

# Jean de la Croix et La Montée du Mont Carmel

## Jalons pour une lecture

### 1. Le poète

Comment aborder, après tant d'exégètes avisés et érudits<sup>1</sup>, ce traité de spiritualité intitulé *La Subida del Monte Carmelo* (*La Montée du Mont Carmel, L'Ascension du Mont Carmel*) rédigé par Jean de La Croix dans les années 1584-1587, répondant à plusieurs demandes émanant de carmélites et de carmes réformés, ses sœurs et frères en religion, relatives à la signification des vers aussi éblouissants qu'envoûtants et déroutants glissés dans les huit strophes du poème *La nuit obscure* dont je ne résiste pas au plaisir de lire avec vous la première et la cinquième ?

En una **noche oscura**  
con ansias, en amores inflamada  
o **dichosa ventura** !  
sali sin ser notada  
estando ya mi casa sosegada

Par une nuit obscure  
par des désirs d'amour tout embrasée  
oh heureuse fortune !  
dehors sans bruit me suis glissée  
une fois ma maison apaisée

O noche, que guiaste !  
O noche más amable, más que el alborada !  
O noche que juntaste  
amado con amada  
amada en el amado transformada !

O nuit qui a guidé !  
O nuit plus aimable, plus que l'aurore !  
O nuit qui a uni  
l'aimé avec l'aimée  
l'aimée dans l'aimé transformée !

(Je laisse à regret une incursion dans l'art des tramés vocaliques et consonantiques, les allitérations récurrentes, la fluidité sonore des vers...)

Ce chant tout ardent d'accents d'amour et sillonné de drames intérieurs combinant trois vers heptasyllabes (vers de sept pieds) et deux vers hendécasyllabes (vers de onze pieds), c'est-à-dire une strophe de cinq pieds, un quintil, est désigné en espagnol sous le nom *lira*, dont le modèle est hérité de la poésie italienne de la Renaissance<sup>2</sup>. Cette forme métrique profane d'une extraordinaire nouveauté fut implantée en Espagne par deux immenses poètes, le catalan Juan Boscán (1490-1542), traducteur du *Cortegiano* de Baltasar Castiglione, un des best-sellers de la première Modernité où est dressé le portrait idéal du courtisan, et l'illustre Garcilaso de la Vega (1503-1536), soldat et poète tout à la fois, que Jean de la Croix déclare avoir lus et imités<sup>3</sup>. Non seulement, il a lu Garcilaso mais

---

<sup>1</sup> La bibliographie est immense et toujours en expansion. Voir Max Huot de Longchamp, *Jean de la Croix. Pour lire le docteur mystique*, nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Centre Jean de la Croix / Éditions du Carmel, 2011. Alain Cugno, *Jean de la Croix, ou le désir absolu*, Paris, Albin Michel, 2020.

<sup>2</sup> Le nom *lira* donné à cette strophe vient du premier vers de la *Chanson cinquième* écrite par Garcilaso : « Si de mi baja lira » (Si de mon humble lyre).

<sup>3</sup> Pour ce qui touche à la *Vive flamme d'amour*, Jean de la Croix a lui-même indiqué en marge de son texte le modèle de versification : « ces strophes (liras) sont composées à la manière du poète Boscán »

il l'a démarqué à des fins mystiques « Dans la cinquième nuit enfin, cruel mon sort/désirant me conduire où se rompait/ cette trame de ma vie de douleur, m'amena à sortir de ma chaumière/ par le silence de la nuit obscure » ( 2 églogue vers 533-537). La dette envers Garcilaso, contrairement à ce que l'on a pu écrire est profonde comme l'a si brillamment montré l'érudite et longue préface, à tous égards indispensable, pour tout esprit épris d'exactitude et de rigueur, que Domingo Ynduráin a consacrée en 1984 à la poésie de Jean de La Croix<sup>4</sup>. De Garcilaso, dont l'ombre portée sur la poésie espagnole est comparable à celle de Dante et de Pétrarque pour l'Italie, je vous recommande la lecture des trois *Eglogues* ensorcelantes dans lesquelles la langue espagnole, ivre d'elle-même, s'enroule dans la courbe sensuelle des sonorités et des rythmes rendant captif tout lecteur. S'il me paraît à propos d'insister, d'entrée, sur *La Montée du Mont Carmel* et *la Nuit obscure* ; (sur ce dyptique) la raison est essentiellement due au fait que le poème sur le mode lyrique (NO) et son commentaire (MDC) sur le mode doctrinal traitent sur le registre poétique et sur le registre de la dissertation le même thème, celui de la nuit inspiratrice et créatrice de l'union à Dieu. Au plan poétique, ce sont la lira et la lira sestina qui ont servi de modèle à la versification du *Cántico espiritual* (Le Cantique spirituel), de *la Noche oscura* (La nuit obscure) et aux quatre strophes incandescentes de *La Llama de amor viva* (La Vive flamme d'amour), trois des admirables chefs-d'œuvre, pour ma part, indépassables, de la poésie espagnole du Siècle d'or soulignant, d'emblée, l'extraordinaire audace du moine Jean de la Croix puisqu'il adopte avec une étonnante liberté et sensibilité la métrique la plus novatrice de son temps. Moins intrépide quant à la forme mais nullement quant au fond, le Docteur mystique a aussi légué à la postérité un bouquet de neuf *romances* (des vers octosyllabes assonancés, le romance constitue le genre fondamental de la poésie espagnole), mêlant à la poésie savante et raffinée de la lira la fraîcheur de la poésie populaire et bucolique lui permettant, dans une continuité tout affirmée, d'exprimer ses conceptions spirituelles et mystiques. Je mentionnerai aussi des couplets (coplas) et un villancico, (chant de Noël, chanté par des villanos) une composition de plusieurs strophes dont le dernier vers reprend, tel un refrain, le dernier vers de la strophe initiale du poème, ce qui s'appelle une épiphore (Vous en avez cinq magnifiques dans le *Cantique des Cantiques*). Un autre poème, mélodieux et entêtant, (*Que bien sé yo la fonte que mana y corre, aunque es de noche* (Je ne sais que trop, je ne connais que trop la source qui jaillit et coule, bien que cerclée de nuit) qui est construit sur de subtiles variations très en vogue chez les mystiques à la fin du Moyen-Âge concernant le désir inné ou désir naturel de voir Dieu (*desiderium naturale videndi Deum*)<sup>5</sup>. Toutes ces formes poétiques fixent un cadre dans lequel se déploie dans un épanouissement absolu une exceptionnelle aventure d'écriture résumée en 960 vers, dont 264 appartenant à la trilogie *Cantique spirituel*, *La nuit obscure* et *la Vive flamme d'amour* tenus pour ses trois poèmes majeurs. Une production poétique si limitée, mais essentielle, qui n'atteint même pas le millier de vers ! Mais pourtant sa matière unique brille d'une telle densité intérieure qu'elle semble dépasser les ressources du langage humain (*para las cuales comúnmente falta lenguaje* »)<sup>6</sup> suspendu à la limite de ce que les mots peuvent dire de Dieu sans toutefois se briser avant d'expirer en leur dernier souffle et murmure. Si le poète sait

<sup>4</sup> Juan de la Cruz, *Poesía*. Edición de Domingo Ynduráin, Madrid, Cátedra, 1984 ( segunda edición ).

