hypothèse, citons une déclaration qui contient la clef du problème:

...je puis me tromper, mais je puis certifier que je ne dirai rien dont je n'aie eu parfois, et même souvent l'expérience¹⁵.

C'est sur l'expérience personnelle que Sainte Thérèse construit sa doctrine mystique, et c'est l'expérience qui justifie l'enseignement qu'elle propose à ses disciples¹⁶. Mais c'est aussi dans l'expérience de vie et dans l'observation aiguë de son entourage qu'elle puise pour trouver sa propre technique de l'expression linguistique. Surchargée de son information mystique mais arrêtée par l'indigence de son vocabulaire théorique, Sainte Thérèse adopte le style réaliste. Elle exprime les résultats de ses observations directes au moyen de mots réels, nus, quotidiens et au moyen de procédés qui n'exigent pas une imagination abstraite, recherchée. Alors il est naturel que la Sainte excelle dans la figure de comparaison. Grâce à la comparaison elle arrive à exprimer d'une façon simple et efficace tout ce qui est en principe inexprimable. Dans ses comparaisons le terme comparant est toujours enraciné dans la réalité ambiante. Voilà comment, à l'aide d'une comparaison, elle essaie d'expliquer le paradoxe du mystère chrétien qui est l'union avec Dieu:

On peut comparer l'union à deux cierges de cire qui s'uniraient si étroitement que leurs lumières ne feraient qu'une, ou que la mèche, et la lumière, et la cire, ne sont qu'une même chose; on peut toutefois séparer les cierges l'un de l'autre, et il reste deux cierges, comme on peut séparer la mèche de la cire¹⁷.

Même la Divinité, sous sa plume, prend un caractère réel et objectif:

...la Divinité est comme un très clair diamant, bien plus grand que le monde entier [...] et on voit dans ce diamant tout ce que nous faisons, de telle façon qu'il renferme tout, car rien n'échappe à cette grandeur¹⁸.

Le langage figuré de Thérèse puise dans les images réalistes. L'intimité de Dieu, l'union mystique, les multiples visions se révèlent par

¹⁵ Thérèse d'Avila, *op. cit.*, p. 860.

¹⁶ Notons, au passage, la ressemblance, qui n'est pas fortuite, de ces remarques avec la définition traditionnelle du mysticisme: „Le mysticisme c'est la connaissance expérimentale de la présence divine, où l'âme possède, comme une grande réalité, le sentiment de contact avec Dieu"; selon: D. Attwater, *A Catholic Dictionary*, Mc Millan, New York 1942, p. 356.

¹⁷ Thérèse d'Avila, *op. cit.*, p. 1021.

¹⁸ *Ibid.*, p. 314.

les représentations imaginaires et celles-ci sont toujours empruntées à la terre castillane, aux menus objets de son entourage. Par exemple Sainte Thérèse compare l'oraison de quiétude à l'usage d'une noria à godets. A côté des passages d'une forte couleur locale, on trouve dans ses écrits de multiples comparaisons empruntées à la guerre, à l'art militaire: l'âme élue par Dieu doit se comporter comme le porte-étendard dans la bataille, tandis que d'autres âmes peuvent agir comme des mercenaires à la solde et dont la fuite du champ de bataille est pardonnable. Le vocabulaire de guerre domine maints conseils adressés à ses soeurs carmélites, comme le montre l'exemple suivant:

Et c'est une grande affaire, pour tenir dans les combats de cette vie, que de vaincre cet ennemi. [...] Je crois bien que ceux qui ont remporté la victoire en connaissent seuls le prix¹⁹.

Même ses observations philosophiques sont peu abstraites et beaucoup plus imagées:

Etre un vrai spirituel, savez-vous ce que cela signifie? C'est se faire les esclaves de Dieu; ceux-là sont marqués, au fer, du signe de la croix, car ils lui ont déjà aliéné leur liberté pour qu'il puisse les vendre comme esclaves à tout le monde, comme il le fut lui-même; il ne leur fait ainsi nulle injure mais une grande faveur²⁰.

