

---

Daniel Vidal

## **Anne-Catherine Emmerick, *La Passion (Texte intégral)***

Trad. originale et prés. par Joachim Bouflet. Paris,  
Presses de la Renaissance, 2005, 320 p.

---

### **Avertissement**

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

**revues.org**

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

---

### Référence électronique

Daniel Vidal, « Anne-Catherine Emmerick, *La Passion (Texte intégral)* », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 136 | octobre - décembre 2006, document 136-41, mis en ligne le 13 février 2007, consulté le 11 février 2012. URL : <http://assr.revues.org/3926>

Éditeur : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales

<http://assr.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://assr.revues.org/3926>

Document généré automatiquement le 11 février 2012. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

© Archives de sciences sociales des religions

Daniel Vidal

## Anne-Catherine Emmerick, *La Passion* (Texte intégral)

Trad. originale et prés. par Joachim Bouflet.  
Paris, Presses de la Renaissance, 2005, 320 p.

Pagination de l'édition papier : p. 115-283

- 1 Michel de Certeau l'aurait sans doute classée parmi les « figures du sauvage », si sa « Fable mystique » avait excédé la frontière du XVII<sup>e</sup> siècle. De Catherine Emmerick (1774-1824) mystique, stigmatisée, visionnaire, il note que « tout un langage émerge d'une Westphalie silencieuse, cachée aux hommes de plume et de l'écrit. Il fascina le poète romantique Clemens Brentano, qui s'en fit le scribe » (art. « Mystique », *Enc. Univ.*, XI, p. 525). Sans doute la nouvelle traduction de la « Passion », que présente Joachim Bouflet à partir du texte original, conduirait-elle l'historien de la spiritualité à créditer Brentano d'un rôle infiniment plus important que celui de « simple » scripteur de paroles vives prononcées par la moniale augustine du couvent de Dülmen, « durant le saint temps de Carême de l'année 1823 ». Car Brentano fut à l'écoute attentive de ces paroles, en écrivit le « texte », mais en telle liberté d'interprétation, de composition, et de style, que la visionnaire elle-même, selon Luise Hensel une proche de Catherine, souvent lui dit : « “Non, non, je n'ai jamais dit comme cela !”, et elle menaça de ne plus rien lui relater s'il ne voulait y apporter des changements ; il dut tout barrer ». Brentano (1768-1842) participe à l'épanouissement du second romantisme, dit « de Heidelberg », qui occupe la scène littéraire allemande après la dissolution de l'École d'Iéna. L'écriture de Brentano, en d'autres ouvrages, se déploie en épopée lyrique, et met en intrigue une pente mystique et une tension sensuelle, loin sans doute de la leçon d'Iéna. De celle-ci, cependant, Brentano retient, mais pour mieux la contraindre, sinon l'asservir, la « théorie » du fragment, porteur d'une signification insulaire par son inachèvement même, et cependant condition d'une ouverture à d'autres « blocs sonores », qui feront œuvre. C'est bien cela qui est en jeu dans la « Passion » de Catherine. Il n'est pas, à vrai dire, ici, d'original, je veux dire de parole simplement transcrite, dictée par la stigmatisée, et qui pourrait en effet faire, si l'on peut dire, foi. Rien de scandaleux, au demeurant : J. Bouflet rappelle qu'il en fut ainsi des *Œuvres divines* d'Hildegarde de Bingen, des *Révélation*s de Christine de Suède, et de tant d'autres spirituelles, dont les écrits sont métissés d'emprunts à des mystiques dont ils recevaient en quelque sorte une légitimité de surcroît, et de commentaires personnels de leurs transcrits. Même le *Livre* de Margery Kempe, n'échappe pas entièrement à ce « façonnage ».
- 2 Mais Brentano occupe une position singulière dans le champ de la mise en forme d'un récit de visions et de révélations : il « fabrique » entièrement, de lambeaux de diction étalés dans le temps et de façon non chronologique, un ensemble cohérent, organisé, d'un bout à l'autre appuyé certes sur les versets bibliques relatant la « passion » du Christ, mais explosant en une écriture somptueuse, en quoi se conjuguent ferveurs mystiques et exigences d'une poétique libérée des conventions hagiographiques. Jean-Noël Vuarnet, dans sa lumineuse présentation des *Extases féminines*, pressent qu'Ernest Hello traduisant Angèle de Foligno, trace à même le texte des formules qui tendent à inscrire Angèle dans la haute tradition de la mystique négative : pas de « trahison » ici, mais une amplification/explicitation d'une pensée latente. Avec Brentano, il en va différemment : non seulement, comme le précise J. Bouflet, Catherine Emmerick « n'a jamais écrit une seule ligne relative à son expérience spirituelle », mais le travail de Brentano correspond à un « retour » vers un catholicisme militant, impérieux, agressif, revisitant toutes les occurrences de piété qui puissent conforter une foi ébranlée. Bref, le dit de « Passion » de Catherine est entièrement reformulé par le poète romantique aux fins d'un réveil catholique orienté vers sa codification la plus éprouvée, et la plus offensive. Loin de ces considérations contextuelles, M. de Certeau explicite cette reformulation en termes inégalés : « Grâce à cette alliance entre le poète aristocrate et la mystique villageoise,