<sup>5</sup> Étienne Gilson, « Sur la problématique thomiste de la vision béatifique », étude reprise dans *Autour de saint Thomas d'Aquin*, Paris, Vrin, 1983, p.59-80. Domingo de Soto, *De natura et gratia ad sanctum concilium tridentinum*, Salmanticiæ, 1566, (chap. IV, 10<sup>b</sup>-12<sup>a</sup>). Voir P. Marie Eugène de l'E.J., *Je veux voir Dieu*. Nouvelle édition revue et corrigée, Venasque, Éditions du Carmel, 1998.

<sup>6</sup> Crisógono de Jesús, *Vida y Obras de Juan de la Cruz*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos ( BAC), 1964.p.826. C'est ce qu'il écrit à Ana de Peñalosa qui lui a demandé d'expliquer les quatre strophes du poème dont on connaît deux versions.

d'instinct que la demeure de la parole poétique et sa perfection accomplie habitent le silence, Jean de la Croix atteste que cette parole est pleinement genèse de création et d'incarnation, présence divine au monde et plénitude face au néant<sup>7</sup>. Un tel miracle de beauté formelle, d'intensité spirituelle et d'élévation mystique a fini par hisser Jean de la Croix non seulement au rang de docteur de l'Église mais à celui incontesté de prince des poètes.

## 2. La poésie

Que Jean de la Croix ait fait le choix de la voie royale de la poésie comme mode lyrique d'expression ne relève pas du hasard mais de l'ordre d'une nécessité. Persuadé, en effet, de l'insuffisance des seuls concepts pour pénétrer l'intimité d'amour de Dieu et en rendre compte, il se tourne vers les pouvoirs de la littérature et des arts graphiques qui vont libérer le discours théologique de son caractère dogmatique par le recours aux images, aux métaphores, aux symboles et à l'allégorie (technique qui consiste à faire comprendre sous le sens littéral autre chose (allov/agoreueiv) si présents et prodigues dans ses *Ecrits* l'étendant même au dessin<sup>8</sup>. Pour la clarté de l'exposé, il convient de préciser le public qui en est le principal destinataire (mais pas le seul car il a aussi conseillé et dirigé des laïcs, notamment Ana de Mercado de Peñalosa, une veuve qui fut la dédicataire de la *Vive flamme d'amour*) parce que ce public influe sur les thèmes dont il va traiter, le vocabulaire et la grammaire qu'il va adopter. Il s'agit d'un public spécifique composé de femmes et d'hommes travaillés par la quête inassouvie de Dieu et engagés dans la voie contemplative de l'union divine vivant dans le silence monacal des couvents et des monastères de l'Ordre réformé du Carmel dans le dernier tiers du XVI<sup>e</sup> siècle en Espagne mais aussi, comme le dit le psaume 24: « la foule [anonyme] de ceux qui le cherchent ». D'ailleurs, Jean de la Croix dans le Prologue de *La Montée du Mont Carmel* identifie parfaitement ses destinataires en ces termes :

Mon but n'est pas de m'adresser à tous mais seulement à quelques personnes de notre saint Ordre des primitifs du Mont Carmel aussi bien moines que moniales, qui m'en ont fait la demande. Dieu leur a départi la grâce d'entrer dans le sentier de cette montagne, et comme ils sont déjà dépouillés des choses de ce monde, ils comprendront mieux la doctrine de la nudité (desnudez) de l'esprit<sup>9</sup>.

Pour prendre la mesure de la question *Montagnes, Montées*, je solliciterai quatre supports : à savoir, tout d'abord, un document iconographique, ensuite, le poème *La nuit obscure* et, enfin, quelques passages des deux commentaires explicatifs de ce même poème élaborés par Jean de la Croix dans son traité *La Montée du Mont Carmel* resté à l'état inachevé. Un tel découpage permettra de revenir à la matière première, à ce que les mots et le dessin ont tissé comme substance figurée et écrite pour construire leur sens car seuls demeurent et résistent à l'épreuve du temps, telle une forteresse préservée, non les interprétations et les analyses si fécondes fussent-elles, mais la fascinante magie de la

---

<sup>7</sup> Lire ou relire, à cet égard, le premier romance : »En el principio moraba/el Verbo, y en Dios vivía, en quien su felicidad/infinita poseía », écrit en 1577 au cachot de Tolède.

<sup>8</sup> On peut lire la vieille étude de Louis Cognet, « Saint Jean de la Croix » dans *Histoire de la spiritualité chrétienne*, T.III, Paris, Aubier Montaigne, 1966, p.101-145.

<sup>9</sup> Jean de la Croix, « La Montée du Carmel » dans *Œuvres complètes*, traduction par Mère Marie du Saint-Sacrement carmélite déchaussée. Édition établie, révisée et présentée par Dominique Poirot carme déchaux, Paris, Cerf, 1990, p.579.

création qui, loin d'être uniquement objet d'étude ou de connaissance (*libido sciendi*), se change en parcours de rencontre et de découverte, en univers de sensations, d'émotions et de désirs opérant dans l'intimité secrète de la lectrice, du lecteur. Aussi je vous invite à embrasser la démarche suivante, celle que Marguerite Yourcenar emprunte dans ce livre sublime qui a pour titre *Mémoires d'Hadrien* : un pied dans l'érudition et l'autre dans la plénitude encore cachée des énigmes et des questionnements que continue de poser la doctrine de Jean de la Croix que le pape Jean-Paul II avait qualifiée « d'une cohérence et d'une modernité absolues »<sup>10</sup>.

