Les marques de l'oralité dans *Camino*

François Gondrand
Écrivain, France

1. L'APPROCHE INITIALE: LA PERCEPTION DE L'ORALITÉ

Escrivá est-il un écrivain?

Mais qu'est-ce qu'un écrivain? Quelqu'un qui publie des livres? Des livres à succès? Quelqu'un qui a un message à délivrer? Quelqu'un qui a un style? (mais qu'est-ce que le style?).

Aucune de ces définitions n'est totalement satisfaisante, en tout cas à elle seule. Elles renvoient toutes à des approfondissements, forcément marqués eux-mêmes par une époque, les goûts et les critères d'appréciation variant d'une génération à l'autre (d'où la découverte ou la redécouverte assez fréquente d'écrivains oubliés).

Nous nous en tiendrons à une définition provisoire: un écrivain est quelqu'un qui a publié au moins un livre, et qui, par ce qu'il a dit et la façon dont a eu à le dire, a trouvé un public de façon durable. C'est la rencontre entre ce public, très limité ou très nombreux, contemporain ou posthume, peu importe, qui fait l'écrivain, du moins l'écrivain reconnu.

On peut dire aussi qu'une oeuvre littéraire est consacrée telle (parfois tardivement) quand des spécialistes en font un objet d'étude.

Nous étudierons donc le premier livre, et le plus connu d'Escrivá, *Camino*, élaboré dans les années de la fondation de l'Opus Dei, années pendant lesquelles le fondateur qu'il était cherchait à faire prendre corps à l'intuition reçue, en suscitant parmi des jeunes les premiers appels à suivre le Christ dans la voie qu'il proposait.

Nous l'étudierons de manière un peu descriptive, en nous inspirant de la démarche d'un stylisticien un peu oublié, Leo Spitzer¹: de l'impression dégagée

---

¹ LEO SPITZER, philologue autrichien (1887-1960) a développé dans ses *Études de style* une méthode qui consiste à construire, à partir d'un détail récurrent, de nature linguistique, une

par le texte, à partir d'un détail révélateur, à l'analyse stylistique du texte lui-même pour confirmer ou infirmer l'impression première.

Ce qui frappe le lecteur de *Camino*, c'est une impression d'interpellation permanente, due en premier lieu au parti pris du tutoiement adopté par l'auteur. Le style vocatif-interpellatif a été relevé unanimement par les auteurs des recensions parues sur *Camino* depuis sa publication en 1939. Le locuteur s'adresse directement à l'allocutaire, sur le mode jussif et incitatif. Dès les premières lignes, ce dernier se sent directement concerné.

Nous chercherons à découvrir dans le texte les marques stylistiques qui peuvent confirmer cette impression première, à partir du paratexte et de procédés récurrents, tenant aux choix grammaticaux, aux figures de style et de rhétorique, au lexique et au rythme.

2. LE PARATEXTE

L'introduction rédigée en 1939 par l'évêque de Vitoria relève l'intention dialogale et magistrale de l'auteur («detrás de cada una de estas sentencias hay un santo...»), et conseille au lecteur qui prend en mains le livre d'écouter celui-ci («medita cada palabra e imprégnate de su sentido», «No des un paso atrás», «Lector, no descanses»).

Il y a sept avertissements de l'éditeur («Notas editoriales»), datés de 1945 (troisième édition espagnole), 1948 (cinquième édition espagnole), 1950 (sixième édition espagnole), 1955 (onzième édition espagnole), 1958 (quinzième édition espagnole). Le premier encourage le lecteur à mettre en pratique les conseils qu'il va recevoir. Les autres rendent compte du succès de l'édition précédente, qui justifie la réimpression, des éditions en d'autres langues que l'espagnol, et d'une édition spéciale pour l'Amérique de langue espagnole («Nota editorial a la sexta edición, 1950»), d'une édition de luxe à l'occasion du vingtième anniversaire de la première édition («Nota editorial a la XV edición castellana»). Dans les dernières éditions espagnoles, ces avertissements ont été réduits à ceux de la troisième et de la septième édition.

hypothèse herméneutique selon laquelle une impression esthétique-psychologique est provisoirement reconnue, à partir de quoi il recherche les faits linguistiques qui lui semblent concourir à cet effet. Il resserre ensuite son analyse du texte à partir d'allées et venues, toujours selon cette méthode inductive-déductive. Même si la part réservée à l'intuition dans cette méthode a pu susciter des critiques, l'approche linguistico-littéraire de Spitzer a influencé de nombreux stylisticiens et permis une meilleure connaissance de la littérature.

Les titres des chapitres, la table des matières incitent à une consultation fréquente de l'ouvrage, même si en y regardant de près, on peut découvrir dans le plan une progression, comme un "parcours conseillé" (impliquant une progression par un plan incliné, de "Caractère" à "Persévérance", en passant par "Esprit d'enfance", "Apôtre", "Apostolat", etc.).

Mais la numérotation des points indique que ceux-ci sont isolables, qui permet une lecture discontinue, et sciemment "désordonnée". Une lecture, pourrait-on dire "à l'inspiration", un peu comme celle que pratiquent certains lecteurs de la Bible. L'index conceptuel, introduit après les premières éditions, suggère d'ailleurs d'autres lectures possibles que celle que propose, classiquement, la table des matières. On y trouve la matière de ce qu'on appellerait aujourd'hui, en langage informatique, des liens hypertexte.

Camino se présente donc comme un livre "maniable", un livre, sinon de consultation, du moins de chevet.

Le prologue, qui ne fait pas partie à proprement parler du paratexte, apparaît ici comme une transition entre celui-ci et le texte. C'est lui qui ouvre véritablement le texte, en exprimant son intention. Ses 14 alinéas semblent exprimer le souci de faciliter une lecture lente et méditée. Ils ne sont pas déterminés par une intention de versification, ni toujours de ponctuation, mais, dans cinq cas au moins, par une volonté de mettre en valeur certains mots importants: «en confidencia», «de padre», «que te hiera» «y así mejores tu vida», «y te metas...», «y de Amor»).

3. TEXTE ET ART DU DIALOGUE

a) Typographie et mise en page

La structuration du texte en un prologue et 999 brefs paragraphes, ou succession de brefs paragraphes regroupés en points numérotés (soit 1000 items en tout), ressortit à première vue au genre axiomatique, entendu comme la manière, pour un auteur, de s'adresser directement à son lecteur, en lui suggérant une vision du monde, et éventuellement de l'influencer, en lui proposant des jugements qui ont une portée générale (et donc peuvent le concerner en tant que partie de l'humanité). Nous verrons plus loin ce qu'il en est réellement pour *Camino*.

Les lignes inégales du prologue, réparties dans la page, et la succession de points autonomes, comportant, dans les points qui dépassent un paragraphe, de fréquents alinéas, qui facilitent la lecture. Il s'ensuit une répartition du texte dans la page, propre aux recueils de maximes ou de pensées: beaucoup de blancs, inci-

tation à la lecture continue ou discontinue par la numérotation (les numéros des points en caractères gras renforcent cette incitation).

Les signes typographiques récurrents contribuent eux aussi à faciliter l'accès au texte.