Le souci d'exactitude et de réalisme ne lui permet pas d'utiliser trop de métaphores, de symboles, d'allégories. A cet égard, Sainte Thérèse s'éloigne de la tendance mystique générale. Le texte mystique de tout temps connaît surtout le symbole comme la seule possibilité de dire ce qui est ineffable. Dans la mystique chrétienne la symbolique remonte aux *Ecritures Saintes* et à l'idylle sacré du *Cantique des Cantiques*. Si Sainte Thérèse puise dans la symbolique traditionnelle, c'est dans les cas urgents et elle n'invente pas ses propres symboles. Par exemple son grandiose symbole de l'âme représenté comme un château divisé en sept demeures a été emprunté à la mystique islamique²¹. Le langage thérésien, tout et restant figuré, est rarement symbolique par excellence. La présentation du symbole du mariage spirituel ne se fait pas en langage érotique, comme il arrive „aux autres mystiques, tel Saint Jean de la Croix”.

Pour donner à entendre comment Dieu s'unit à l'âme, Sainte Thérèse se contente du langage imagé:

¹⁹ *Ibid.*, p. 398.

²⁰ *Ibid.*, p. 1034.

²¹ Cf. M. Asín Palacios, *Ei simil de los castillos y moradas del alma en la mística islámica y en Santa Teresa*, Al-Andalus, XI. Madrid 1946, p. 263—274.

...il en est comme de l'eau du ciel qui tombe dans une rivière ou dans une fontaine, tout se confond en une eau unique, jamais on ne pourra séparer ni trier l'eau de la rivière de l'eau tombée du ciel; de même, si un petit ruisseau se jette dans la mer, il n'y aura nul moyen de l'en séparer; et dans une pièce percée de deux fenêtres par où pénètre une vive clarté, les deux clartés, divisées à l'arrivée, se fondent en une seule²².

Donc elle revient toujours à la base concrète et réelle de la comparaison explicite.

La structure d'humilité trouve donc un bon allié dans l'expression réaliste ce qui, à son tour, permet à Sainte Thérèse de saisir avec bonheur cette mystérieuse et difficile matière mystique. Mais à ce moment, il n'est pas aisé de discerner ce qui relève du but esthétique conscient et ce qui est motivé par le simple désir de se faire mieux comprendre. Cependant nous pouvons déjà constater que les passages cités, bien qu'éloignés d'une intense rhétorique, ne sont pas exempts d'une fulgurante beauté.

Pour pouvoir juger les effets stylistiques plus directement voulus par Sainte Thérèse, il faut considérer la deuxième structure qui domine dans la prose de Sainte Thérèse; c'est l'„intensité“. L'„intensité“ y apparaît comme la catégorie qui dépasse largement la fonction expressive et émotive naturelle, caractéristique de chaque oeuvre littéraire. Notre tâche sera maintenant de démontrer comment et avec quels éléments d'écriture, avec quels procédés adéquats à l'intensification. Sainte Thérèse arrive à ajuster son expression à sa pensée, à son sujet. Bien sûr, les procédés stylistiques peuvent être étudiés à condition de garder toutes les proportions face à la spécificité du texte religieux.

Cette „intensité“ trouve sa source dans l'intense vie intérieure de la Sainte, dans son désir inassouvi de s'unir avec Dieu, dans sa détermination d'amener les âmes au paradis. Psychologiquement cette intensité s'explique par une profonde foi en Dieu:

...pour n'importe laquelle des vérités des Saintes Ecritures, j'étais prête à mourir mille morts²³.

D'abord, l'extrême intensité du désir surnaturel est palpable dans ses déclarations explicites:

²² Thérèse d'Avila, *op. cit.*, p. 1021.

²³ *Ibid.*, p. 243.

...j'éprouve ces violents désirs de Le servir...²⁴

D'autres fois le désir de servir Dieu s'empare de moi si impétueusement que je ne puis y résister²⁵.

Très fréquentes sont les situations comme la suivante:

...je suis prise d'élan impétueux, accompagnés d'un anéantissement en Dieu que je ne puis maîtriser. Il me semble que la vie va m'échapper, il me faut donc crier et appeler Dieu, et cela avec une grande fureur²⁶.