Une telle exigence, comprendre les mots pour en libérer le sens, qui est le travail de tout lecteur, du philologue, vise à illustrer que le critique doit de se montrer tout à la fois savant et sensible. Car qu'elle s'exprime en prose ou en vers, deux visages d'un même élan, en langue vernaculaire ou en latin, toute l'œuvre de Jean de la Croix est traversée par une profonde unité : à savoir que la connaissance de Dieu est comparable au gravissement ( d'une montagne) dont la montée passe (tránsito) par une graduation ascendante qui ne peut s'accomplir qu'au prix de l'expérience de la nuit de la foi, du dépouillement et de la purification des sens et de l'esprit au terme de laquelle s'effectue la transformation ou transmutation radicale et réciproque de la créature par l'union d'amour avec Dieu, son Créateur<sup>11</sup>. C'est l'état appelé théopathique, c'est-à-dire un état d'identification ou d'indissoluble union de l'âme et de Dieu. Une telle affirmation renvoie pleinement à la première épître de saint Jean (4.8) : celui qui n'aime pas n'a pas connu Dieu : car Dieu est amour (*oti o theos agape estiv*) et que seul l'amour (*caritas*) ne passe pas comme le proclame Saint Paul dans l'épître aux Corinthiens : « l'amour ne passera jamais. Les prophéties seront dépassées, le don des langues cessera, la connaissance actuelle sera dépassée. Ce qui demeure aujourd'hui, c'est *la foi, l'espérance et la charité*, mais la plus grandes des trois, c'est la **charité** ». Intimement pénétré de cette idée, il va mobiliser dans la *Montée du Mont Carmel* toute une symbolique éminemment biblique (on compte au bas mot dans son œuvre 813 références à l'ancien Testament et 614 au nouveau avec une prédilection pour les *Psaumes* 245 citations, 175 pour le *Cantique des Cantiques*, 77 pour le *Livre de Job*, 209 pour les *Épîtres de Saint-Paul*, 107 pour Mathieu et Jean) en convoquant comme pour mieux l'étayer les évocations et rappels au Sinaï, à l'Horeb, au Mont Carmel, ce lieu qui, selon le prophète Amos, permet d'accéder à YHWH, théonyme du Dieu d'Israël. C'est, du reste, au Mont Carmel que le prophète Élie a défié les adorateurs de Baal, et par sa prière, sa parole et son action a reconduit le peuple hébreu au culte du vrai Dieu »<sup>12</sup>. C'est aussi là qu'a vécu Elie, « le père spirituel des Carmes » qui ont observé la règle primitive et la vie érémitique dans la solitude de la montagne qui est par excellence l'endroit de la Téophanie et de la Transfiguration. La montagne, le mont apparaissent comme un des vocables surdéterminés dans ses ouvrages. C'est là que, dans son aveuglante lumière, Dieu se manifeste dans sa gloire et sa splendeur au point de faire écrire à Jean de la Croix que la Montagne, c'est le Christ<sup>13</sup>. Je reviendrai sur une telle assertion à laquelle son ancien professeur de l'université de Salamanque, qui connut, cinq

---

<sup>10</sup> Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*, Paris, Gallimard, 1974, p ; 330. Edith Marcq, « L'empathie ou une manière d'écriture yourcenienne » dans *Marguerite Yourcenar, écritures de l'autre*, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2014, p.265- 277. André Bord, *Jean de la Croix en France*, Paris, Beauchesne, 1993.

<sup>11</sup> J'ai employé à dessein le mot gravissement, celui utilisé par Francis Jammes dans *Les Clairières dans le Ciel*. Préface de Michel Décaudin, Paris, Poésie/ Gallimard, 2005, p.194

<sup>12</sup> Ricardo Saez, «Une figure de la Résistance :Mgr Edmond Vansteenberghe, évêque de Bayonne, Lescar et Oloron (1939-1944), face au Service du travail obligatoire (STO ) , 45,2018, *Revue de Pau et du Béarn*, p.205-236.

<sup>13</sup> Jean de la Croix, *Œuvres complètes, op.cit* , p.251.

ans durant, la prison inquisitoriale, Fray Luis de León, (1528-1591) poète, traducteur, exégète, hébraïsant de grand talent, a consacré tout un chapitre d'une étroite parenté avec la *Montée du Mont Carmel*, le chapitre cinq de *De los nombres de Cristo* que certains spécialistes de Jean de la Croix semblent ignorer. Avant de clarifier ce point, posons-nous la question. Comment et qui montera sur la montagne de Yahvé ? Et qui se tiendra en son lieu saint comme le rappelle le Psaume (23) ? Il convient de bien percevoir que pour parvenir à une formulation cohérente de son style mystique, celle que je me suis efforcée de résumer dans sa mystérieuse complexité, reposant sur les trois phases purgative, illuminative et unitive, Jean de la Croix a utilisé plusieurs méthodes (chemins en grec) qui trahissent parfaitement les divers angles d'attaque et les tâtonnements décrivant leur origine, leur évolution et leur perfectionnement. Je m'interroge depuis longtemps sur l'adéquation du premier mot du titre *Subida*, dont la sifflante et la première des trois voyelles confèrent une impulsion au contenu déroulé dans les différentes parties et chapitres du traité homonyme. Je voudrais attirer votre attention sur le système linguistique des voyelles dans les langues romanes, dont l'espagnol demeure le moins affranchi du tronc latin. En effet, les voyelles suivent un ordre allant de la voyelle la plus ouverte (le a) à la voyelle la plus fermée (le u) rencontrant en leur milieu une voyelle intermédiaire (le i) opérant ainsi le passage et la jonction entre l'ouverture et la fermeture. Je décris ici sommairement le fameux triangle du médecin et linguiste allemand Christoph Friedrich Hellwagg (1754-1835). Il se trouve que les trois voyelles qui figurent dans le titre *Subida* (u-i-a) portent en elles-mêmes la triple trajectoire effectuée par l'âme pour s'unir à Dieu passant de l'étape la plus fermée (u) et obscure (*a escuras, noche oscura*), la nuit des sens, à l'étape la plus ouverte le a (l'union à Dieu) avec la progression intermédiaire du i décrivant la nuit de l'esprit retraçant ainsi les trois séquences constitutives de la nuit dans son cheminement ascensionnel vers Dieu. Elle traduit aussi, exprimée en d'autres termes, l'expérience des commençants (*principiantes*), des progressants (*aprovechantes*) et des parfaits (*perfectos*). C'est une hypothèse de lecture que je vous livre à laquelle je ne suis pas insensible mais dont je mesure aussi peut-être la fragilité. Faut-il cependant n'y voir qu'un affleurement inconscient ou la réalisation discursive de préoccupations qui hantent Jean de la Croix, que l'association entre les mots qui savent de nous ce que nous ignorons d'eux ? Il se trouve que c'est cette trajectoire qui s'exprime dans les huit strophes du poème *la Nuit obscure* dont il n'en commentera que trois dans la *Montée du Carmel*.