- *Les tirets longs* introduisent dans les phrases de fréquentes respirations. Même si leur fonction n'est que d'enrichir le propos, ou de lui apporter des nuances par une incise, ou encore de bien marquer la séparation des idées, certains lecteurs ne manqueront pas de les rapprocher inconsciemment des tirets qui signalent le début d'une réplique au théâtre ou dans un récit dialogué.

- *Les points d'interrogation* interpellent et provoquent la réflexion (319 occurrences dans *Camino*, dont 228 items sur 1000 marqués par l'interrogation, c'est-à-dire comportant au moins une interrogation).

Les interrogations peuvent s'accumuler dans le même point:

«Orad los unos por los otros. — ¿Que aquél flaquea?... — ¿Que el otro?...

Seguid orando, sin perder la paz. — ¿Que se van? ¿Que se pierden?... ¡El Señor os tiene contados desde la eternidad!» (927).

- *Les points d'exclamation* attirent l'attention de l'allocutaire, en exprimant l'ironie, l'indignation, la surprise, etc. (364 occurrences dans *Camino*, dont 265 items sur 1000 marqués par l'exclamation, c'est-à-dire comportant au moins une exclamation).

Les exclamations peuvent elles aussi s'accumuler dans le même point:

«En tu alma parece que materialmente oyes: “¡ese prejuicio religioso!”... —Y después la defensa elocuente de todas las miserias de nuestra pobre carne caída: “¡sus derechos!”.

Cuando esto te suceda di al enemigo que hay ley natural y ley de Dios, ¡y Dios! —Y también infierno» (141).

«“Domine!” — ¡Señor!— “si vis, potes me mundare” — si quieres, puedes curarme.

— ¡Qué hermosa oración para que la digas muchas veces con la fe del leproso cuando te acontezca lo que Dios y tú y yo sabemos! — No tardarás en sentir la respuesta del Maestro: “volo, mundare!” — quiero, ¡sé limpio!» (142).

«Si tu ojo derecho te escandalizare..., ¡arráncale y títalo lejos! — ¡pobre corazón, que es el que te escandaliza!
Apriétalo, estrújalo entre tus manos: no le des consuelos.
— Y, lleno de una noble compasión, cuando los pida, dile despacio, como en confidencia: “Corazón, ¡corazón en la Cruz!, ¡corazón en la Cruz!”» (163).

- *Les points de suspension* contribuent à attirer l'attention, afin d'induire un climat de complicité entre le locuteur et l'allocutaire, tout en laissant un espace à la réflexion ou à la prière. On peut en trouver deux ou davantage dans le même point:

«¡Qué conversaciones! ¡Qué bajeza y qué... asco! — Y has de convivir con ellos, en la oficina, en la universidad, en el quirófano..., en el mundo [...]» (850).

«Oro, plata, joyas..., tierra, montones de estiércol. — Goces, placeres sensuales, satisfacción de apetitos..., como una bestia, como un mulo, como un cerdo, como un gallo, como un toro.

Honores, distinciones, títulos..., cosas de aire, hinchazones de soberbia, mentiras, nada» (677)

(soit trois emplois des points de suspension).

Il arrive que plusieurs points de suspension soient répétés dans le même point:

«La santa desvergüenza es una característica de la “vida de infancia”. Al pequeño, no le preocupa nada. — Sus miserias, sus naturales miserias, se ponen de relieve sencillamente, aunque todo el mundo le contemple...

Esa desvergüenza, llevada a la vida sobrenatural, trae este raciocinio: alabanza, menosprecio...: admiración, burla...: honor, deshonor...: salud, enfermedad...: riqueza, pobreza...: hermosura, fealdad...

Bien; y eso... ¿qué?» (389)

(soit huit emplois des points de suspension).

La fréquence des points de suspension dans *Camino* est en soi une marque d'oralité, dans la mesure où elle laisse supposer qu'une partie du dialogue entre

l'auteur et son lecteur est suggérée plus qu'exprimée: nous n'avons droit qu'à une partie de l'échange conversationnel, le reste demeurant supposé:

Enfin l'accumulation des interrogations, des exclamations et des points de suspension répétés renforcent l'effet d'interpellation dans certains points, comme le 170:

«¡Qué claro el camino!... ¡Qué patentes los obstáculos!...
¡Qué buenas armas para vencerlos!... — Y, sin embargo,
¡cuántas desviaciones y cuántos tropiezos! ¿Verdad?
— Es el hilillo sutil — cadena: cadena de hierro forjado—,
que tú y yo conocemos, y que no quieres romper, la causa que
te aparta del camino y que te hace tropezar y aun caer.
— ¿A qué esperas para cortarlo... y avanzar?» (170).

Ou encore:

«No te vences, no eres mortificado, porque eres soberbio.
— ¿Que tienes una vida penitente? No olvides que la soberbia es compatible con la penitencia... — Más razones: la pena tuya, después de la caída, después de tus faltas de generosidad, ¿es dolor o es rabieta de verte tan pequeño y sin fuerzas?
— ¡Qué lejos estás de Jesús, si no eres humilde..., aunque tus disciplinas florezcan cada día rosas nuevas!» (200).

«¡Qué sabores de hiel y de vinagre, y de ceniza y de acíbar!
¡Qué paladar tan reseco, pastoso y agrietado! — Parece nada esta impresión fisiológica si la comparamos con los otros sinsabores de tu alma.
— Es que “te piden más” y no sabes darlo. — Humíllate: ¿quedaría esa amarga impresión de desagrado, en tu carne y en tu espíritu, si hicieras todo lo que puedes?» (201).

L'ensemble des éléments qui viennent d'être analysés (mise en page, tirets longs, points d'interrogation et d'exclamation, dédoublés en espagnol, puisqu'ils sont placés également en tête de la phrase interrogative ou exclamative) contribue à donner aux pages de *Camino* un effet de relief, qui les distingue sensiblement de celles des livres habituels, y compris des recueils de maximes.

b) Le tutoiement

On ne trouve que par intermittence le vouvoiement dans *L'Imitation de Jésus-Christ* et dans les *avisos espirituales* de Thérèse de Jésus et de Jean de la Croix. Il est repris de façon systématique par François de Sales dans ses conseils à Philotée (*Introduction à la vie dévote*), et à Théotime (*Traité de l'amour de Dieu*). Le tutoiement fait en revanche l'originalité de *Camino*, même s'il est vrai que d'autres auteurs spirituels du XX^e siècle y auront également recours. Il est le signe le plus évident de la volonté de l'auteur de se rapprocher de son lecteur, en lui parlant sur le ton de la confiance («Son cosas que te digo al oído»). L'auteur marque clairement les déictiques de personne (*je, tu*), de lieu (*ici, là*), ou de temps (*maintenant*)². On peut dire que, dans les points de *Camino* qui ne relèvent pas de la sentence générale impersonnelle, le discours est toujours clairement repéré par rapport au *moi, ici, maintenant* posé par le locuteur³.

L'emploi fréquent du datif éthique, possible en espagnol par intercalage du pronom personnel de la deuxième personne du singulier entre le verbe et son sujet, ou entre une négation et le verbe, ou la marque du souhait et le verbe, traduit le souci de l'auteur de créer un lien affectif avec son interlocuteur:

«No me seas tan... susceptible. — Te hieres por cualquier cosa. — Se hace necesario medir las palabras para hablar contigo del asunto más insignificante [...]» (43).