L'intensité de ses extases mystiques atteint, bien des fois, les limites de la résistance psychique:

...je m'enflamme d'une ferveur si excessive que, je le répète, si Dieu n'y remédait point par un ravissement où mon âme semble trouver satisfaction, je crois que j'aurais bientôt fini de vivre²⁷.

Et encore ce leitmotiv mystique traditionnel de „mourir de ne pas mourir”:

Et le désir que j'ai de ne pas vivre de l'apparence de la vie est sans remède car le remède, pour voir Dieu, c'est la mort²⁸.

L'intensité de l'émotion va pousser Thérèse à „désirer le désir”. Notons dans les exemples cités la richesse du vocabulaire qu'utilise la Sainte pour peindre la force de l'émotion. Dans le groupe nominal il y a: „violents désirs”, „élan impétueux”, „un anéantissement”, „grande fureur”, „ferveur excessive”, „le désir sans remède”, „la mort”. Le groupe verbal n'en est pas moins riche en lexèmes désignant l'intensité des états d'âme: „s'emparer impétueusement”, „s'enflammer”, „ne pouvoir pas maîtriser”, „désirer le désir”.

Parmi de fréquentes épithètes d'intensité, Sainte Thérèse introduit bien souvent les adjectifs au superlatif absolu. En castillan, le superlatif absolu existe en deux types: forme synthétique en „— isimo” et forme analytique. Et Sainte Thérèse opte surtout pour la forme synthétique, qui déjà au XVI^e siècle était d'usage familier et non recherché, littéraire. Voici quelques exemples en texte original:

²⁴ *Ibid.*, p. 324.

²⁵ *Ibid.*, p. 324.

²⁶ *Ibid.*, p. 324.

²⁷ *Ibid.*, p. 326.

²⁸ *Ibid.*, p. 324.

Sus operaciones son limpiísimas y tan delicadísimas y suaves²⁹,

...en brevísimo tiempo³⁰,

No véis que dice su sacratísimo hijo: [...]?³¹

L'usage curieux et très fréquent des adjectifs numéraux constitue aussi un moyen d'intensifier l'expression:

...j'étais prête à mourir mille morts³²;

la distance de l'amour matrimonial à l'amour spirituel est de „mille lieues”³³. Ou bien dans ces passages:

...on ne pouvait comprendre aucunement en mille ans ce qu'on a compris ici en temps très court³⁴,

Nous ne nous déterminons jamais sinon pleins de mille craintes³⁵.

Et pour exprimer la fuite du temps, le chiffre décroît aussi „intensément”:

Nous avons deux heures à vivre³⁶.

Au niveau syntaxique le texte thérésien démontre un certain nombre de procédés qui, résultant d'une part des vives émotions religieuses de la Sainte, visent d'autre part à une meilleure communication de son message. Sainte Thérèse coupe le cours de la pensée pour y introduire un avis, une supplication, un avertissement, un appel enflammé. Par exemple, le récit de la fondation de Saint Joseph de Medina del Campo est „interrompu” ainsi:

Tout me semblait possible et je me mis à l'ouvrage. O grandeur de Dieu! Comme vous montrez votre puissance en donnant de l'audace à une fourmi³⁷!

Ensuite, elle reprend le fil de son récit.

²⁹ Santa Teresa de Jesús, *La Oración*, p. 245.

³⁰ *Ibid.*, p. 245.

³¹ Santa Teresa de Jesús, *Camino de Perfección*, t. II, p. 50.

³² Thérèse d'Avila, *op. cit.*, p. 243.

³³ Santa Teresa de Jesús, *Oración*, p. 244.

³⁴ *Ibid.*, p. 245.

³⁵ Santa Teresa de Jesús, *Libro de las Fundaciones*, présenté par A. Comas, Alianza Editorial, Madrid 1967, p. 50.

³⁶ Thérèse d'Avila, *op. cit.*, p. 366.

³⁷ *Ibid.*, p. 619.

