

Le « Cantique de la Connaissance »

VÉRITABLE SYNTHÈSE DE L'ENSEIGNEMENT ÉSOTÉRIQUE

par

Christiane BURUCOA

Que Milosz ait été un poète inspiré, nul doute, chacun étant tenté de s'écrier que tout poète est inspiré. Mais Milosz dépasse vite ce stade de l'inspiration pour suivre les démarches d'une véritable initiation. Son intuition personnelle lui permet tout d'abord de déchiffrer les mystères de la nature.

Les poètes de la nature chantent la beauté imparfaite du monde sensible.

Cette intuition est éveillée à ce que lui révèle une enfance où sa sensibilité fait son miel de mille impressions fugitives. À travers ces regrets émerveillés de l'enfance, elle mène le poète vers le désir d'autres émerveillements. Dans son évocation du royaume perdu et du royaume pressenti, son exil réel devient analogie de l'exil spirituel. Dès lors il est pris dans le rythme des « accomplissements ». Sur les nostalgies à peine colorées d'absolu de la poésie cosmique « de la nature », souffle désormais le vent incessant d'un esprit puissant et tenace. Ce désir ne s'éteint pas. D'étincelle il se mue en brasier. Il devient désir de plus de désir, jusqu'à ce qu'il disparaisse pour faire place au terme ultime auquel il a donné naissance : l'amour de l'amour. *Car c'est cela aimer, car c'est cela amour : quand on cherche avec amour l'amour*, affirme solennellement le *Cantique de la Connaissance*. *Le désir est toujours là. C'est comme un incendie de la mer soufflant au plus profond du noir néant universel*, dit Miguel Mañara.

Mais pour cheminer jusque-là, Milosz ne s'est pas fié à sa seule intuition. L'inspiration poétique ne lui a pas suffi. Il l'a constamment soutenue, entretenue par une véritable « initiation ».

René Guénon nous a appris qu'« initiation » signifiait enseignement oral sous la direction et le contrôle d'un maître, lui-même préalablement initié. Il semble que Milosz ait cherché dans ce sens. Avec l'occultiste Schwaller, il fonda le groupe des « Veilleurs ». Mais cette expérience ne lui laissa que de pénibles souvenirs puisqu'il suppliait ses amis de ne pas lui poser de questions sur cette association.

Après cet échec, Milosz chercha donc en solitaire, suivant une voie qui lui était propre.

Ne trouvant pas de « maître » dans le siècle, il fait sa compagnie des initiés du passé. Et nous pouvons dire que l'étude de leurs écrits lui permet de gravir par lui-même les degrés successifs de l'initiation.

Sa mère juive le prédisposait à l'étude de l'hébreu. Il s'attache à l'exégèse de cette langue. Son ouvrage *Les Origines ibériques du peuple juif* en fait foi. Mais poussant plus loin ses analyses de l'Ancien et Nouveau Testament, il arrive à une interprétation spiritualiste du texte sacré où il découvre même des vérités propres à notre époque. *L'Apocalypse de saint Jean déchiffrée* et *La Clef de l'Apocalypse* témoignent de ce travail de bénédiction.

Tenait-il réellement une clé du texte hermétique ? D'après elle, dès 1932, il entrevoyait pour le monde une ère de trouble profond située entre 1939 et 1944. Il annonçait : *La guerre du cheval roux est une guerre polono-allemande, du moins à ses débuts*. En 1939, quelques mois avant la déclaration de la guerre et peu avant sa mort, il traversait la cour des Adieux à Fontainebleau, lorsqu'il dit à ses amis qui l'accompagnait : *Je ne vous révélerai pas ce qui se passera ici dans quelque temps, cela vous ferait trop de peine*.