### 3. Le peintre et dessinateur

La première des surprises que réservent, à cet égard, les pages de *La Montée du Mont Carmel* tient au fait que pour satisfaire la curiosité spirituelle des sœurs du Carmel de Beas de Segura (dans la province de Jaén), dont le couvent fut fondé en 1575 par la mère Thérèse d'Avila (cf chapitre 22 du *Libro de las Fundaciones*)<sup>14</sup>, l'ouvrage cité s'accompagne d'un document iconographique, un dessin exécuté par Jean de la Croix dans les années 1578-1579, afin de venir en aide aux moniales pour une meilleure compréhension de son enseignement. Aussi est-on fondé à le considérer comme une porte d'entrée ou une clé de sa doctrine. Par ce moyen, il se veut pédagogue autant que maître de spiritualité. Si j'insiste sur l'importance de ce dessin, c'est parce qu'il va servir de point d'appui, quelques années plus tard, au traité spirituel de *La Montée du Mont*

---

<sup>14</sup> Teresa de Jesús, *Obras completas*, Madrid, Editorial de Espiritualidad, 1984, p.424-432. Le couvent de Beas est la neuvième des quinze fondations échelonnées entre 1567 et 1582 dont on doit la création à Thérèse d'Avila.

*Carmel*. Pour l'heure, je rappellerai brièvement les talents de dessinateur et même de peintre de Jean de la Croix démontrés par le dessin à la plume du Christ Crucifié, une petite feuille ovale, conservée au couvent de l'Incarnation d'Ávila et par le portrait qu'il peignit de la mère Thérèse en 1576 que l'on peut admirer de nos jours au Carmel de Séville. Le premier des deux a été rendu mondialement célèbre par le tableau de Salvador Dali « Christ de saint Jean de la Croix » de l'année 1951 dont la perspective plongeante représente un Christ semblant flotter au-dessus de la mer car il est accolé à la croix et non retenu par des clous inversant sur ce point le dessin primitif. Le portrait de la mère Thérèse a été popularisé par la première de couverture de la biographie consacrée en 1960 par Marcelle Auclair à Thérèse d'Ávila<sup>15</sup>. On a rajouté, ultérieurement, au tableau primitif la colombe sur le côté gauche.

#### 4. Le réformateur du Carmel masculin en Espagne

Avant de m'intéresser au dessin du Mont Carmel lui-même et de commencer d'en éclairer sa signification et sa portée, il me faut relater le contexte et les circonstances dont il est l'expression directe. Il serait, en effet, réducteur lorsqu'on traite de Juan de Yepes, c'est le nom de baptême du futur Jean de la Croix, né en 1542 à Fontiveros, petite bourgade posée au cœur de la Vieille Castille au nord-ouest d'Ávila, décédé à l'âge de 49 ans à Ubeda, dans le nord de l'Andalousie, de ne retenir de lui que deux titres si éminents soient-ils, ceux de poète et de mystique, passant sous silence une dimension fondamentale de sa personne, celle de réformateur de la branche masculine du Carmel en Espagne. En effet, à peine a-t-il fini ses études de philosophie et de théologie à l'université de Salamanque, qu'il fréquente de 1564 à 1568, que Thérèse d'Ávila, de vingt sept ans son aînée, choisit ce tout jeune carme de vingt cinq ans ( ce demi-carme, comme elle l'appelait, car petit et fluet) pour faire un acteur de tout premier plan du retour à la règle primitive de l'Ordre du Carmel fondé sur la pauvreté du Christ et la nudité de la Croix corrigeant ainsi son relâchement devenu intolérable dans la péninsule Ibérique au début des Temps modernes<sup>16</sup>. Or, la tentative de réforme, dont l'urgence est à tous égards manifeste, va susciter des déchirements d'une rare violence entre les carmes mitigés et les carmes déchaux. C'est précisément au cœur de ce conflit que se situe un des épisodes les plus dramatiques et déterminants de la vie de Jean de la Croix. Il va se produire au cours de la nuit du 2 décembre 1577 lorsqu'après avoir cassé la serrure de la maisonnette jouxtant le couvent de l'Incarnation où il occupe les fonctions de confesseur depuis 1572, Jean le la Croix est enlevé et séquestré pour le contraindre au silence par ses frères, ceux réfractaires au renouveau de la règle carmélitaine. Que lui reproche-t-on ? On lui reproche d'être l'instigateur, voire le meneur, d'une rébellion des moniales du couvent de l'Incarnation ayant voté, en dépit de censures et d'excommunications dont elles sont frappées, en faveur de la réélection de Thérèse d'Ávila, leur supérieure, qui a brigué un nouveau mandat, elle qui mène depuis 1562, un intense travail de réforme du Carmel féminin. On sait que sur les quatre vingt dix-neuf religieuses ayant participé au vote, cinquante cinq ont renouvelé leur confiance à mère Thérèse et les quarante quatre autres (je ne parle pas des pressions qui se sont exercées sur elles !!) ont élu, au mépris de toute légalité, une supérieure imposée par le provincial de l'Ordre. Ne pouvant pas s'en prendre à Thérèse d'Ávila qui a l'appui du roi Philippe II, on s'attaque au disciple le plus inflexible

---

<sup>15</sup> Jean Baruzi, *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*. Introduction d'Émile Poulat [1924], Paris, Salvator, 1999. p.216.

<sup>16</sup> Cet adoucissement de la Règle ou Mitigation fut accordé par le pape Eugène IV en 1435.

et le plus impliqué dans le mouvement de renouveau de la branche masculine. Pour le punir, il est conduit, les yeux bandés, quelques jours après son arrestation, à travers les chemins tortueux du Guadarrama, au couvent des carmes de Tolède, où il arrive en pleine nuit vers la mi-décembre. Il va rester là neuf mois enfermé dans un vil réduit, privé d'air et de lumière, Il est aussi insulté et supplicié (on lui administre légalement la discipline, il est fouetté) au motif que son insubordination contrevient aux Constitutions de l'Ordre, telles que le bienheureux Jean Soreth les avait prévues pour les rebelles et les déviants. Il connaît la grande épreuve, celle de la persécution pour sa foi et l'expérience abyssale des ténèbres, la dérélition et la solitude extrêmes qu'il va pouvoir coucher par écrit sur un «cuaderno» (un cahier, un livret), au bout de six mois d'arrestation, aidé en cela par un nouveau geôlier qui lui procure clandestinement de l'encre et du papier. C'est ainsi qu'il transcrit les premières strophes du *Cántico espiritual*<sup>17</sup>, les neuf romances déjà évoqués et une paraphrase du psaume 137 *Super Flumina Babilonis* où éclate la déploration du peuple juif en exil qu'il a vraisemblablement mémorisées au fond de son cachot<sup>18</sup>. Le 16 ou le 17 août 1578, il s'évade du monastère, et s'engage, à la lueur de la lune, dans le labyrinthe des rues de Tolède qu'il ne connaît pas, avant d'échouer, au point du jour, au couvent des sœurs carmélites réformées qui vont le cacher toute la journée avant que la mère prieure informe une des notabilités du chapitre de la cathédrale de la ville, la cathédrale primatiale de l'Espagne, le chanoine Pedro González de Mendoza, qui envoie un carrosse chercher le fugitif qu'il va héberger, jusqu'à fin septembre, à l'Hôpital de Santa Cruz où étaient recueillis, à l'époque, les enfants orphelins et abandonnés de Tolède. De l'œuvre antérieure détruite par Jean d'Avila lui-même car compromettante et par ses adversaires comme dangereuse, il n'a été conservé que deux poèmes datés des années 1572. La prison a creusé en lui une brèche définitive et une introspection inaltérable de sa relation au divin, l'intuition lumineuse que seuls sont élévation et ascension la déprise et le détachement de tout ce qui n'est pas Dieu. Comment y parvenir ? A cette question, il s'est efforcé d'apporter une réponse et cette réponse a une histoire.