Une autre fois, elle fait voir l'intensité de ses émotions à travers l'exclamation impérative accompagnée souvent d'autres exclamations et apostrophes. Les exemples en sont nombreux:

Ô mortels! revenez, revenez à vous! Considérez votre Roi, vous le trouverez plein de mansuétude; [...] Revenez, revenez à vous, ouvrez les yeux, avec de grands cris et des larmes demandez la lumière³⁸,

Ô chrétiens, chrétiens! considérez votre fraternité avec ce Grand Dieu; connaissez-le, et ne le méconnaissez point³⁹;

Ô Frères, ô frères et enfants de ce Dieu! Prenons courage, prenons courage⁴⁰.

La compassion pour les pécheurs est soulignée encore par de nombreuses interjections:

...ô, Dieu secourable, Seigneur! Oh! Quelle dureté! Oh! Quelle folie et quel aveuglement⁴¹!

Ô, infortunés que nous sommes, mon Seigneur! [...] Oh! Oh! Oh! que nous avons peu de confiance en Vous, Seigneur⁴²!

Le procédé d'exclamation est d'un effet assez facile, mais, à force de se répéter, il intensifie considérablement la narration.

Bien des fois l'idée coule sur le papier avant que la pensée ait eu le temps de se coordonner syntactiquement en une proposition complète. D'où les ellipses. De courtes propositions elliptiques se combinent avec de courtes propositions interrogatives. Alors le rythme devient rapide, saccadé, toujours dynamique, approfondissant ainsi l'intensité expressive du texte:

O vie longue! O vie pénible! O vie qu'on ne vit point! O solitaire solitude! Qu'elle est sans remède! Donc, quand, Seigneur, quand? Jusques à quand⁴³?

Ou bien:

Que voulons-nous de mieux, Seigneur? Que demandons-nous? Que cherchons-nous? Pourquoi ceux du monde se perden-tils, si ce n'est en cherchant le délassement? Dieu secourable, ô Dieu secourable! Qu'est-ce là, Seigneur? Oh! quelle pitié! Quel grand aveuglement⁴⁴!

³⁸ *Ibid.*, p. 530.

³⁹ *Ibid.*, p. 532.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 533.

⁴¹ *Ibid.*, p. 533.

⁴² *Ibid.*, p. 532.

⁴³ *Ibid.*, p. 524.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 526.

Quand on souligne le génie pédagogique chez Sainte Thérèse c'est aussi vers la structure d'intensité en quelque sorte qu'il faut se tourner. Les passages didactiques abondent en incisives et en expressions du type: „comme nous avons dit", „je répète", „retournons encore à", etc. Voilà un exemple où la Sainte met en relief l'idée et augmente la force suggestive de celle-ci:

C'est le chemin du ciel; je dis du ciel⁴⁵.

Interrogations, incisives, ellipses, tous ces procédés de la rhétorique traditionnelle apparaissent à profusion dans ses écrits et témoignent non seulement de l'âme ardente et passionnée de la Sainte qui cherche à communiquer sa foi, mais en même temps démontrent que sa plume cherchait à s'exprimer d'une façon aussi efficace que belle.

Le texte thérésien, tourné constamment vers l'intensification de l'idée présentée, abonde aussi en différentes constructions à répétition. Parmi les figures stylistiques, on trouve chez Sainte Thérèse surtout les anaphores qui coexistent souvent avec les apostrophes ou réduplications:

O vie longue! O vie pénible! O vie qu'on ne vit point⁴⁶!

Si Thérèse a recours à l'épanadiplose; „Noir est son repos, noir"⁴⁷; c'est pour présenter d'une manière aussi saisissante que possible le désespoir des damnés. Très nombreuses sont les figures de réduplication:

Comment votre piété peut-elle chaque jour, chaque jour le [sc. le Christ] voir injurié⁴⁸?

En répétant deux fois „chaque jour" Sainte Thérèse souligne son étonnement et sa désapprobation envers la petitesse du sentiment religieux chez les âmes pieuses. La vie pour Thérèse n'est, métaphoriquement, qu' „une nuit à passer dans une mauvaise auberge"⁴⁹. Pour donner l'image pénible de l'enfer, elle l'oppose à la vie et précise: „et cette auberge sera à jamais, à jamais à l'infini"⁵⁰.