Ainsi la Bible et la Cabale lui servirent d'introduction aux principales traditions religieuses de l'humanité. Il les utilisa comme pierre de touche dans sa conception d'une révélation première à laquelle se réfèrent tous les enseignements ésotériques. Il pensait qu'en interrogeant les noms de lieux et les mythes, en les confrontant avec l'interprétation hermétique de la Bible, les vérités de cette lointaine révélation réapparaîtraient. C'est pourquoi, dans ses poèmes, il parle souvent *d'une langue oubliée aux lourdes et tremblantes syllabes de miel sombre*. Il cherche une vérité disséminée dans les religions de tous les peuples et de tous les temps. Il compare les mimiques sacrées des Incas avec les danses des derviches. Il appelle sa chère « Reine Karomama », fille de Thèbes : *princesse initiée*. Il fait allusion à *la vue intérieure, là, entre les sourcils*, qui constitue un des échelons

de la technique de la contemplation chez les moines du mont Athos, de même que chez les Yogis. À la métaphysique hindoue il emprunte d'ailleurs de nombreuses images, ainsi : « *Le cercle des réalités apparaît petit à qui l'embrasse du centre spirituel.* » L'Identité de la matière, maintes fois affirmée dans son œuvre, est une idée familière aux philosophes d'Orient : *Le même Cœur qu'au temps des pères bat dans le bois, la pierre et l'eau*, dit-il.

Gravir les degrés jusqu'à se sentir pénétré de la matière même de l'espace.

Ce n'est pas connaître ; c'est enregistrer encore des phénomènes de manifestations.

Ces « phénomènes de manifestations » évoquent, même dans les mots employés, l'enseignement hindou. Ils font partie de l'enchaînement des créations auquel le sage tend à échapper par la libération ultime, hors *de l'abîme de tourmente du temps*. Sous le voile de l'accent poétique propre à Milosz, sa pensée prend souvent le rythme des Védas. N'évoque-t-il pas *ce jeu sacré, cette danse sainte* de la divinité qui est mille fois ciselée dans les frises des temples de l'Orient !

Sa pensée se rapproche d'une façon saisissante de celle qu'exprime Shri Aurobindo dans les premières pages du Tome III de la *Vie Divine*. Tous deux opposent la force de connaissance et la force d'ignorance comme un double aspect revêtu par la conscience. Tous deux font allusion à la puissance de négation opposée à la puissance d'affirmation de l'absolu : *Les précipices d'iniquité de cet autre Tout, de cet autre illimité créé par la propre toute-puissance de négation*, écrit Milosz.

Le symbole de la montagne si fertile en représentations depuis les pyramides égyptiennes jusqu'aux noms révérés du Sinaï ou du Carmel, symbole que reprit si justement René Daumal dans son *Mont Analogue*, sert à Milosz à illustrer les difficiles sommets de la connaissance :

Entrons dans les profondes vapeurs de la Montagne qui prend son essor et s'élève.

Avec le confiant qui la gravit.

Coïncidences que toutes ces rencontres ? Les moyens employés pour la réalisation d'un même projet, risquent d'être identiques. Mais ces matériaux ne sont pas neufs. Ce sont paroles apprises dont le poète fait part à son tour.

C'est pourquoi le *Cantique de la Connaissance* constitue une synthèse des enseignements ésotériques qui jalonnent la voie de la connaissance à travers tout le passé de l'humanité. Milosz livre sa propre expérience, mais il la fond en quelque sorte, au moule traditionnel :

J'ai vu. Celui qui a vu cesse de penser et de sentir, dit-il.

Il ne s'adresse pas à tous. Seulement

À ceux qui ayant demandé, ont reçu et savent déjà.

En effet, il semble que seule une catégorie d'esprits soient sensibilisés à ces problèmes.

Les autres, les voleurs de douleurs et de joie, de science et d'amour, n'entendront rien à ces choses.

Trop accaparés par la prospection ou la possession de l'univers, par leurs sensations ou leurs acquisitions intellectuelles, « le divertissement » au sens Pascalien, ils ne peuvent accorder une parcelle de leur attention à des phénomènes plus subtils.