A suivre scrupuleusement le chapitre XIII du premier livre de *La Montée du Mont Carmel* qui en comporte trois, cet ouvrage, en guise de frontispice, aurait dû être précédé, comme il le souhaitait lui-même, du dessin connu sous le titre *Monte Carmelo* dont on ne possède pas l'original mais une copie notariale dressée en 1759, un document apographe, celui que Jean de La Croix a remis en personne à sa fille de confession, Madeleine de l'Esprit Saint, religieuse au Carmel de Beas de Segura en 1579, déposé de nos jours à la BNE<sup>19</sup>. C'est à la faveur des recherches entreprises par les carmes au XVIII<sup>e</sup> siècle que l'un d'eux tomba sur ce précieux document qui est un diagramme, c'est-à-dire une représentation graphique d'un état de sa réflexion sur l'origine de ce que va devenir, quelques années plus tard, la version rédigée de la *Montée du Mont Carmel*. Qu'il me soit permis de dire que les données figurant sur le dessin ne correspondent pas exactement au contenu exact de la *Montée du Mont Carmel* car il existe un décalage chronologique entre la date du dessin et l'œuvre elle-même rédigée plus tard. Un tel décalage semble cependant oublié chez nombre de spécialistes. Pour l'heure demandons-nous quel est le lien existant entre le Carmel de Beas de Segura et Jean de la Croix ? Pour ce faire, il convient de savoir qu'après avoir récupéré des forces, Jean de la Croix quitte Tolède, au tout début du mois d'octobre 1578, et assiste à l'Assemblée des Carmes déchaux qui se

---

<sup>17</sup> Il est communément admis que les strophes 1-31 ont été écrites au cachot de Tolède

<sup>18</sup> On ajoutera « Chant de l'âme qui connaît Dieu par la foi », le seul poème écrits en tercets. *Vida y Obras de Juan de la Cruz, op.cit.*, p.161.

<sup>19</sup> BNE, mss 6296 (Biblioteca Nacional de España)

tient à Almodovar del Campo ( dans la région de La Mancha). En remplacement du Père Pedro de los Angeles, député pour affaires à Rome, il est désigné, le 9 octobre, prieur du monastère du Calvario, une petite communauté d'une trentaine de moines tous voués à une vie de pénitence, située en pleine Sierra Morena, tout près des sources du Guadalquivir.<sup>20</sup> Avant de s'y rendre, il s'arrête un temps au couvent de Beas de Segura que deux lieues séparent de sa nouvelle affectation. Il connaît la prieure du couvent, fille spirituelle de prédilection de Thérèse d'Avila, Ana de Jesús Lobera, pour laquelle Fray Luis a traduit de l'hébreux (c'était interdit) le *Livre de Job* et Jean de la Croix écrit le *Cantique Spirituel*. C'est elle qui aura la charge et l'honneur d'introduire le Carmel réformé en France avec la complicité du cardinal de Bérulle et de Barbe Avrillot, Madame Acarie. Il se trouve que le couvent manque de confesseur. Aussi fera-t-il de nombreux allers-retours, six heures de marche en tout, entre fin 1578 et le 14 juin 1579, date à laquelle il est nommé recteur du collège de Baeza.

## 5/.Le pédagogue et le mystique

Il a déposé au couvent de Beas de Segura le livret manuscrit rédigé au cachot de Tolède qui contient, entre autres, les stances de la *Noche oscura* dont la lecture par les quatorze professes provoque une véritable révélation<sup>21</sup>. Elles sont toutes sous le charme et demandent à comprendre, à en pénétrer le contenu. C'est à l'occasion d'un court séjour, un passage, au couvent de Beas, qu'assaili de questions, il trace de sa main sur un papier, sur une feuille volante, un schéma graphique nommé *Monte Carmelo* représenté par deux blocs montagneux avec deux chemins encadrant un sentier étroit, le seul des trois conduisant à la perfection spirituelle puisqu'il débouche sur le cercle du sommet, celui du ciel. Il s'agit de l'unique copie, par ailleurs la plus ancienne, étant parvenue jusqu'à nous alors qu'elle fut reproduite par Jean de la Croix au moins une soixantaine de fois<sup>22</sup>. On sait qu'il avait pour habitude- les témoignages sont abondants et concordants sur ce point-, de personnaliser les méthodes, les formules, les outils pédagogiques et dévotionnels dans un souci d'efficacité. C'est dans cet esprit, comme le rapporte sœur Madeleine de l'Esprit Saint qu' « Il dessina là (à Beas) le dessin intitulé *Le Mont Carmel* et il en fit un pour chacune de nous »<sup>23</sup>. On sait aujourd'hui que ce dessin a été généreusement distribué sous différents titres ou appellations : Mont Carmel, dessin du Mont Carmel, Montagne de la perfection, Montagne tout simplement ou Monticule (Montecillo, Montecito) qui, compte tenu de la fragilité du papier utilisé, n'a pas résisté à l'usure des ans, à l'exception d'un seul<sup>24</sup>. Une telle pièce est précieuse car en dépit des recommandations de Jean de La Croix pour que la *Montée du Mont Carmel* soit publiée avec le dessin qu'il avait tracé quelques années plus tôt, force est de constater que la première édition espagnole des *Œuvres* de Jean de la Croix (Alcalá, 1618) n'a pas fait figurer le dessin de l'auteur mais celui d'un graveur jouissant d'un certain renom, d'origine flamande, Diego de Astor, élève du Greco, né à Malines vers 1584 et mort à Madrid en 1650. L'Ordre a-t-il considéré que le dessin de Jean de la Croix devait uniquement circuler à usage interne ? Qu'on pouvait lui en substituer un autre bien plus esthétiquement abouti, mieux orfévré, plus attrayant ? On

---

<sup>20</sup> *Vida y Obras de San Juan de la Cruz, op.cit.*, p.151.