Typique toujours dans cette lignée de répétitions intensificatives est l'emploi de la figure étymologique. La répétition du radical fait augmenter sur place l'intensité de la force sémantique de l'énoncé. Sainte Thérèse est consciente de tels résultats, donc elle y a recours bien souvent:

⁴⁵ Santa Teresa de Jesús, *Camino de Perfección*, t. II, p. 44.

⁴⁶ Thérèse d'Avila, *op. cit.*, p. 524.

⁴⁷ Santa Teresa de Jesús, *Camino de Perfección*, t. II, p. 154.

⁴⁸ *Ibid.*, t. II, p. 148.

⁴⁹ Thérèse d'Avila, *op. cit.*, p. 509.

⁵⁰ *Ibid.*

...l'amour de si grandes grandeurs⁵¹,

...la détermination très déterminée⁵²,

...jouir des jouissances éternelles⁵³,

O solitaire solitude⁵⁴!

...j'ai osé ordonner ma vie désordonnée⁵⁵.

Dans le passage qui suit, les constituants répétitifs sont disposés de façon plus compliquée. A côté de l'anaphore et de la reduplication apparaît l'accumulation:

Délivre-moi, Seigneur, de cette sombre de mort, délivre-moi de tant de peines, délivre-moi de tant de douleurs, délivre-moi de tant de changements [...], de tant, tant, tant de choses qui m'épuisent et me fatiguent⁵⁶.

L'accumulation de termes plus ou moins synonymiques qui sert à donner plus de force et de relief au sujet présenté et qui provoque la sensation d'intensité émotionnelle doit être reconnue comme un des traits caractéristiques du style thérésien. La structuration de ces accumulations va dans deux sens: 1) accumulation des expressions plus ou moins synonymiques et des expressions antithétiques, 2) gradation ascendante et descendante, comme le cas spécial de l'accumulation. Sainte Thérèse, en décrivant les faveurs divines qu'elle a reçues, possède ce goût d'accumuler les expressions synonymiques:

Il me semble alors qu'il n'est épreuve ni chose au monde que je n'affronterais, ni mort, ni martyr, que je ne supporterais aisément⁵⁷.

Notons l'identité syntaxique des propositions subordonnées et une certaine gradation des termes évoqués:

ni épreuve,
ni mort,

ni chose au monde
ni martyr

que je n'affronterais,
que je ne supporterais.

Les états psychologiques sont aussi exprimés par l'intermédiaire d'une énumération de termes. Le choix de ces termes rappelle quelquefois Dante, comme il arrive dans le fragment suivant:

⁵¹ *Ibid.*, p. 519.

⁵² Santa Teresa de Jesús, *Camino de Perfección*, t. I, p. 48.

⁵³ Santa Teresa de Jesús, *Libro de las Fundaciones*, p. 95.

⁵⁴ Thérèse d'Avila, *op. cit.*, p. 524.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 319.

⁵⁶ Santa Teresa de Jesús, *Camino de Perfección*, p. 171—172.

⁵⁷ Thérèse d'Avila, *op. cit.*, p. 323—324.

...une oppression, un étouffement, une affliction si sensible jointe à un chagrin si désespéré, si désolé, que je ne saurais l'exprimer⁵⁸.

Ou encore ce passage où l'idée de la méconnaissance totale de soi-même est présentée dans l'accumulation de quelques propositions synonymiques:

Considérez que nous ne nous connaissons pas nous-mêmes, que nous ne savons pas ce que nous désirons, que nous ne soupçonnons pas ce que nous demandons⁵⁹.

La littérature religieuse, par son essence même, joue sur l'antithèse et sur le paradoxe qui y ressortit; „La polarité contradictoire et disjunctive sert à exprimer le dilemme"⁶⁰. Bien qu'une profonde conviction religieuse et une foi robuste épargnent à la Sainte un doute quelconque, leur extériorisation par la parole doit recourir maintes fois à la figure antithétique. Cette figure rend l'image non seulement plus intense et plus forte mais surtout plus valable esthétiquement. Grâce à l'antithèse la mise en relief d'un élément de l'argumentation devient plus raffinée, comme dans l'exemple suivant:

...dans la considération de vos grandeurs, qui montrent mieux mes innombrables bassesses⁶¹.