«No me seas flojo, blando [...]» (193).

«El fervor patriótico — laudable— lleva a muchos hombres a hacer de su vida un “servicio”, una “milicia”. — No

² Les déictiques sont des signes qui renvoient à leur propre énonciation (ou passage de la fabrication de l'énoncé à sa profération), qui la réfléchissent en quelque sorte, si l'on admet que toute énonciation suppose des actants (un locuteur et un allocutaire), et prend place dans le temps à un moment déterminé, les actants se trouvant dans l'espace à un endroit déterminé au moment où l'énonciation a lieu. Les plus représentatifs des déictiques sont donc je, tu, ici, maintenant. Mais je et tu ne se comprennent que par rapport à ici et maintenant, qui sont leur cadre spatio-temporel (cfr. J. CERVONI, *L'énonciation*, Paris 1992, p. 27). Autrement dit «l'acte d'énonciation [...] a lieu dans un certain contexte situationnel (essentiellement le lieu le temps, la personne de l'énonciateur et la personne à qui est adressé l'énoncé), dénommé situation d'énonciation» (C. STOLZ, *Initiation à la stylistique*, Paris 1999, p. 27).

³ Cfr. C. STOLZ, *Initiation...*, cit., p. 27, qui, contrairement à J. Cervoni, réserve le terme de déictique au cadre spatio-temporel.

me olvidas que Cristo tiene también “milicias” y gente escogida a su “servicio”» (905).

De même, par le choix des temps et des modes grammaticaux, du présent de l'indicatif, de l'impératif, du présent de narration (récits, fragments de lettres, dialogues), l'auteur rend ce qu'il dit contemporain de son lecteur. On trouve plus rarement le passé simple (dans les récits ou les citations) ou le passé composé, et toujours pour rapprocher le passé révolu du présent, afin d'inciter à un changement de comportement.

c) *L'interpellation*

Propre à l'exhortation, et complément du tutoiement, elle s'opère d'abord grâce aux *modalités* choisies. Les phrases, quand elles ne sont pas assertives, sont souvent jussives, interpellatives, interrogatives, interro-jussives et interro-négatives. On a vu que 22,8% de l'ensemble des items sont marqués par l'interrogation, et que 26,5% de l'ensemble des phrases sont interrogatives.

L'auteur procède aussi souvent par *allusion*, soit en employant des démonstratifs de distance («ese», «este», «aquel»), qui supposent un commun vécu entre les interlocuteurs, soit par la pratique du sous-entendu («lo que tu y yo sabemos», soit par l'ajout de points de suspension en fin de phrase (ils sont nombreux dans *Camino*), procédé d'anasiopèse, ou suspension du discours. Ces différents procédés s'apparentent à la prétérition⁴.

Nous avons souligné le grand nombre de points qui sont marqués par le *mode dialogal*. Celui-ci est indiqué, non seulement par des incises entre tirets, ou par des points d'interrogation ou d'exclamation, mais encore par l'introduction de petits mots, d'interjections qui sont des formes dialogales en usage dans la conversation courante: «¡Mira!» (502, 899); «Pues, mira » (230); «¡No!» (316); «¿oyes?» (709), «¡Oye!» (805); «¡Óyeme!» (750); «¿Ves?» (480, 741); «¿Has visto? [...] ¿Viste?» (823); «¿Veis?» (510); «¡Ah!» (361, 858); «¡Hala! adelante...» (891); «¡Vamos! » (989); «¡Ya sé! »(327); «¡Animo!» (483); «Bien. ¿Y qué?» (485); «¡Hombre!» (848)...

⁴ La prétérition est pour C. STOLZ, *Initiation...*, cit., p. 102, «feindre de ne pas dire ce que précisément on est en train de dire». C'est une figure proche de l'ironie qui vise à «se concilier son interlocuteur». Les points de suspension ne correspondent pas exactement à la figure de la prétérition, mais ils s'en rapprochent par le recours au sous-entendu.

Ce peuvent être aussi des interpellations qui nous introduisent plus explicitement dans le *tu* du discours: «¿y tú? » (570); «¿a qué esperas?» (170, 797); «Tú, ¿qué has hecho?» (143); «¡Asómbrate! » (799); «¿Y a ti qué?» (956).

Ce recours fréquent à l'interjection est évidemment à rapprocher du tutoiement systématique dans les points qui ne relèvent pas de la maxime proprement dite. Les deux procédés procèdent de la même volonté de rapprochement familier, caractéristique de l'auteur de *Camino*, dont c'est, pourrait-on dire, la marque de fabrique.

d) *Les autres marques du dialogue*

152 points de *Camino* présentent les marques du dialogue, c'est-à-dire qu'ils comportent au moins une interrogation qui suppose une conversation antérieure, quand ils n'y font pas clairement référence. Si l'on y ajoute les 17 points qui reproduisent des extraits de lettre, ce sont au total 169 points, soit 16,90% de l'ensemble du livre qui se présentent sous forme de conversations. Il s'agit, en quelque sorte, de “conseils dialogués”, ou de conseils contenus dans des fragments de dialogue, dont le lecteur ne connaît pas les tenants et aboutissants, car ils se concentrent sur une seule idée.

«¿Qué... ¿no puedes hacer más!? —¿No será que... no puedes hacer menos?» (23).

«¿Te ríes porque te digo que tienes “vocación matrimonial”?
—Pues la tienes: así, vocación. [...]» (27).

«Ese espíritu crítico —te concedo que no es susurrición— no debes ejercitarlo con vuestro apostolado, ni con tus hermanos.

—Ese espíritu crítico, para vuestra empresa sobrenatural —¿me perdonas que te lo diga?— es un gran estorbo, porque mientras examinas la labor de los otros, sin que tengas por qué examinar nada —con absoluta elevación de miras: te lo concedo—, tú no haces obra positiva alguna y enmoheces, con tu ejemplo de pasividad, la buena marcha de todos.

“Entonces —preguntas, inquieto— ¿ese espíritu crítico, que es como sustancia de mi carácter...?”

Mira —te tranquilizaré—, toma una pluma y una cuartilla: escribe sencilla y confiadamente —ah!, y brevemente— los motivos que te torturan, entrega la nota al superior, y no pienses más en ella [...]» (53).

«Eso de sujetarse a un plan de vida, a un horario —me dijiste—, ¡es tan monótono! Y te contesté: hay monotonía porque falta Amor» (77).

e) *La concision*

Les nombreuses incises entre tirets, déjà observées, la concision des points, réduits à un ou deux, trois ou quatre alinéas, renforcent le style dialogal.

Plus propres à l'écrit, l'économie de mots, l'absence de redondances (sauf répétitions voulues) sont une caractéristique essentielle du style d'Escrivá dans *Camino*. Ce procédé contribue à faciliter la lecture discontinue. Mais il évoque aussi l'oralité, dans la mesure où il apparente les paragraphes à des répliques, en leur conférant le ton propre à la conversation, une conversation qui débouche sur la réflexion.