<sup>21</sup> Dom Chevallier, moine de Solesmes, *Le Cantique Spirituel de Saint Jean de la Croix docteur de l'Église, notes historiques, texte critique et version française*, Bruges, Desclée de Brouwer, 1930, p.XVI-XVIII.

<sup>22</sup> Michel de Goedt, *Le Christ de Saint Jean de la Croix*, Paris, Desclée, 1993, p.220.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.160 : « Escribía también algunas cosas espirituales y de provecho, y allí compuso el *Monte*, y nos hizo a cada una uno de su letra para el breviario, aunque después las añadió y enmendó muchas cosas ».

<sup>24</sup> Eulogio Pacho, *Initiation à Saint Jean de la Croix*, Paris, Cerf, 1991, p.75-77.



remarquera, à titre comparatif, les modifications iconographiques introduites et la réorganisation plastique de l'espace : les sept répétitions du mot nada, chiffre de la perfection, ne sont plus que six. Lui ont été ajoutés les sept dons et les douze fruits de l'Esprit Saint, les vertus cardinales et théologiques, le tout dans un langage didactique, moralisateur correspondant à la ligne contre-réformiste comme l'exigent les emblèmes baroques du début du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>25</sup>. La montagne a perdu de son austérité remplacée par une végétation touffue surmontée par le blason de l'Ordre du Carmel. Ce que je sais, en revanche, c'est que l'édition espagnole est amputée du *Cantico espiritual*, encore suspect et censuré sur lequel continue de peser l'hostilité de son Ordre. Il faudra attendre l'année 1627 pour qu'il soit édité, tout d'abord, à Bruxelles, grâce aux bons offices de Isabelle Claire Eugénie (1566-1633), une des deux filles de Philippe II, qui fut marié avec Isabelle de Valois (1545-1568), sa troisième épouse. Par son mariage avec son cousin Albert, archiduc d'Autriche et ancien cardinal, Isabelle Claire Eugénie est devenue gouvernante des Pays-Bas espagnols. *Le Cantique spirituel* verra le jour en Espagne, à Madrid, en 1630. Entre-temps, René Gaultier, Conseiller d'État, publie en 1622, à Paris, la première traduction du *Cantique spirituel* à partir de la copie qu'a emportée avec elle Ana de Jesús de sorte qu'on a pu lire en français ce traité brûlant d'amour avant d'en prendre connaissance en espagnol<sup>26</sup>. On dispose d'un troisième dessin donné par une des grandes traductrices de Jean de la Croix au siècle dernier, sœur Marie du Saint-Sacrement (1861-1939) dans sa traduction de la *Montée du Mont Carmel*<sup>27</sup>. (dessin)

Que filtre ce dessin ? Comment s'articule-t-il ? Quel en est l'intérêt ? Bien qu'il nous faille affirmer qu'il s'agit d'une ébauche, il mérite étude et considération. Une remarque s'impose pour ne pas commettre d'erreur, je la réitère : le contenu du dessin qui date des années 1578/1579 est en décalage avec le texte de la *Montée du Mont Carmel* dont la rédaction s'est échelonnée durant cinq ans. Pendant cette période, le texte imprimé a connu un processus de maturation conséquente. En effet, tel qu'il s'offre au regard du lecteur, le dessin décrit le chemin ascensionnel que l'âme parcourt pour arriver au sommet de l'union avec Dieu. Jean de la Croix réinvestit ici un *topos*, un lieu commun (*locus communis*), hérité de la Bible mais également des traditions spirituelles ou mystiques très anciennes, qui ont eu recours au symbole, (par exemple Scala dei, gradus per gradus, l'idée même que si le chemin arpenté est plat l'effort produit est comparable à celui d'une montée) pour décrire le voyage intérieur qui conduit à la cime : un tel voyage est progressif et son parcours met à l'épreuve la dimension radicale de la foi. Il se sert aussi d'un lexique et d'une formulation proche des conseils que l'on trouve dans les traités spirituels mais aussi dans la théologie négative du Pseudo-Denys, de Maître Eckhart, de Tauler et de Suso, à savoir qu'on approche Dieu par la négation car la négation est purification<sup>28</sup>. Elle est purification car on découvre Dieu par le retranchement de ce qu'il n'est pas pour faire apparaître son visage caché (*Vere Tu es verus absconditus*). De là les fréquentes négations et antonymes. Il en ressort dès lors une conception centrale : la recherche de Dieu est itinéraire, elle est trajet, déplacement. Si elle est épreuve, elle se doit d'écarter ce qui, sous les apparences séductrices et rassurantes, voile et obscurcit l'union de l'âme avec Dieu et donc les obstacles qui l'en empêchent. De là également les verbes, tels *vaciarse*, *evacuar*, *desarrimarse* scandant les différentes formulations

<sup>25</sup> Michel de Certeau, *La fable mystique, 1, XVI<sup>e</sup>- XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1982, p.181

<sup>26</sup> Jean Baruzi, *Saint Jean de la Croix et le problème de l'expérience mystique*, *op.cit.*, p.747.

<sup>27</sup> Jean de la Croix, *Œuvres complètes*, *op.cit.*, p.257

<sup>28</sup> Jean-Luc Marion, « Au nom: comment ne pas parler de théologie négative », *Laval théologique et philosophique*, 55 (3), 1999, p.339-363.

tournant autour de la déprise, du détachement, du retranchement, du dépouillement, du dénuement. En effet, seule la rupture avec les liens de ce monde car le rien est le tout et le tout est l'amour qui conduit à Dieu. Aussi rien ne contente l'âme, *no me da gloria nada, no me da pena nada*, hormis rejoindre Dieu sur la montagne.

