

DRAME METAPHYSIQUE ET EXPRESSION ESTHETIQUE

A l'occasion des III^{es} Rencontres de Seix¹, nous avons décidé de porter et de concentrer notre attention sur un problème majeur d'esthétique qui fut un des thèmes importants de méditation d'Abellio mais aussi, toujours pour lui, un véritable et incessant défi lancé à sa puissance créatrice, défi qu'il décida de relever en s'engageant, en parallèle de ses recherches philosophiques, dans l'écriture d'œuvres littéraires. Ce problème insigne et insistant, nous le formulerons ainsi : peut-on, et de quelle manière, exprimer et représenter esthétiquement, avec justesse, fidélité, rythme et poésie, l'existence d'un ordre métaphysique des choses ainsi que l'éveil méditatif de la conscience individuelle à cet ordre et à ses implications. Autrement dit peut-on, par le biais de formes esthétiques intentionnellement conçues et créées à cette fin, représenter, d'une part, ce qui, absolument hétérogène à toute forme, en est par ailleurs la source profonde, et, d'autre part, ce qui, en tant qu'épreuve personnelle incarnée s'accomplissant au sein d'un environnement transitoire de formes hétérogènes, tend néanmoins à s'en détourner et à s'en détacher.

Mais notre problème implique et déplie de nombreuses autres questions, plus précises : Quelle langue et quelle grammaire esthétiques nous faut-il mobiliser ou inventer face à ce qui, demeurant pourtant éternellement la « Chose-à-dire » (Daumal), outrepassé et met en abîme, de l'intérieur, toute langue et toute grammaire instituées ? Quel art particulier, quelle pratique artistique existante devons-nous convoquer lorsque nous nous trouvons placés ou que nous nous positionnons, recueillis et résolus, devant une telle tâche à accomplir ? Quels choix esthétiques précis faut-il effectuer au sein même de cet art et de cette pratique ? Elargissement de la perspective : quel rapport fécond l'art, l'art saisi en lui-même comme mode actif d'expression, peut-il espérer entretenir avec la vie, avec ce que la vie a de plus essentiel et de plus profond en

¹ Rencontres qui cette année auront lieu les 7 et 8 octobre, à Seix (dans l'Ariège).

elle ? Et l'art, encore, en dépit de ses prétentions et de ses tentatives, n'atteint-il pas là, dans cette épreuve paradoxale, critique et élective qui justifie à jamais son existence, sa limite intramondaine et sa fin ? Ouverture radicale de la focale et du champ : pourquoi y a-t-il de l'expression et de la représentation esthétiques ?

Abellio a fait de l'art en général, sur le plan psychique, au même titre que le sexe sur le plan physique et la méditation métaphysique sur le plan spirituel, l'un des « trois ressorts » de la connaissance (méditation et action conjointes). L'importance de l'art, pour Abellio, vient en particulier du fait qu'en tant qu'activité individuelle renvoyant à « l'homme intérieur », il échappe à tout « conditionnement social », à toute instrumentalisation comme à toute répression, à toute législation comme à toute pragmatique. Aussi, l'expression et la représentation esthétiques, dès lors qu'elles renvoient à cette vision-vécue intérieure absolument hétérogène et étrangère au champ social, aspects qui rendent par ailleurs cette dernière éminemment subversive, constituent des espaces ontologiques et des puissances poétiques favorisant une révélation du métaphysique.

Mais cette révélation dans et par l'art sera toujours symbolique (faisant signe vers) car l'art, Abellio en avait parfaitement conscience, sera toujours représentation (valant pour), médiation par rapport à la Présence, que seule la connaissance, la gnose, permet effectivement d'atteindre. L'art appartient en effet au moment de la médiation consécutif à l'écart originel et à l'arrachement, indéfiniment intégratif, de la conscience d'avec la nature. Il ne s'agit donc pas, selon Abellio, de chercher à faire retour, grâce à l'art, à une primitivité conçue comme l'essence même de la vie, ultime illusion naïve et moderne, mais d'accéder, par delà l'art lui-même, par delà toutes les formes de médiation, grâce à une transfiguration spirituelle, et non simplement esthétique, à une nouvelle unité de la vie avec elle-même, une unité non pas originaire, opaque, préreflexive et extérieure à la conscience mais une unité terminale, transparente,

postréflexive et intérieure à la conscience. D'où l'expression : « art sans art » parfois utilisée par Abellio pour signifier le nécessaire dépassement de l'art entendu et expérimenté comme production de formes (l'œuvre d'art), vers l'art compris et vécu comme conduite gnostique (l'œuvre vie).