On trouve par exemple, dans *Camino*, des omissions du verbe systématiques, comme dans le point 677, déjà cité:

«Oro, plata, joyas..., tierra, montones de estiércol. — Goces, placeres sensuales, satisfacción de apetitos..., como una bestia, como un mulo, como un cerdo, como un gallo, como un toro.

Honores, distinciones, títulos..., cosas de aire, hinchazones de soberbia, mentiras, nada» (677)⁵.

La concision est également obtenue par la sobriété avec laquelle sont évoquées des situations concrètes.

N'étant qu'esquissée, chaque situation tend à autonomiser le point en question, le lecteur étant invité à recréer lui-même le contexte. L'auteur en dit

⁵ On pourrait rapprocher la concision du style d'Escrivá, non seulement dans *Camino*, mais dans un livre qui est contemporain de ses premières éditions, Santo Rosario (1934), de celle des écrivains espagnols de l'époque, Juan Ramón Jiménez, Azorín, Gabriel Miró. Ce procédé, moderne à l'époque, a très probablement influencé notre auteur.

suffisamment pour que l'idée du point apparaisse comme incarnée dans un contexte réel, vécu, et il n'en dit pas plus, pour qu'une leçon de portée générale s'en dégage.

Cette leçon est souvent explicitée en fin de point (lorsque celui-ci est composé de deux ou plusieurs alinéas), soit de façon explicite par une conclusion, soit sous forme d'interpellation:

«y tú» (265, 478, 506, 570, 684)
«¿No te empujan a luchar estas revelaciones del apóstol?»
(751),

soit sous la forme, également explicite, de la morale d'une anecdote:

«Pero ¿Y el gemido del duque de Gandía: no más servir a señor que se me pueda morir?» (742),
soit sous la forme d'un conseil:

«Hazme tú eco, oportunamente, al oído de aquel compañero... y de aquel otro» (749).

A certains égards, le point constitue à lui seul une œuvre littéraire autonome, comme dans un recueil de poèmes. Il peut faire l'objet d'une "méditation", provoquée justement par la pointe finale.

f) Quelles conclusions en tirer sur le genre?

Camino est le plus souvent présenté, faute de mieux, dira-t-on, comme un recueil de maximes, relevant donc du genre apophtegmatique. Or la maxime se définit, en français, comme une "proposition générale qui sert de règle" (Littré) ou comme une "sentence qui résume une règle de conduite" (*Dictionnaire de la langue française*, Hachette, Paris 1995), ou encore comme une "formule brève énonçant une règle de morale ou de conduite, ou une réflexion d'ordre général" (Larousse). Bernard Dupriez définit la maxime, de façon très générale, dans *Gradus*, comme une "formulation frappante d'une assertion générale, dans les limites restreintes de la phrase", en faisant observer que le sens plus limité signalé par Robert est postérieur à l'emploi primitif⁶.

⁶ P. DUPRIEZ, *Gradus, Les procédés littéraires*, Paris 1984, p. 280.

De fait, on ne trouve dans *Camino* qu'environ 154 considérations générales, énoncées sous une forme impersonnelle, ou sous le mode du «nosotros» ou du «vosotros» (impliquant donc un certain degré de généralité). Par exemple les points suivants, qui répondent parfaitement à la définition de la maxime:

«¿Virtud sin orden? ¡Rara virtud!» (79).

«La acción nada vale sin la oración: la oración se avalora con el sacrificio» (81).

«Primero oración; después expiación; en tercer lugar, muy “en tercer lugar”, acción» (82).

Si l'on ajoute à ces 154 points rédigés sous une forme impersonnelle 49 points qui sont mis à la deuxième personne du singulier, mais qui ont une portée elle aussi générale (ce que nous appellerons des conseils-maximes), comme

«Acostúmbrate a decir que no» (5).

L'on peut dire qu'il y a en tout 203 points (soit seulement 20,3% de l'ensemble du livre, prologue compris), qui peuvent répondre à la définition de la maxime, et ce dans un sens très large, puisque certains de ces points comportent plusieurs paragraphes (par exemple 182, 267, 756, 760, 843, 886) et peu ou pas de sentences. Il serait plus juste de dire de ces successions de paragraphes à l'intérieur d'un point qu'ils relèvent plutôt du genre des considérations.

On trouve enfin dans *Camino* 15 micro-récits, ou références à des conversations (récits homodiégétiques, quand c'est l'auteur qui raconte l'histoire —274, 438, 467, 638, 742, 811—, hétérodiégétiques quand il n'est pas un personnage de l'histoire —145, 395, 531, 532, 673, 742, ou fait allusion à des récits du Nouveau Testament dans 510, 511, 527), 17 extraits de lettres et 20 prières constituant un point entier («exclamaciones del alma a Dios»), aurait dit un mystique du XVI^e siècle)⁷. Ces différents genres représentent donc 52 items.

Si l'on ajoute ces 52 items aux 203 maximes (au sens large) on trouve 255 items. Le reste, soit 745 items (1000-255= 745) relèverait plutôt de la catégorie

⁷ Il y a en fait 43 points de *Camino* qui contiennent des prières, brèves ou longues: 90, 111, 113, 130, 142, 153, 229, 303, 326, 423, 425, 427, 430, 497, 512, 568, 569, 573, 588, 591, 626, 691, 695, 729, 732, 762, 763, 765, 773, 775, 785, 792, 804, 874, 878, 882, 883, 892, 894, 897, 901, 984.

des *conseils*, adressés à un interlocuteur pour une situation donnée, qui n'est que suggérée.

Plus des deux tiers de l'ouvrage sont donc constitués de simples conseils. Mais on ne saurait dire pour autant que les maximes et les récits ne soient pas à recevoir elles aussi dans un contexte dialogal. Il ne s'agit pas en effet de pures sentences générales, ni de récits relatés pour la récréation du lecteur. Tous comportent une leçon directement praticable, et supposent pour ainsi dire un interlocuteur, ne serait-ce que par voisinage avec les "conseils".

C'est dire que *Camino* doit être reçu davantage dans la tradition des "considérations" que dans celle des maximes, entendues au sens de règle morale énoncée sous une forme brève⁸ par des maîtres de vie spirituelle⁹.

Le mot français "considération" ("remarque" d'après Larousse, "réflexions" dans le *Dictionnaire de la langue française*, op. cit., et absent dans le Littré parce que trop récent) traduit d'ailleurs assez mal l'espagnol «consideraciones», lequel est ainsi défini dans le *Diccionario manual ilustrado de la lengua española*, de l'Académie espagnole (Espasa-Calpe, 2e édition 1977): «En los libros espirituales asunto o materia sobre que se ha de considerar y meditar».

Or c'est justement cette tradition des «consideraciones» que revendique l'auteur dans le titre *Consideraciones espirituales* dès la première édition (1934) de ce qui devait devenir *Camino*.