A quelles données et filiations Jean de la Croix fait-il appel pour rendre compréhensible sa doctrine enseignée, communiquée aux moniales ? On peut remarquer que le document *Monte Carmelo* s'apparente à un tableau rectangulaire contenant en son intérieur un tondo elliptique, une forme ronde, circulaire, enserrée dans la surface encadrée, à l'exception des quatre strophes verticalement disposées, séparées par deux chemins et un sentier dans lesquels est imbriquée la partie basse, inférieure, des deux blocs de pierre représentant la montagne et ses flancs. (Le tondo reprend, d'évidence, la technique du *Christ crucifié*). Il fait partie d'un élément de la production artistique très en vogue dans le domaine religieux, dans la sphère religieuse, et donc familier au champ visuel des moniales. Jean de la Croix utilise également un support identifié comme appartenant à la civilisation de l'écrit, à savoir l'encre et le papier. Les deux blocs comportent sur leurs flancs deux chemins, sur le flanc gauche le chemin de l'esprit d'imperfection vers le ciel (*cielo*) où l'on peut lire les mots suivants : **gloire, joie, savoir, consolation, repos**, sur le flanc droit, ordonnée symétriquement, cette symétrie est à la fois spatiale et verbale, on remarque l'inscription suivante : chemin de l'esprit d'imperfection vers la terre (*suelo*) caractérisé par les mots **posséder, joie, savoir, consolation, repos**. Quatre des cinq termes sont en facteur commun, le substantif gloire et le verbe posséder ne sont pas redoublés et l'opposition *cielo/suelo*, qui crée une paronomase (on entend en effet deux sonorités voisines), (paronymes) relève d'un cliché de la poésie espagnole du XVI<sup>e</sup> siècle. Entre les deux blocs de pierre, circule non un chemin, le lexique a changé pour insister sur sa singularité, mais *una senda* (un sentier, plus étroit que les deux chemins, *senda enxuta*) désigné comme le sentier du mont Carmel, qualifié d'esprit de perfection suivi de six répétitions de la négation rien. On peut lire dans le sentier comprimé entre les deux blocs montagneux qu'il dépasse (*aun en el monte nada*) : ce qui veut dire : même sur le Mont, la Montagne rien. On remarquera le lien étroit qu'établit le dessin et la symbolique dont il est habité avec l'environnement des moniales de Beas plongées dans un cadre tout cerclé de montagnes dont certaines culminent à presque deux mille mètres d'altitude. On observera aussi qu' accrochés à la face de la montagne, on distingue, à gauche sur la partie supérieure concernant le chemin du ciel et ses biens ( plus j'ai voulu l'avoir (le posséder) moins je me suis trouvé), sous-entendu plus je me suis perdu (litote), dire moins pour en signifier plus), à droite sur la même partie, celle de l'imperfection de la terre et de ses biens faisant pendant ( plus j'ai voulu le chercher, moins je me suis trouvé) avec de part et d'autre, à droite, réitéré six fois de façon inversée, ni ceci (*esotro*) et en face ni cela (*eso*), reliés respectivement par un trait aux chemins d'imperfection du ciel et de la terre, les deux chemins tenus pour des impasses, car elles se révèlent, en définitive, des voies erronées. Le dessein de 1622, arborant tout un moutonnement de bossellements et de monts, les caractérise comme deux chemins spirituels, celui de gauche imparfait et celui de droite égaré, donc de faux chemins. Seul le sentier de l'esprit de perfection donne accès à un cercle, réplique en miniature du tondo qui l'englobe. Ce cercle ou couronne est au centre de la partie haute du graphique. En effet, c'est à la gloire de Dieu que s'ordonne toute l'activité de l'âme transformée par l'amour. On y constatera l'adverbe de restriction (seulement, uniquement) en tête de la sentence, en forme de fronton, où il est écrit « sur cette montagne demeurent, au sens de faire sa (leur) demeure, seulement l'honneur et le gloire de Dieu). On notera que l'accord du verbe se fait par attraction avec le sujet le plus rapproché. Cette sentence montre ce qu'une lecture fine de

Roger Duvivier a bien fait comprendre aux exégètes du docteur mystique dans le remarquable chapitre IV de son livre, *La genèse du « Cantique spirituel » de Saint Jean de la Croix*, lorsqu'il écrit avec à-propos : « Il est clair qu'au Calvaire, saint Jean de la Croix voit l'âme parvenue à l'état uniquement orientée vers la gloire de Dieu, orientation qui résulte de la possession des vertus, des dons et des fruits du Saint-Esprit et qui procure à l'âme une sainte liberté »<sup>29</sup>. Jean de la Croix ne nous décrit pas en 1578 l'union transformante dans l'amour, ce qui sera le cas dans le traité de la *Montée du Mont Carmel*. Cette sentence décrivant une couronne est encerclée dans la seule citation scripturaire dans le dessin rapportée en latin tirée du prophète Jérémie (2.7), que Jean de la Croix cite à sept reprises dans son œuvre : « Introduxi vos in terram Carmeli ut comederetis fructum ejus et bona illius » : Je vous ai introduits dans la terre du Carmel afin que vous mangiez son fruit et les biens de celui-ci », passage familier à la spiritualité carmélitaine. A-t-il cité de mémoire ? C'est fort possible car la Vulgate, c'est-à-dire la version latine de la Bible traduite du texte hébreu par saint Jérôme, reconnue comme officielle dans les premières sessions du concile de Trente, en 1546, fournit une version légèrement différente : « induxi » en lieu et place de introduxi et « optima » pour bona. Or, on sait que c'est la seule traduction qu'il a utilisée. Je souhaiterais ajouter que la citation latine qu'elle soit défectueuse ou orthodoxe livre au moins deux informations loin de s'avérer négligeables pour l'historien tenant au niveau culturel (connaissance biblique) et aux critères de sélection imposés à ses moniales par Thérèse d'Avila. En effet, toutes les carmélites admises dans un carmel réformé obéissent à deux principes fondamentaux : elles savent toutes lire et écrire, pas de carmélite illettrée, c'est le principe culturel. Toute dot est interdite, c'est le principe pécuniaire. Elles épousent la règle de la pauvreté totale et vivent cloîtrées dans de petites communautés ne dépassant pas treize moniales. Cet effectif une fois atteint, Thérèse partait fonder un autre Carmel. Elle en fonda 15 en tout. Elle avait trop en tête les écueils qu'elle avait subis dans son premier couvent dans lequel le nombre des religieuses s'élevait à 140, nombre d'entre elles attendant de trouver un mari. Au sommet de cette couronne trône la Sagesse (sagesse mystique), le premier par ordre des dons du Saint Esprit car il est la source de la contemplation unitive. Aussi occupe-t-elle une place centrale dans la guirlande des vertus, des dons et de fruits comme le montre la répartition symétrique en position verticale à gauche et à droite du mot sagesse ( sabiduría), mis en exergue, le premier par ordre des dons du Saint Esprit des termes paz (paix), gozo, (jouissance), alegría (joie) deleite (délectation), justicia (justice), fortaleza (force d'âme), caridad (charité, amour) et piedad (piété) ( 4 et 4). C'est la possession des dons, des vertus et des fruits qui procure à l'âme mue par la volonté divine une liberté intérieure que proclame la devise de l'arc de cercle : « Ya por aquí no hay camino, porque para el justo no hay ley, él para si es ley » ( Dorénavant, désormais, par ici il n'y a pas, il n'y a plus de chemin, parce que pour le juste il n'y a pas de loi, il est à lui-même sa propre loi », reprenant une citation tirée à la fois de *l'Épître de Thimotée* et de *l'Épître aux Romains*, ce qui signifie que l'âme est parvenue à la perfection. On aura remarqué la présence d'une syntaxe travaillée par tout un arsenal rhétorique exprimant la négation graduelle, (no, ni, nada), par des oppositions esotro, eso, des litotes, des répétitions, des oppositions. Un tel document graphique montre cependant bien, contrairement aux autres représentations, un cercle plus dépouillé, aéré