Cet « art sans art », cette gnose accomplie, est ainsi à entendre comme l'étape ultime, et peut-être asymptotique, clôturant le chemin de l'accomplissement de soi en même temps que l'ouvrant définitivement à la Présence du Soi universel. Sur ce chemin, le passage par la médiation de l'art reste un moment nécessaire au sein duquel, nous voulons insister sur ce point, la représentation esthétique du métaphysique joue un rôle clé. Reprenons alors notre tentative d'approche de celle-ci. Si nous posons, tel un postulat, que l'ordre métaphysique dont il est question, en tant que structure transcendantale, dynamique, génétique et téléologique articulant des principes et des puissances, distribuant des oppositions, engendrant des tensions et induisant des actions, structure présidant de l'intérieur au cours des choses empiriques et historiques, est identifiable à un drame², lui-même, par conséquent, métaphysique, drame dont font partie intégrante les stases et les ek-stases (l'éveil au drame lui-même) de la conscience, il nous vient immédiatement et logiquement à l'esprit, selon une logique restant nécessairement à valider et qui nous fait passer du nom au genre auquel ce nom lui-même fut emprunté, cette évidente pensée que la forme la plus appropriée à une cohérente et pertinente représentation esthétique du métaphysique, mais aussi, par suite, de l'éveil réflexif au métaphysique, ne peut être que l'art dramatique, dont l'autonomie esthétique moderne, et par conséquent la figure propre, résultent de la recherche et de la réalisation d'une

² Cette assimilation de l'ordre métaphysique universel à un drame, ce n'est évidemment pas nous qui l'avons initiée. Abellio lui-même employa (préf. *Montségur*, p. 18) cette expression dans ce sens. Quant à Artaud, dont on sait combien lui importait de pouvoir traduire théâtralement le métaphysique, il proposa l'expression de « drame essentiel ». Toutefois, si le premier proclame que l'accès au métaphysique est conditionné par une conversion phénoménologique et une épreuve gnostique, le second en appelle, lui, à une expérience magique et alchimique.

corrélation entre un texte et une mise en scène, entre une pièce de théâtre écrite et sa représentation théâtrale.

Serait-ce cette pensée particulière qui, surgissant en son esprit, abruptement ou progressivement, au milieu de l'accélération des événements intramondains annonciatrice de la fin imminente de la seconde guerre mondiale, imposa à Abellio, déjà tout épris de métaphysique, la forme que devait prendre sa première œuvre littéraire créée : *Montségur*, pièce de théâtre en trois Actes ayant pour thème la croisade contre les Cathares ? Toujours est-il qu'à partir de la convocation de cet épisode précis de l'Histoire, de certains faits notoires s'y rapportant et de figures emblématiques appartenant aux différents camps alors en présence, Abellio a cherché à mettre en évidence et à évoquer deux motifs métaphysiques déterminants : d'une part le conflit de la connaissance et de la puissance (dont l'Histoire, sous des aspects divers, reste l'expression linéaire), d'autre part l'éveil à ce conflit et à ses enjeux d'une conscience particulière (les faits historiques comme « banc d'épreuve pour la conscience », comme le dit Abellio).

Pour Abellio, la croisade contre les Cathares ne se réduit donc pas, dans son œuvre, à la simple fonction de prétexte littéraire ou d'élément particulier d'illustration d'une thèse mais renvoie à une situation historique précise révélatrice de l'influence concrète, factuelle et spirituelle, collective et individuelle, du drame métaphysique et métahistorique, ce qui, par conséquent, la rend digne d'un profond intérêt intellectuel et spirituel et exige, de la part de tout être conscient de son importance, d'être par lui interrogée et, dans le cas d'Abellio, représentée dans ses tenants et dans ses aboutissants.

Mais il y a loin du drame métaphysique au drame théâtral, la distance entre les deux étant celle qui sépare le Sens des signes, le nécessaire du contingent, l'éternel du transitoire, l'essentiel de l'artifice, l'expression *de la vie* de l'expression *de la vie*. Convaincu au moment de l'écriture et des réécritures successives de *Montségur* qu'une expression du métaphysique restait possible,

Abellio portera néanmoins tout au long de sa vie un jugement critique envers l'art théâtral, considérant qu'il était impossible à ce dernier de rendre véritablement compte de « la vie intérieure », du « dedans du dedans » (Daumal), du rapport tout intérieur et personnel, asocial et amoral, gnostique pour le dire en termes abelliens, que la vie entretient avec elle-même et avec le drame métaphysique, sinon par des bavardages, des exaltations ou des attitudes de commande toujours ambiguës, parfois empesées. Mais à qui ou à quoi la faute : à l'excès du dramatique sur le narratif, aux impossibilités constituantes de la mimésis, aux limites d'un texte forcément cours, à la mise en scène qui échappe à l'auteur de la pièce, à la prédominance du dialogue, du visible et des formes de l'apparence, aux exigences rythmiques et spectaculaire de l'action scénique, au caractère collectif du destinataire, à l'état d'esprit du public (exigeant plus la fascination que la communion) ?