⁸ Une autre raison, de fond celle-là, milite en faveur d'une telle distinction. Les livres de maximes sont le plus souvent dus à ce qu'il est convenu d'appeler des moralistes, autrement dit à des auteurs qui prétendent réformer les mœurs au nom d'une vision du monde. Or il se trouve que la vision qu'ils proposent est très souvent pessimiste ou désabusée, dans une tradition qui va de Marc-Aurèle à Cioran, en passant par La Rochefoucauld, Chamfort, etc. Le ton d'Escrivá est, lui, résolument optimiste et encourageant, en dépit de son côté exigeant et volontiers provocateur, qui n'a de raison d'être que dans une volonté de stimulation spirituelle et humaine.

⁹ Voir par exemple, les Avisos de Thérèse de Jésus, ensemble de conseils, dont une partie est à la deuxième personne, et les Cautelas (avis comportant chacun plusieurs paragraphes), les Dichos de luz y de amor (avisos y sentencias espirituales) de Jean de la Croix. On pourrait rapprocher ces écrits du *Libro de la oración* et de la *Guía de pecadores* de Fray Luis de Granada. Dans l'édition de 1972 de la B.A.C. des Dichos de luz y de amor de Jean de la Croix, le Père Lucinio Ruano présente cet écrit sanjuaniste comme des «ideas seminales, por cierto de poderosa fuerza germinal y sintética [...] Los escribía para complementar la dirección espiritual que impartía a los religiosos» (p. 417). L'auteur donne, à propos de Jean de la Croix, une précision qui, selon les biographes de Josemaría Escrivá, s'appliquent aussi à ce dernier: «Toda su vida conservó la costumbre de dejar escritos en retazos de papel otras tantas frases y sentencias espirituales dirigidas oportunamente a determinados sujetos». On sait que les Pensées de Pascal ont la même origine matérielle: des petits papiers. On pourrait remonter aussi aux apophtegmes des Pères du désert, qui avaient le même but d'édification.

C'est bien ce qu'énonce le prologue, où l'auteur prend pour la première fois la parole en donnant le ton du livre, et en en fournissant une clé de lecture:

«Lee despacio estos consejos¹⁰.

Medita pausadamente estas consideraciones».

(le lecteur est à la fois tutoyé et exhorté dès les premières lignes de l'ouvrage, qui est qualifié de livre de conseils, à méditer ce qui va lui être dit).

«Son cosas que te digo al oído,
en confianza de amigo, de hermano,
de padre».

(l'auteur justifie le caractère dialogal et "confidentiel" — dans le sens d'intimité— du ton qu'il emploie).

«Y estas confidencias las escucha Dios.»

(un tiers interlocuteur —Dieu— est introduit par cette phrase, ce qui indique nettement le caractère spirituel de l'ouvrage).

«No te contaré nada nuevo.

Voy a remover en tus recuerdos,
para que se alce algún pensamiento que te hiera:
y así mejores tu vida
y te metas por caminos de oración
y de Amor.

Y acabes por ser alma de criterio.»

(l'auteur dévoile complètement son intention: toucher, convertir, faire du lecteur un apôtre du Christ).

On a souligné les mots qui, rapprochés, donnent la clé du livre: «confidencia», «consejos», «consideraciones».

Tout est dit dans ce prologue, auquel il faudra revenir chaque fois que l'on s'interrogera sur les intentions de l'auteur. Il n'est en effet nul besoin d'aller chercher des explications ailleurs, ni sur le genre, ni sur le style, ni sur les lecteurs visés. *Camino* se présente comme une suite d'interpellations d'un locuteur —l'auteur— à un allocataire inconnu —le lecteur—, en vue de le confronter à un tiers

¹⁰ C'est nous qui soulignons.

interlocuteur implicite —Dieu—pour qu'il se résolve à s'adresser à lui de façon habituelle et à conformer sa vie à ce qu'il en attend.

De plus, cette volonté de dialogue singulier est fondée sur une expérience. Dans l'avant-propos («Advertencia preliminar» de la première édition, datée de 1934, de *Consideraciones espirituales*, Escrivá précisait déjà qu'il avait écrit ces lignes «respondiendo a necesidades de jóvenes seglares universitarios dirigidos por el autor». En tête des 436 points, on trouve déjà les premières lignes de ce qui devait devenir le prologue de *Camino*:

«Lee despacio estos consejos.
Medita pausadamente estas consideraciones.
Son cosas que te digo al oído,
en confianza de amigo, de hermano, de padre.
Y estas confianzas las escucha Dios».

4. STYLE ET MUSICALITÉ

Le style oratoire d'Escriva est marqué par *l'éloquence pathétique*, pathétique en ce sens qu'elle prétend toucher le lecteur (non lui plaire, ni lui démontrer quelque chose), qui doit se sentir concerné par ce dont l'auteur lui parle.

Si les figures qui vont être relevées ici ne relèvent pas, à strictement parler, de l'oralité, leur fonction n'en est pas pour autant purement récréative. Elles viennent en effet à l'appui de l'interpellation, soit pour retenir l'attention du lecteur, soit pour l'impliquer dans le discours.

a) L'interpellation par l'antithèse et le paradoxe

Il y a chez Escrivá un côté provocateur, que seul l'humour tempère, s'il n'en est pas un élément. C'est bien en tout cas la même volonté de confronter le lecteur avec lui-même, de façon à lui faire découvrir d'autres réalités, derrière celles que lui présente l'opinion commune.

Ainsi l'antithèse est un procédé que l'on retrouve souvent dans *Camino*:

«Si pierdes el sentido sobrenatural de tu vida, tu caridad será filantropía; tu pureza, decencia; tu mortificación, simpleza; tu disciplina, látigo, y todas tus obras, estériles.» (280)

«Esa llaga duele. — Pero está en vías de curación: sé consecuente con tus propósitos. Y pronto el dolor será gozosa paz.» (256).

«Contigo, Jesús, ¡qué placentero es el dolor y qué luminosa la oscuridad!¹¹» (229).

Le paradoxe, ce type d'«affirmation qui va contre les idées courantes»¹², mais qui peut «à la réflexion apparaître comme vrai», est comme le développement de l'antithèse:

«¡Qué hermoso es perder la vida por la Vida!» (218)

«Libros: no los compres sin aconsejarte de personas cristianas, doctas y discretas. — Podrías comprar una cosa inútil o perjudicial.

¡Cuántas veces creen llevar debajo del brazo un libro... y llevan una carga de basura!» (339).

«Yo te voy a decir cuáles son los tesoros del hombre en la tierra para que no los desperdicies: hambre, sed, calor, frío, dolor, deshonra, pobreza, soledad, traición, calumnia, cárcel...» (194).

b) La reprise de l'idée

La *conglobation*, procédé typiquement didactique, qui tend à faciliter la compréhension et la mémorisation de l'idée développée dans un point, soit en l'annonçant au début (conglobation antécédente)

«Voluntad. — Es una característica muy importante. No desprecies las cosas pequeñas, porque en el continuo ejercicio de negar y negarte en esas cosas — que nunca son futilidades, ni naderías— fortalecerás, virilizarás, con la gracia de Dios, tu voluntad, para ser muy señor de ti mismo, en primer

¹¹ Voir aussi 162, 203, 208, 217, 226, 227, 309, 355.

¹² Cfr. P. DUPRIEZ, cit., p. 318.

lugar. Y, después, guía, jefe, ¡caudillo!..., que obligues, que empujes, que arrastres, con tu ejemplo y con tu palabra y con tu ciencia y con tu imperio» (19).