le discours de la “visionnaire” fit émerger à la surface d’une “littérature” écrite, la langue “sauvage” d’un monde rural. Une organisation souterraine était portée au jour, dévoilant et multipliant les ressources d’une tradition paysanne dans l’expression mystique qui en naissait. Sortant de sa nuit, c’est un peuple paysan qui s’exprime dans le poème de gestes et de visions où Catherine raconte les scènes, pour elle contemporaines, de la vie de Jésus. Des “profondeurs divines” dont elle parle sont indissociables les immensités populaires dont elle est l’écho ». À « l’absolu littéraire » que Ph. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy ont proposé comme horizon de la génération d’Iéna, dans la confluence d’une philosophie et d’une poésie, à cette « absolue opération littéraire », Brentano substitue une « écriture en absolu », une écriture de l’absolu, une écriture à même la spiritualité de la moniale.

3 Femme du peuple, Catherine reçoit stigmates aux deux mains, malade jusqu’à sa mort, grabataire, en telle imitation de son Christ qu’elle saignait chaque vendredi du front, des mains, de la poitrine. Le calvaire en tous ses états. J.-N. Vuarnet : « Livrée à la douleur comme une bête. Finalement très bête, fort peu spéculative. Livrée à la curiosité des docteurs d’Église et des médecins de l’âge napoléonien. Femme du Moyen Âge, dans sa douleur archaïque ». Cette douleur : cette Passion, écrite en son corps, balbutiée mot à mot, mort à mort, toute une vie, réduite à une « semaine sainte », recueillie de longues années par Brentano à son chevet, puis transfigurée en ce texte et cette écriture aux confins de la fidélité et de la plus entière transgression. Le portrait de Catherine Emmerick par Kraszewka : un visage cerclé de bandages, appuyée sur des coussins, de fines mains comme tétanisées, croisées sur sa poitrine où une croix s’était gravée : comment « écrire » cette rigidité en même temps que ces murmures et ces marques, ces révélations, ces visions ? Sont-elles dicibles, visibles, ou relèvent-elles d’un espace de signes muets, livrés en vrac et sans intention explicite à l’entourage et à son poète ? Brentano peut se placer en position d’observateur. Dans *Les Mystères de l’ancienne alliance*, conçu de la même façon que le témoignage de la *Passion*, il vit « cette croix d’un rouge très vif et rendant une sueur de sang sur tous les points » (trad. J. Bouflet, 1977). Le présent texte offre parfois de tels exemples. Mais il est, pour l’essentiel, le lieu d’une œuvre de transmutation. À double titre : transformation du corps de Catherine en corps « dolent » du Christ – mutation du langage « non spéculatif » de la moniale, non organisé selon les codes de la rhétorique en jeu dans les énoncés classiques de spiritualité, moins encore en fonction de réquisits théologiques –, en écriture venue à sa poétique propre. L’une ne va pas sans l’autre : écrire ce corps supplicié exige une célébration du mot, et son accomplissement continu. Personne ne fut dupe lorsque parut cette *Passion*, en 1833, neuf ans après la mort de Catherine : le récit fut tenu pour travestissement des paroles de la religieuse, et Brentano reconnu sans peine qu’il avait « copié beaucoup » chez tel ou tel spirituel, pour créditer paradoxalement d’une plus grande légitimité le récit proposé. Autrement dit : c’est parce que le texte est en première lecture infidèle, qu’il devient plus incontestable. On est dans l’ordre du « possible ». Et l’expansion, jusqu’à ses frontières indécidables, de ce possible-là, au-delà des « emprunts » allogènes, fonde la « vérité » du discours de la passion, passion avant tout d’écriture. Au reste, cela importait peu, précise J. Bouflet, aux « fidèles laïcs catholiques », non plus qu’à « certains protestants », qui lurent le document comme témoignage de la présence emblématique de la souffrance comme réel du monde.