Dans le texte original, cette antithèse est soulignée encore par le jeu phonétique des suffixes des mots en question: „vuestras grandezas — innumerables bajezas". Et pour intensifier l'impression du risque que court l'âme déchue, Sainte Thérèse peint métaphoriquement les mains du tentateur en simples mais belles expressions antithétiques:

...dans ces mains tant cruelles, mains tant ennemies du bien et tant amies du mal⁶².

Sainte Thérèse introduit volontiers le parallélisme antithétique pour, par exemple, rehausser encore la magnificence et la grandeur de l'amour divin par rapport à la petitesse du sentiment analogue chez l'homme:

...elle [sc. la volonté de Dieu] désire la vérité, la nôtre le mensonge; celle-là désire ce qui est éternel, celle-ci ce qui se termine; celle-là désire des choses grandes et

⁵⁸ *Ibid.*, p. 232.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 526.

⁶⁰ H. Lausberg, *Elementos de retórica literaria*, Gredos, Madrid 1975, p. 150.

⁶¹ Thérèse d'Avila, *op. cit.*, p. 519.

⁶² Santa Teresa de Jesús, *Camino de Perfección*, t. II, p. 154.

élevées, celle-ci, basses et de terre; celle-là tout ce qui est sûr, celle-ci tout ce qui est douteux⁶³.

Si l'exemple que nous venons de citer est d'une simplicité fort ordinaire, l'exemple qui suit constitue un chiasme beaucoup plus ingénieux:

...tant que dure cette vie mortelle, la vie éternelle est toujours en péril⁶⁴!

Le paradoxe, en tant que l'un des principaux moyens d'expression de la mystique, joue aussi un rôle important chez Sainte Thérèse. Il s'avère un Moyen relativement adéquat à présenter le monde surnaturel et ineffable. En plus, le paradoxe constitue un procédé d'intensification de l'idée présentée grâce à sa contradiction logique et son absurdité apparente. Voici un passage, plein de „topoi” mystiques, où chaque phrase renferme un paradoxe:

O mon Dieu et mon Créateur, vous frappez et vous n'appliquez pas l'onguent; vous blessez et l'on ne voit pas la plaie; vous tuez et on n'en est que plus vivant⁶⁵.

Les premiers verbes de chaque phrase forment une gradation ascendante: vous frappez — vous blessez — vous tuez.

La gradation constitue le dernier procédé favori dont s'est emparée Sainte Thérèse pour transmettre le climat de ses passions, de ses pensées, de ses désirs enfin. A l'instar de sa vie intense, elle a intensifié le langage de sa prose aux ultimes limites. Les bornes de cet article nous permettent de citer deux exemples seulement — deux exemples parmi mille exemples possibles, le premier va contenir la gradation ascendante, le deuxième, descendante:

J'ai vu cela, je l'ai compris, j'en ai parlé avec de doctes et saintes personnes⁶⁶;

Ô gens intéressés, avides de leurs plaisirs et délices, qui pour ne pas attendre un peu de temps, avant d'en jouir abondamment, pour ne pas attendre un an, pour ne pas attendre un jour, pour ne pas attendre une heure, et il se peut d'aventure que ce ne soit qu'un instant, perdent tout, pour jouir de la misère présente⁶⁷!

En confrontant deux types générateurs d'expression stylistique chez Sainte Thérèse, l'humilité et l'intensité, nous pouvons constater que sa prose joue aussi bien sur le concret et le réel (par exemple les des-

⁶³ *Ibid.*, t. II, p. 173.

⁶⁴ Thérèse d'Avila, *op. cit.*, p. 537.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 524.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 375.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 531—532.

criptions précises de ce qu'elle a éprouvé) que sur l'abstrait (par exemple les paradoxes et, plus rarement, les symboles).