«Eres calculador. — No me digas que eres joven. La juventud da todo lo que puede: se da ella misma sin tasa» (30).

«Egoísta. — Tú, siempre a “lo tuyo”. — Pareces incapaz de sentir la fraternidad de Cristo: en los demás, no ves hermanos; ves peldaños.

Presiento tu fracaso rotundo. — Y, cuando estés hundido, querrás que vivan contigo la caridad que ahora no quieres vivir» (31).

soit en récapitulant cette idée en fin de point (conglobation subséquente):

«Entierra con la penitencia, en el hoyo profundo que abra tu humildad, tus negligencias, ofensas y pecados. — Así entierra el labrador, al pie del árbol que los produjo, frutos podridos, ramillas secas y hojas caducas. — Y lo que era estéril, mejor, lo que era perjudicial, contribuye eficazmente a una nueva fecundidad.

Aprende a sacar, de las caídas, impulso: de la muerte, vida» (211).

«Todo aquello en que intervenimos los pobrecitos hombres —hasta la santidad— es un tejido de pequeñas menuencias, que —según la rectitud de intención— pueden formar un tapiz espléndido de heroísmo o de bajeza, de virtudes o de pecados.

Las gestas relatan siempre aventuras gigantescas, pero mezcladas con detalles caseros del héroe. —Ojalá tengas siempre en mucho —¡línea recta!— las cosas pequeñas» (826).

«No me seas... tonto: es verdad que haces el papel —a lo más— de un pequeño tornillo en esa gran empresa de Cristo.

Pero, ¿sabes lo que supone que el tornillo no apriete bastante o salte de su sitio?: se aflojarán piezas de más tamaño o caerán melladas las ruedas.

Se habrá entorpecido el trabajo. —Quizá se inutilizará toda la maquinaria.
¡Qué grande cosa es ser un pequeño tornillo!» (830).

c) La reprise de mots ou de procédés

Toujours animé d'un souci pédagogique, l'auteur répète volontiers les mots ou les procédés:

«Tu Crucifijo. — Por cristiano, debieras llevar siempre contigo tu Crucifijo. Y ponerlo sobre tu mesa de trabajo. Y besarlo antes de darte al descanso y al despertar: y cuando se rebele contra tu alma el pobre cuerpo, bésalo también¹³» (302).

parfois sous la forme de *l'épizeuxe*¹⁴:

«Tú — piensas— tienes mucha personalidad: tus estudios — tus trabajos de investigación, tus publicaciones— , tu posición social — tus apellidos— , tus actuaciones políticas — los cargos que ocupas— , tu patrimonio..., tu edad, ¡ya no eres un niño! [...]» (63).

«La transigencia es señal cierta de no tener la verdad.
— Cuando un hombre transige en cosas de ideal, de honra o de Fe, ese hombre es un... hombre sin ideal, sin honra y sin Fe» (394).
(avec ici un effet de parallélisme)

ou de la concaténation¹⁵:

«Un secreto. — Un secreto, a voces: estas crisis mundiales son crisis de santos [...]» (301)

¹³ Voir également 62, 178, 208, 255, 264, 267, 271, 279, 280, 283, 237, 288, 308, 312, 331, 823.

¹⁴ L'épizeuxe est fait de "redoubler, dans la même phrase, des mots d'un intérêt plus marqué" (P. FONTANIER, *Les figures du discours*, Paris 1977).

¹⁵ La concaténation est l'amplification d'un discours dont les éléments s'enchaînent (C. FROMILHAGUE, *Les figures du style*, Paris 2000), souvent par reprise de mots d'un paragraphe sur l'autre.

«Todo eso, que te preocupa de momento, importa más o menos.

— Lo que importa absolutamente es que seas feliz, que te salves» (297).

d) L'illustration par les images

L'image est chez Escrava, comme chez tous les conteurs et les bons orateurs, un autre moyen de fixer une idée dans l'esprit de son interlocuteur.

Elle se présente d'abord sous la forme de métaphores (souvent filées) et d'anecdotes, deux procédés classiques de la rhétorique.

Sous la plume de l'auteur les métaphores et les comparaisons viennent naturellement.

Certaines sont connues, et appartiennent souvent à la Bible:

«Frecuenta el trato del Espíritu Santo — el Gran Desconocido— que es quien te ha de santificar.

No olvides que eres templo de Dios. — El Paráclito está en el centro de tu alma: óyete y atiende dócilmente sus inspiraciones» (57).

«Como los hijos buenos de Noé, cubre con la capa de la caridad las miserias que veas en tu padre, el Sacerdote» (75).

«“Et in meditatione mea exardescit ignis” — Y, en mi meditación, se enciende el fuego. — A eso vas a la oración: a hacerte una hoguera, lumbre viva, que dé calor y luz.

Por eso cuando no sepas ir adelante, cuando sientas que te apagas, si no puedes echar en el fuego troncos olorosos, echa las ramas y la hojarasca de pequeñas oraciones vocales, de jaculatorias, que sigan alimentando la hoguera [...]» (92).

«Los pecados veniales hacen mucho daño al alma. — Por eso, “capite nobis vulpes parvulas, quæ demoliuntur vineas”, dice el Señor en el “Cantar de los Cantares”: cazad las pequeñas raposas que destruyen la viña» (329).

ou à la tradition de la littérature ascétique:

«[...] Y métete en el costado abierto de Nuestro Señor Jesús hasta hallar cobijo seguro en su llagado Corazón» (58).

«Ese modo sobrenatural de proceder es una verdadera táctica militar. — Sostienes la guerra — las luchas diarias de tu vida interior— en posiciones, que colocas lejos de los muros capitales de tu fortaleza.

Y el enemigo acude allí: a tu pequeña mortificación, a tu oración habitual, a tu trabajo ordenado, a tu plan de vida: y es difícil que llegue a acercarse hasta los torreones, flacos para el asalto, de tu castillo. — Y si llega, llega sin eficacia» (307).

Les auteurs spirituels sont d'ailleurs parfois explicitement cités:

«El genio militar de San Ignacio nos presenta al demonio que hace un llamamiento de innumerables diablos y los esparce por estados, provincias, ciudades y lugares, tras de haberles hecho “un sermón”, en el que les amonesta para echar hierros y cadenas, no dejando a nadie en particular sin atadura...

Me dijiste que querías ser caudillo: y... ¿para qué sirve un caudillo aherrojado?» (931),
(allusion à la métaphore des “deux étendards”).

«Una mala noche, en una mala posada. —Así dicen que definió esta vida terrena la Madre Teresa de Jesús. —¿No es verdad que es comparación certera?» (703).

«Hombre libre, sujétate a voluntaria servidumbre para que Jesús no tenga que decir por ti aquello que cuentan que dijo por otros a la Madre Teresa: “Teresa, yo quise... Pero los hombres no han querido”» (761).

D'autres métaphores sont plus originales, ou renouvellent une métaphore classique:

«La gente tiene una visión plana, pegada a la tierra, de dos dimensiones. — Cuando vivas vida sobrenatural obtendrás

de Dios la tercera dimensión: la altura, y, con ella, el relieve, el peso y el volumen» (279).