4 Et la Passion est cette souffrance portée à son ultime point de consommation. Du moins est-ce là le « message » nodal du récit, au-delà de toute considération proprement théologique ou doctrinale, ou d’ostentation d’une catholicité triomphante. Ce qui peut expliquer que, toute allégeance confondue, le « peuple » y reconnut un signe avec lequel il pouvait se savoir complice : une élévation vers la désespérance, loin de tout désespoir convenu d’une « créature » en abandon. Brentano comprenait le « Plattdeutsch », ce dialecte de Westphalie : il le trouvait plus pur encore chez Catherine lorsque l’extase la saisissait. De cette « pureté » originelle, il parvint à mettre en mots l’équivalent exact. Cette *Passion* ainsi traverse les épaisseurs de langages distants, que seul ce que Paul Zumthor (*Langue, Texte, Énigme*, 1978) eut appelé une « forgerie » d’écriture, peut mettre en consonance. Le récit s’organise ainsi, au rythme des très « riches » heures ultimes du Christ, des étapes de son « procès », des stations de son chemin de croix, de sa mise au tombeau, etc., en une succession de tableaux et de scénarios où

se conjoignent descriptions minutieuses des palais, temples et espaces de la Cité, des propos d'ordre théologique et polémique avec les dérivés des temps inaugurées par la Révolution française, et confirmées par l'« hérésie » Réformée. Mais ces derniers éléments, qui jouèrent à l'évidence un grand rôle dans la décision d'écrire les visions de Catherine, paraissent, pour le lecteur moderne, sans véritable valeur explicative. Car ce qui se joue en ce texte relève d'une temporalité sans commune mesure avec le temps d'une histoire, réelle ou mythique : l'écriture de Brentano pose chaque moment de l'événement comme expérience vécue en le seul registre où la spiritualité se déploie – l'espace d'une intériorité où le sujet et son dieu ne font, ne sont, plus qu'un. Et ceci est à prendre ou à laisser. Si l'on en convient, alors on comprend cette extrême contemporanéité de la Passion du Christ et de la passion de la visionnaire : le temps, comme il en allait pour les visions de Margery Kempe, ou de tout autre contemplative, est, à rigoureusement parler, « dévoré ».

- 5 « Ces choses me furent montrées sous forme d'images sensibles – langage qui, en sa concision, m'est bien plus réel et familier que toutes sortes d'explications » (p. 102) – et ceci : « Plusieurs détails (...) ne sont autres que des fragments isolés de ces tableaux symboliques purement intérieurs que ne voyaient point alors les acteurs du drame » (p. 177). Tableaux intérieurs, plages d'ignition, à la mesure du brûlement des temps qui s'accomplissent. « Jérusalem à l'heure des ténèbres » constitue, de ce point de vue l'un de ces temps d'écriture où seule une raison poétique peut fonder mémoire des lieux et des êtres. Il en est d'autres : « Vers midi, une brume d'un rouge sale voila le soleil », lorsque le temps s'arrête avant la montée au calvaire. L'œuvre entière est poème, cette fiction venu du plus profond d'une intime, et décisive, certitude. Trois siècles plus tôt, Matthias Grünewald peignait le « Retable d'Issenheim », dont la « Crucifixion » constitue le moment paroxystique. On sait son christ déchiré, dévasté, déchiqueté, blême et sanglant. À cette projection en plein regard d'une absolue souffrance, et abjecte, répond, chez Brentano, à partir – condition et distanciation – des visions de Catherine Emmerick, une exceptionnelle écriture de chairs convulsées sous les tortures, et s'engouffrant dans l'abîme sans fond d'une nue-cruauté, qu'en écho de Grünewald, en notre modernité Francis Bacon aurait pu peindre. Ici se révèlent de vanité risible les procès en béatification de Catherine, par quoi une Église désertée tente de récupérer une miette de capital religieux, quand la parole offerte, et l'écriture accomplie, exigent d'autres jugements, et d'autres horizons de sens.

---

### ***Pour citer cet article***

#### Référence électronique

Daniel Vidal, « Anne-Catherine Emmerick, *La Passion (Texte intégral)* », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 136 | octobre - décembre 2006, document 136-41, mis en ligne le 13 février 2007, consulté le 11 février 2012. URL : <http://assr.revues.org/3926>

#### Référence papier

Daniel Vidal, « Anne-Catherine Emmerick, *La Passion (Texte intégral)* », *Archives de sciences sociales des religions*, 136 | 2006, 115-283.

---

### ***Droits d'auteur***

© Archives de sciences sociales des religions

---