Tout d'abord l'expérience poétique sert de clé à Milosz. Il en rend compte dans son poème. Le poète transmue le mot de tous les jours en lui redonnant sa sève primordiale, l'innocence qui l'isole et le fait resplendir. Il donne *un sens plus pur aux mots de la tribu.*

Cette méditation sur le langage permet à Milosz de retrouver la connaissance traditionnelle où les mots représentent bien plus que le nom des objets, car ils se trouvent chargés de signification. Le poète, ayant retrouvé la valeur originelle des mots, pénètre dans le monde des archétypes. Et c'est ici la doctrine platonicienne qui prend un éclat nouveau à la poésie de Milosz.

Car ces noms ne sont ni les frères, ni les fils, mais bien les pères des objets sensibles.

Avec ces objets et le prince de leur substance, ils ont été précipités du monde immobile des archétypes dans l'abîme de tourmente du temps.

Plus loin encore, sa propre expérience apparaît comme une application de la philosophie de Platon :

Comme tous les poètes de la nature, j'étais plongé dans une profonde ignorance car je croyais aimer les belles fleurs, les beaux lointains et même les beaux visages pour leur seule beauté.

Jusqu'au jour où m'apercevant que j'étais arrêté devant un miroir, je regardais derrière moi. La source des lumières et des formes était là, le monde des profonds, sages, chastes archétypes.

Autre jalon situé par Milosz dans les doctrines ésotériques :

Les archétypes qui, étant de la nature de notre esprit, sont comme lui situés dans la conscience de l'œuf solaire.

Ces quelques mots : *de la nature de notre esprit*, clament une vérité traditionnelle retrouvée à travers les études scientifiques de Freud, Jung, Mircéa Eliade, Bachelard...

Un résultat des découvertes de Freud et Jung a été de démontrer que les structures de l'imagination sont identiques chez tous les hommes. Et la grande contribution des travaux de Jung à

son époque a été d'établir la vitalité des archétypes originels au fond de la psyché de l'homme actuel.

Le verset suivant pourrait être placé en exergue à la première page des travaux de Mircéa Éliade sur la désacralisation des mythes et les différences de niveaux du profane et du sacré :

Le déclin de la foi se manifeste dans le monde de la science et de l'art par un obscurcissement du langage.

Les poètes de la nature chantent la beauté imparfaite du monde sensible.

Ils ont imaginé un monde intermédiaire flottant et stérile, le monde des symboles.

Les symboles utilisés par les « poètes de la nature » font leur vertu du principe d'analogie cher à tous les enseignements ésotériques.

« *Ce qui est en haut est comme ce qui est en bas* », postule la table d'Emeraude d'Hermès Trismégiste. Les doctrines traditionnelles enseignent que l'homme est uni au cosmos par un réseau de correspondances. Il est le « microscome » qui reflète le « macroscome ».

La vérité ne fait pas mentir le langage sacré : car elle est aussi le soleil visible du monde substantiel de l'univers immobile, écrit Milosz.

Ce principe d'analogie se trouvait également à la base des travaux des alchimistes. Milosz semble les avoir tout spécialement étudiés. Il fait des emprunts à leur vocabulaire et invoque souvent le symbolisme des métaux. Ici encore il convient de citer le dernier ouvrage de Mircéa Éliade : *Forgerons et Alchimistes*, où est commentée la croyance des religions primitives dans la maturation des métaux au sein de la terre mère. Le Forgeron est sacré parce qu'il accélère cette croissance. L'Alchimiste considère les métamorphoses subies par les métaux dans le creuset comme

les symboles des transformations que doit subir l'être humain dans sa poursuite de la connaissance. L'or est l'archétype de la lumière. Aussi Milosz l'emploie-t-il constamment à la fois comme symbole ouvert à tous et comme archétype :

La connaissance de cet or qui est un miroir du monde des archétypes.

De ce soleil l'or tire sa substance et sa couleur, l'homme, la lumière de sa connaissance.

Ainsi me fut révélée la relation de l'œuf solaire à l'âme de l'or terrestre.

Nouvel arrêt de Milosz dans son développement et comme nouveau scrupule :

Je ne m'adresse qu'aux esprits qui ont reconnu la prière comme le premier entre tous les devoirs de l'homme.