«El silencio es como el portero de la vida interior» (281).

«Todo un programa, para cursar con aprovechamiento la asignatura del dolor, nos da el Apóstol: “spe gaudentes” — por la esperanza, contentos, “in tribulatione patientes” — sufridos, en la tribulación, “orationi instantes” — en la oración, continuos» (209).

«Madera de santo. — Eso dicen de algunas gentes: que tienen madera de santos. — Aparte de que los santos no han sido de madera, tener madera no basta.

Se precisa mucha obediencia al Director y mucha docilidad a la gracia. — Porque, si no se deja a la gracia de Dios y al Director que hagan su obra, jamás aparecerá la escultura, imagen de Jesús, en que se convierte el hombre santo.

Y la “madera de santo”, de que venimos hablando, no pasará de ser un leño informe, sin labrar, para el fuego... ¡para un buen fuego si era buena madera!» (56),

(métaphore filée)

«Es preciso convencerse de que Dios está junto a nosotros de continuo. — Vivimos como si el Señor estuviera allá lejos, donde brillan las estrellas, y no consideramos que también está siempre a nuestro lado.

Y está como un Padre amoroso — a cada uno de nosotros nos quiere más que todas las madres del mundo pueden querer a sus hijos—, ayudándonos, inspirándonos, bendiciéndonos... y perdonando.

¡Cuántas veces hemos hecho desarrugar el ceño de nuestros padres diciéndoles, después de una travesura: ¡ya no lo haré más!

— Quizá aquel mismo día volvimos a caer de nuevo... Y nuestro padre, con fingida dureza en la voz, la cara seria, nos reprende..., a la par que se enternece su corazón, conocedor de nuestra flaqueza, pensando: pobre chico, ¡qué esfuerzos hace para portarse bien!

Preciso es que nos empapemos, que nos saturemos de que Padre y muy Padre nuestro es el Señor que está junto a nosotros y en los cielos» (267).

(métaphore filée sur un thème paulinien)

«No olvides que eres... el depósito de la basura. — Por eso, si acaso el Jardinero divino echa mano de ti, y te friega y te limpia... y te llena de magníficas flores..., ni el aroma ni el color, que embellecen tu fealdad, han de ponerte orgulloso.

— Humíllate: ¿no sabes que eres el cacharro de los desperdicios?» (592).

«¡Bendita perseverancia la del borrico de noria! — Siempre al mismo paso. Siempre las mismas vueltas. — Un día y otro: todos iguales [...]» (998).

«Eres polvo sucio y caído. — Aunque el soplo del Espíritu Santo te levante sobre las cosas todas de la tierra y haga que brille como oro, al reflejar en las alturas con tu miseria los rayos soberanos del Sol de Justicia, no olvides la pobreza de tu condición.

Un instante de soberbia te volvería al suelo, y dejarías de ser luz para ser lodo» (599).

«Es inútil que te afanes en tantas obras exteriores si te falta Amor. — Es como coser con una aguja sin hilo [...]» (967).

Certains passages enchaînent les métaphores. C'est le cas du chapitre intitulé «Vida de infancia»¹⁶.

Les anecdotes sont liées aux récits, déjà mentionnés. Elles situent ou concrétisent une leçon spirituelle, en la rendant plus vivante.

¹⁶ Sur les métaphores, voir aussi 57, 92, 117, 126, 201, 216, 238, 247, 257, 265, 288, 320, 433, 471, 544, 597, 612, 823, 830, 831, 832, 889, 891, 908, 923, 928, 960, 967, 991.

e) L'implication par la figure de l'ironie

Très souvent l'humour tempère la vigueur des admonestations, en créant entre l'auteur et le lecteur, un climat de familiarité, d'affection que l'on suppose être celui de la direction spirituelle pratiquée par Josémaría Escrivá, et dont ce livre se fait l'écho. Cet humour se manifeste par une légère ironie, qui relativise l'importance que l'allocutaire pourrait se donner

«Estudia. — Estudia con empeño. — Si has de ser sal y luz, necesitas ciencia, idoneidad.

¿O crees que por vago y comodón vas a recibir ciencia infusa?» (340).

«Con ese aire de suficiencia resultas un tipo molesto y antipático, te pones en ridículo, y, lo que es peor, quitas eficacia a tu trabajo de apóstol.

No olvides que hasta las “medianías” pueden pecar por demasiado sabias» (351).

«Que tu virtud no sea una virtud sonora.» (410)

«¿Tú..., soberbia? — ¿De qué?» (600),

ou qui traite par la dérision des comportements que l'auteur condamne:

«¡Galopar, galopar!... ¡Hacer, hacer!... Fiebre, locura de moverse... Maravillosos edificios materiales...

Espiritualmente: tablas de cajón, percalinas, cartones repintados... ¡galopar!, ¡hacer! — Y mucha gente corriendo: ir y venir.

Es que trabajan con vistas al momento de ahora: “están” siempre “en presente”. — Tú... has de ver las cosas con ojos de eternidad, “teniendo en presente” el final y el pasado [...]» (837).

«“Que pasen buena tarde” — nos dijeron, como es costumbre—, y comentó un alma muy de Dios: ¡qué deseos más cortos!» (228).

«¡Hombre! Ponle en ridículo. — Dile que está pasado de moda: parece mentira que aún haya gente empeñada en creer que es buen medio de locomoción la diligencia... — Esto, para los que renuevan volterianismos de peluca empolvada, o liberalismos desacreditados del XIX» (849).

«De acuerdo: mejor labor haces con esa conversación familiar o con aquella confidencia aislada que perorando — ¡espectáculo, espectáculo!— en sitio público ante millares de personas.

Sin embargo, cuando hay que perorar, perora» (846).

«844 ¿Levantar magníficos edificios?... ¿Construir palacios suntuosos?... Que los levanten... Que los construyan... ¡Almas! — ¡Vivificar almas..., para aquellos edificios... y para estos palacios! ¡Qué hermosas casas nos preparan!» (844),

ou qui relativise des situations:

«No digas: esa persona me carga. — Piensa: esa persona me santifica» (174),

ou qui a recours à des comparaisons pittoresques:

«¡Cómo me has hecho reír y cómo me has hecho pensar al decirme esta perogrullada!: yo... siempre meto los clavos por la punta» (845).

«No pensemos que valdrá de algo nuestra aparente virtud de santos, si no va unida a las corrientes virtudes de cristianos.

— Esto sería adornarse con espléndidas joyas sobre los paños menores» (409).

On peut donc dire que l'ironie latente dans *Camino* contribue elle aussi à stimuler le lecteur, sans pour autant être blessante, puisque, dans ces conseils de portée générale, elle n'est pas pratiquée *ad hominem*, mais sans mention de cas particuliers. Elle n'est pas non plus décourageante, car elle s'inscrit dans un con-

texte de progression spirituelle, fondé, pourrait-on dire, en recourant à certaines méthodes pédagogiques, sur le “renforcement positif”¹⁷.

f) Les ressources lexicales

Adjuvant, lui aussi, de l’oralité, le lexique d’Escriva, particulièrement riche, est loin d’être cantonné au registre du religieux. Il emprunte beaucoup au monde réel, à la vie de tous les jours.