Devant ces interrogations, peut-on encore affirmer, comme Mallarmé, que « le théâtre est d'essence supérieure » ? L'Ordre, qui donc est Drame se déroulant de toute éternité, peut tout aussi bien être appelé Verbe, l'Action éternelle étant l'essentiel se manifestant en même temps que se contemplant dans sa manifestation. Et le Verbe, annonce Abellio, est le Sens dévoilé et constitué, et il est la Vérité, non pas formes transcendantes mais, ensemble, Présence transcendantale inscrite éternellement au cœur du monde de la vie, cherchant son autorévélation et son autoaccomplissement au travers de la conscience et de la chair. Ce que nous devons finalement retenir d'une telle structure métaphysique, imposant alors un véritable retournement de l'art, et notamment de toute littérature (avènement d'une Contrelittérature ?) c'est que ce ne sont pas les formes seules qui conduisent au Verbe et au Sens mais que c'est le Verbe et le Sens qui façonnent et, tout à la fois, fondent (fonder et fondre) les formes.

Alors, oui, dans cette perspective éthico-esthétique, une question s'impose, remettant profondément en cause le théâtre, notamment le

psychodrame, mais aussi les attentes du public, tout en nous obligeant à repenser radicalement les rapports du texte et de la scène, de la représentation et du public, de l'image et du concept, de l'action et de la parole, de la philosophie et de l'Histoire, et à concevoir à nouveaux frais les formes concrètes et justes d'une représentation scénique à motif métaphysique³ qui se réclamerait telle, comme l'ont tenté en leur temps et à leur façon, parfois en opposition, pour des raisons certes différentes mais toujours en rapport avec une quête du sacré : Sophocle, Eschyle, Euripide, Wagner, Appia, Craig, Artaud, Wilson ou Grotowski, une question impérative donc nous submerge : quels mots (décisifs pour Abellio car garants d'une nécessaire différenciation et clarification) et quelle grammaire (l'ordre s'organisant par-delà le chaos) mais aussi quelles paroles et quelles actions, respectivement dans le texte et sur la scène, pourraient tout à la fois — ce qui constitue l'enjeu décisif et le sens même de la représentation — rendre sensible, évoquer, révéler, éclairer et articuler cette Présence, son autorévélation et son autoaccomplissement ?

Nous savons que le mode d'expression dramatique ne se réduit pas à ce genre particulier qu'est l'expression théâtrale et qu'il faut bien, à un moment ou à un autre, se pencher aussi sur les autres genres, comme aussi sur les autres modes, tel qu'Abellio lui-même l'a fait, pour découvrir en eux, en théoricien et/ou en pratiquant, leurs forces et leurs faiblesses relativement à cette intention de faire de l'œuvre le lieu d'une transfusion du métaphysique dans l'esthétique et d'une transfiguration de l'esthétique par le métaphysique. Mais tous ces genres et tous ces modes sont-ils eux-mêmes suffisants pour répondre au défi posé ? Ne faut-il pas plutôt inventer un genre ou un mode inédits (l'époque moderne, à travers certaines de ces avant-gardes, succomba à cette tentation) ou, plus radicalement encore, sortir de tout genre et de tout mode esthétiques (sachant que l'art sans art, ce qu'il appelle aussi la vision-vécue pleinement

³ Ce que, dans un texte inédit relatif à la question de la transmission (La Transexposition), nous avons proposé d'appeler un idéodrame.

constituante, est, aux yeux d'Abellio, la seule issue possible à la hauteur du drame métaphysique) ? Ces questions doivent rester posées, destinées qu'elles sont à tous ceux qui demeurent animés par le désir de l'œuvre.

Concernant plus précisément Abellio, au regard de l'ensemble de son corpus, tout ce que nous pouvons avancer, c'est qu'il resta fidèle aux genres classiques, dramatiques ou non (le Roman, l'Essai, les Mémoires, le Journal, le Théâtre). Parmi eux, le roman et l'essai eurent ses faveurs, le roman, expression de « la vie à l'état naissant », comme il le soulignait lui-même, étant tout de même par lui privilégié dans cette quête-représentation du métaphysique. Le roman abellien, entrelaçant le narratif avec le dramatique, le lyrisme de la méditation et des tourments intérieurs avec l'épopée contemporaine, les dialogues aporétiques et les disputations avec les descriptions phénoménologiques et les subtils portraits du corps, de l'âme et de l'esprit, les prophéties avec les analyses, les expressions du désir avec les exigences de la raison, la pesanteur des faits avec la grâce des illuminations, l'actuel et l'inactuel, parvient à faire de la transposition esthétique du métaphysique un récit en forme de vortex transcendantal ascendant ou de trou blanc enstatique aspirant et transfigurant les signes, la trame, les personnages ainsi que le lecteur en éveil dans l'intense lumière d'un sens lui-même en voie de permanente incarnation ethico-esthétique.

Éric Coulon

Octobre 2006