---

<sup>29</sup> Roger Duvivier, « Les deux moments du procès rédactionnel », chapitre V dans *La genèse du « Cantique spirituel » de Saint Jean de la Croix*, Liège, Presses universitaires de Liège, Les Belles Lettres, 1971, p.366-442. Du même auteur, « Le problème critique de la « Montée du Mont Carmel » de Saint Jean de la Croix. Autorité mythique et intérêt réel du manuscrit d'Alcaudete », 1, 183, 1973, *Revue de l'histoire des religions*, p.19-65.

de blanc et de ciel sur les parties latérales et supérieures. Reste à dire un mot de ce que Michel de Certeau qualifie par les termes « des racines d'écriture » qui sont rappelés dans le chapitre 13 du livre premier de la *Montée du Mont Carmel* où Jean de la Croix indique la manière d'obtenir tout, la manière d'arriver à tout, et les indices menant à tout obtenir et à tout posséder. A cette fin, il réutilise les techniques du discours mystique : les anaphores aperturales, les répétitions lexicales, les oppositions rien /tout, savoir tout, ne rien savoir, la cascade des négations... comme le montrent amplement les quatre strophes ci-dessous reproduites qui sont celles qui se trouvent verticalement disposées dans le graphique *Monte Carmelo*. Toutes ces répétitions sont utilitaires pour une meilleure mémorisation (mnémotechnie) de l'orientation mystique et pédagogique imprimée par Jean de la Croix à l'adresse des moniales.

**1. Para venir a gustarlo *todo***  
**no quieras tener gusto *en nada*.**  
**Para venir a saberlo *todo***  
**no quieras saber algo *en nada*.**  
**Para venir a poseerlo *todo***  
**no quieras poseer algo *en nada*.**  
**Para venir a serlo *todo***  
**no quieras ser algo *en nada***

Pour parvenir à goûter tout  
 cherche à n'avoir de goût pour rien  
 Pour parvenir à tout savoir  
 cherche à ne savoir nullement quelque chose  
 Pour parvenir à tout posséder  
 cherche à ne posséder nullement quelque chose  
 Pour parvenir à être tout  
 cherche à n'être nullement quelque chose

**2. Para venir a lo que no gustas**  
**has de ir por donde no gustas**  
**Para venir a lo que no sabes**  
**has de ir por donde no sabes**  
**Para venir a poseer lo que no posees**  
**has de ir por donde no posees**  
**Para venir a lo que no eres**  
**has de ir por donde no eres**

Pour parvenir à ce que tu ne goûtes pas  
 tu te dois d'aller par où tu ne goûtes pas  
 Pour parvenir à ce que tu ne sais pas  
 tu te dois d'aller par où tu ne sais pas  
 Pour parvenir à posséder ce que tu ne possèdes pas  
 tu te dois d'aller par où tu ne possèdes pas  
 Pour parvenir à ce que tu n'es pas  
 tu te dois d'aller par tu n'es pas

**3. Cuando reparas en algo**  
 dejas de arrojarte **al todo**  
**Para venir del todo al todo**  
 has de dejarte **del todo al todo**,  
 y **cuando lo vengas del todo a tener**  
 has de **tenerlo** sin nada querer

Quand tu t'arrêtes à quelque chose  
 tu cesses de te jeter dans le tout  
 Pour parvenir totalement au tout  
 tu dois de te dépouiller totalement  
 et quand tu parviendras à le posséder totalement  
 tu te dois de le posséder sans rien vouloir

**4. En esta desnudez halla el espíritu su descanso**  
 porque no codiciando **nada**  
**nada** le fatiga *hacia arriba*  
 y **nada** le oprime *hacia abajo*  
 porque está en el centro de su humildad

Dans ce dénuement l'esprit trouve son repos  
 car ne convoitant rien  
 rien ne lui est pénible vers le haut  
 et rien ne l'opprime vers le bas  
 car il est au centre de son humilité.

J'ai mis en gras les répétitions et en italique les termes opposés qui saturent les strophes.

La troisième et quatrième strophes, telles qu'elles nous sont parvenues, enregistrent un certain nombre de variantes et d'ajouts :

Le quatrième vers dans la version de 1584 devient :  
has de negarte del todo en todo      tu dois de te refuser totalement à tout

Cette même strophe, Jean de la Croix l'a prolongée de deux vers supplémentaires :

porque si quieres tener algo en todo      car si tu veux avoir quelque chose dans tout  
no tienes puro en Dios tu tesoro      ton trésor en Dieu n'est pas pur

Il en va même pour la quatrième strophe dans laquelle on trouve les mêmes mécanismes de composition : à savoir des mots ne figurant pas dans les strophes verticales du dessin *Monte Carmelo* et un ajout servant à la clôturer. En outre dans la version de 1584, l'auteur a disposé le texte non sous forme strophique mais en prose. Ainsi le premier vers a été retouché puisqu'on y lit : En esta desnudez halla el *alma espiritual* su *quietud* y descanso (Ainsi dans ce dénuement l'âme spirituelle trouve sa quiétude et son repos) (J'ai mis en italique les mots nouveaux). Le dernier vers de la quatrième strophe à partir du mot *humildad* se voit étoffé, quant à lui, d'un court complément : *porque, cuando algo codicia, en eso mesmo se fatiga* (car lorsque quelque chose est convoitée, c'est en cela même qu'elle est oppressante).

Toutes ces variantes et ajouts illustrent parfaitement l'affirmation que Jean de la Croix a complété et retravaillé le texte primitif accompagnant le dessin du *Monte Carmelo*.

## 6. Conclusion

Au terme de cette étude, on peut affirmer que le graphique a été pensé comme une technique de mémorisation, comme une composition de l'image d'un lieu, comme un moyen de dévotion simple disposant à la prière et, enfin, comme un texte essentiel pour conduire à l'Unique nécessaire, c'est-à-dire à Dieu. Il a servi comme marque-page ou signet pour le bréviaire (les moines) avec les avis et recommandations qui ne s'écartent jamais du sujet central, à savoir que c'est par le dénuement (desnudez) que l'esprit trouve le calme, la quiétude et, en définitive, le repos dans son ascension vers Dieu.

De cet enseignement, dessin et texte montrent encore, par delà le temps, toute leur pertinente actualité.