Ce style thérésien visant à „concrétiser à l'espagnole", Helmut Hatzfeld le définit comme un „style où le concret est refoulé par l'abstrait, et l'abstrait, par le concret"⁶⁸ Nous nous sommes centrée sur „l'humilité" et l'„intensité", ces deux traits caractéristiques du style thérésien qui correspondent à la structure globale de sa prose. Dans l'expression globale du texte ces deux structures se complètent, quoique leurs fonctions soient bien délimitées. Sainte Thérèse, sans se sentir découragée par les difficiles sujets mystiques, entreprend un effort pour exprimer le surnaturel. Avec l'inébranlable intention d'aller au fait, elle met donc en oeuvre des procédés stylistiques qui pouvaient, à ses yeux, donner la garantie de la véracité et, par conséquent, de la vérité. L'„humilité" dans le langage thérésien devient alors un moyen de connaissance par la vérité; Sainte Thérèse le constate explicitement:

Dieu est la suprême Vérité, et l'humilité, c'est être dans la vérité⁶⁹;

Le chemin mène à cette vérité, comme nous avons essayé de le démontrer, à travers le style réaliste, à savoir à travers ces éléments qui ressortissent à la structure d'humilité. Si l'„humilité", grâce au style réaliste, donne l'image réelle du monde concret et même du monde surnaturel (dans les limites du possible), la structure d'intensité assure au texte une forte expressivité. Et c'est pour élaborer cette structure d'intensité que Sainte Thérèse a mis consciemment dans toute son oeuvre plusieurs procédés stylistiques qui lui ont permis d'exprimer d'une façon hautement artistique tant de belles pensées, tant de profondes émotions.

Nous voudrions, pour finir, citer un fragment d'une lettre de Sainte Thérèse, où elle parle de ses deux ouvrages: la *Vie* et le *Château Intérieur*, qu'elle venait de terminer:

Si le Seigneur Carillo [sc. le destinataire de cette lettre] venait par ici, il verrait un autre joyau [sc. le *Château*] bien supérieur, dit-on, au premier [sc. la *Vie*]. Il ne parle que de Lui. Il est composé de ciselures et d'émaux plus délicats, car lorsqu'il fit le premier, l'orfèvre avait moins de dextérités; l'or y est d'un titre plus élevé et les pierres y sont mieux sorties. Il a été exécuté par l'ordre du Verrier et, à ce que l'on dit, il fait bonne figure⁷⁰.

⁶⁸ Hatzfeld, *op. cit.*, p. 318.

⁶⁹ Thérèse d'Avila, *op. cit.*, p. 1008.

⁷⁰ *Lettre du 7 déc. 1577*, [dans:] Hoornaert, *op. cit.*, p. 303—304.

Une telle satisfaction ne peut se révéler que chez un écrivain, qui s'était penché sur son oeuvre, qui la jugeait, la critiquait, la valorisait, donc chez un créateur qui était conscient de la dure élaboration littéraire et qui a su assumer cette élaboration à travers le long chemin de la perfection stylistique.

Université de Silésie
Pologne

Krystyna Pycińska

ŚWIĘTA TERESA Z AVILA NA DRODZE DO DOSKONAŁOŚCI STYLISTYCZNEJ

W niniejszym artykule autor stara się polemizować z szeroko rozpowszechnioną w krytyce światowej tendencją do traktowania dzieł św. Teresy z Avila jako wytworów często intuicyjnych, nigdy nie uświadomionych literacko do końca. Problem jest o tyle zawily, że, jak wiadomo na podstawie zachowanych rękopisów i innych źródeł, Święta, pisząc na rozkaz swych klasztornych przełożonych, nie poprawiała utworów raz już napisanych i tylko sporadycznie interesowała się ich dalszymi losami. Skądinąd takie zachowanie nie powinno dziwić, zważywszy na warunki klasztorne, w których żyła.

Proza terezańska, składająca się głównie z obszernych opisów stanów duszy lub relacji o zakładaniu nowych klasztorów, posiada dwie cechy, które wysuwają się na plan pierwszy w zakresie stylu. Ta podwójna dominanta stylistyczna, określona w artykule jako struktura „pokory” i struktura „intensywności”, została zanalizowana pod kątem różnych możliwych sposobów ekspresji stylistycznej. Bogactwo tej ekspresji jest właśnie dowodem świadomie założonego wysiłku artystycznego autorki.

(Krystyna Pycińska)