Donc il ne s'adresse qu'à une catégorie d'individus déjà préparée à son enseignement et qui a compris le sens de la séparation du monde sacré et du monde profane. De même que dans les sociétés initiatiques, le maître ne livrait la doctrine qu'à ceux qu'il avait jugé dignes de la recevoir. Ce maître est même évoqué par Milosz lorsqu'il nomme : « *le compagnon de service* ». *Toutefois je ne dirai de l'arcane du langage que ce que l'infâme et la démence de ce temps me permettent d'en révéler*, car le secret au plutôt le silence est obligatoire envers les non-initiés, qui n'ont pas atteint la maturation nécessaire de la conscience pour s'ouvrir à ces vérités. Un peu plus loin, d'ailleurs, Milosz fait état des différents seuils de la conscience atteints par l'initié dont a parlé si éloquemment René Gnénon :

Le langage retrouvé de la vérité n'a rien de nouveau à offrir.

Il réveille seulement le souvenir dans la mémoire de l'homme qui prie.

Et plus loin :

Dans la naissance d'un sens nouveau et d'un sens qui servira l'esprit de la science vraie, de la science amoureuse, il n'est plus de surprise.

Ce que Milosz appelait « un sens nouveau », René Daumal l'appelait « organes ». « Pour que la conscience devienne stable. durable, nous devons développer en nous certains organes récepteurs et transmetteurs de cette lumière », écrivait ce dernier à un ami. De même René Guénon, dans le *Règne de la Quantité et les Signes du Temps*, affirmait : « Il n'y a ni secrets, ni mystères, mais des niveaux de compréhension. À chaque niveau correspond un mode de compréhension. »

Ces nouveaux seuils, ces niveaux de conscience, ces sens et ces organes permettent de retrouver l'antique science de ceux *qui parlaient le langage pur*. Cette connaissance, Milosz reconnaît son caractère traditionnel hérité des civilisations passées. Ses images en témoignent : « *une porte d'antique cité* », « *le blé des antiques tombeaux* », « *lumière archangélique qui sommeille mille ans dans le blé funéraire, l'homme en qui ce chant a éveillé non pas une pensée, non pas une émotion, mais un souvenir très ancien* ».

La conception du mal du poète est très proche elle aussi, des conceptions traditionnelles. Comme dans la religion de Zarathoustra et dans la doctrine cathare, Milosz entrevoit deux mondes séparés : celui de la lumière et celui des ténèbres où le mal vient de l'ignorance : *ce monde de l'autre étoile du matin, de l'autre fils, de l'autre prince*, principe de négation en face de celui de l'affirmation : *Mais les deux infinis de ton affirmation et de ta négation ne se connaissent pas.*

Et l'or du chandelier, saisi par les ténèbres de l'ignorance, est devenu le père de la négation, du vol, de l'adultère et du massacre.

Comment se guérir du mal ? Par la *confession du corps*, la libération de ses pouvoirs.

Dans le *Cantique de la Connaissance*, Milosz écrit : *Alors cette femme qui était en moi mourut. Je lui donnais pour tombeau tout son royaume, la nature.* Mais cela peut aussi bien signifier le suprême détachement des choses de ce monde, la séparation d'avec la Terre-Mère.

Pour évoquer *la roue d'épouvante de ceux qui partent et reviennent*, Milosz retrouve les métaphores des grands mystiques. De même pour décrire *la couronne de lumière*.

La foi de Milosz n'est pas celle du charbonnier. Elle n'est pas davantage une révélation personnelle, reçue en une minute très précisément située, comme celle de Claudel. Elle témoigne d'un cheminement tenace à travers l'étude de toutes les doctrines traditionnelles. Mais son lyrisme de grand poète lui a permis d'enrober ses hymnes et ses alléluias de fulgurantes images dont les reflets jettent des lumières sur les voies de la connaissance depuis les *temps de fidélité* où *les poètes de Dieu voyaient le monde des archétypes*.

Christiane BURUCOA.

Recueilli dans *O. V. de L. Milosz*,
Éditions André Silvaire, 1959.