Il se caractérise d’abord par le souci du mot juste, souvent pittoresque et littérairement précis:

«Cállate. — No me seas “niñoide”, caricatura de niño, “correvedile”, encizañador, soplón. — Con tus cuentos y tus chismes has entibiado la caridad: has hecho la peor labor, y... si acaso has removido — mala lengua— los muros fuertes de la perseverancia de otros, tu perseverancia deja de ser gracia de Dios, porque es instrumento traidor del enemigo» (49).

«Eres curioso y preguntón, oliscón y ventanero: ¿no te da vergüenza ser, hasta en los defectos, tan poco masculino? [...]» (50).

«Te acogota el dolor porque lo recibes con cobardía [...]» (169).

«Por defender su pureza San Francisco de Asís se revolcó en la nieve, San Benito se arrojó a un zarzal, San Bernardo se zambulló en un estanque helado... [...]»¹⁸ (143).

Le contexte culturel espagnol est présent par endroits, ce qui est normal si l’on tient compte de ce que cet auteur espagnol s’est adressé en premier lieu à de jeunes Espagnols, à partir de la culture qui leur était commune. Par exemple dans

¹⁷ On pourrait relever au moins 23 points de *Camino* où l’intention humoristique est évidente: 49, 50, 652, 673, 808, 838, 850, 858, 935, 937, 943, 963, 985, 989. Mais dans d’autres points cette intention humoristique peut être latente ou à peine perceptible. Elle est souvent liée à l’usage d’interpellatifs familiers, propres à la conversation: «¡joye!, ¿Ves?, ¿No?, ¡Bien!».

¹⁸ Voir aussi 51, 169, 343...

l'évocation de figures historiques (Cisneros, Ignace de Loyola, Thérèse de Jésus (11), François-Xavier (315)) ou d'événements historiques (les batailles de Navas de Tolosa et Lépante (433)), la guerre civile récente (145), des chansons de geste (826), ou dans des proverbes:

«Aunque la carne se vista de seda... — Te diré, cuando te vea vacilar ante la tentación, que oculta su impureza con pretextos de arte, de ciencia..., ¡de caridad!

Te diré, con palabras de un viejo refrán español: aunque la carne se vista de seda, carne se queda» (134),

ou dans des expressions classiques comme celle de «caballero cristiano» (379 390, 683, 925), qui enracent l'ouvrage dans l'Espagne du XVe siècle.

On trouvera aussi chez Escrivá des expressions courantes en Aragon, de même qu'une propension, propre à cette région, à l'emploi des diminutifs *ico*, *ica*.

Cet enracement n'enlève rien à la portée universelle de l'ouvrage, inhérente au message lui-même, et parfois fortement soulignée dans des points tels que:

«Ser “católico” es amar a la Patria, sin ceder a nadie mejora en ese amor. Y, a la vez, tener por míos los afanes nobles de todos los países. ¡Cuántas glorias de Francia son glorias mías!

Y, lo mismo, muchos motivos de orgullo de alemanes, de italianos, de ingleses..., de americanos y asiáticos y africanos son también mi orgullo.

— ¡Católico!: corazón grande, espíritu abierto» (525).

«Misionero. — Sueñas con ser misionero. Tienes vibraciones a lo Xavier: y quieres conquistar para Cristo un imperio. — ¿El Japón, China, la India, Rusia..., los pueblos fríos del norte de Europa, o América, o África, o Australia?

—Fomenta esos incendios en tu corazón, esas hambres de almas. Pero no me olvides que eres más misionero “obedeciendo”.

Lejos geográficamente de esos campos de apostolado, trabajas “aquí” y “allí”: ¿no sientes — ¡como Xavier!— el brazo cansado después de administrar a tantos el bautismo?» (315).

L'implication est un procédé rhétorique bien connu des orateurs. Il s'agit d'attirer l'attention et la sympathie du lecteur par des allusions à un référentiel commun.

Il y a, dans ce livre de conseils à des laïcs écrit par un prêtre séculier très mêlé du monde, de nombreuses implications par référence au monde professionnel: le microscope du chercheur (277), la scie du menuisier (484), le marteau et le ciseau du sculpteur (756), les briques et les sacs de ciment de l'entrepreneur de construction (823), le moteur électrique (837), les livres de l'étudiant (339, 467), les heures de garde du militaire (145), la méthode pédagogique de l'enseignant (344), les pinces du chirurgien (484), le médecin au chevet du malade (361), le tableau abstrait du peintre (451), la mission du parlementaire, de l'universitaire et du responsable d'association professionnelle (353), etc. Alors que la métaphore de l'ascenseur frappe à la lecture de *Histoire d'une âme* de Thérèse de l'Enfant Jésus, parce qu'il est peu fréquent de trouver une allusion à une découverte récente chez un auteur spirituel de cette époque, et même encore dans la première moitié du XXe siècle, les références à la vie séculière, y compris dans ce que celle-ci a de plus technique, sont naturelles chez Escrivá.

g) *Le rythme et l'exploitation des sonorités*

La musique de *Camino* se caractérise surtout par le rythme et l'amplification. Ces deux procédés contribuent à fixer l'attention, autrement dit à faire retenir la leçon, puisque leçon il y a.

Le rythme est fréquemment ternaire:

«Tienes ambiciones:... de saber..., de acaudillar..., de ser audaz [...]» (24).

«Fe, alegría, optimismo. — Pero no la sandez de cerrar los ojos a la realidad» (23).

(avec effet d'amplification par allongement des syllabes dans une succession de mots).

«Te empeñas en ser mundano, frívolo y atolondrado porque eres cobarde [...]» (18).

«Voluntad. —Energía. — Ejemplo. — Lo que hay que hacer, se hace... Si vacilar... Sin miramientos... [...]» (11).

La répétition, déjà examinée dans les procédés stylistiques, peut se présenter sous une forme plus complexe, par exemple dans ces appositions:

«Decía un alma de oración: en las intenciones, sea Jesús nuestro fin; en los afectos, nuestro Amor; en la palabra, nuestro asunto; en las acciones, nuestro modelo» (271).

Cette répétition peut être amplifiée par un effet de parallélisme, doublé d'une antithèse dans:

«Si pierdes el sentido sobrenatural de tu vida, tu caridad será filantropía; tu pureza, decencia; tu mortificación, simpleza; tu disciplina, látigo, y todas tus obras, estériles¹⁹» (280).

Dans d'autres points, c'est l'allongement des propositions, par augmentation du nombre de mots et des syllabes, qui permet un effet d'amplification:

«Esa palabra acertada, el chiste que no salió de tu boca; la sonrisa amable para quien te molesta; aquel silencio ante la acusación injusta; tu bondadosa conversación con los cargantes y los inoportunos; el pasar por alto cada día, a las personas que conviven contigo, un detalle y otro fastidiosos e impertinentes... Esto, con perseverancia, sí que es sólida mortificación interior» (173).

«Bendito sea el dolor. — Amado sea el dolor. — Santificado sea el dolor... ¡Glorificado sea el dolor!» (208),

(avec ici aussi un effet de parallélisme, les deux procédés cumulés ayant pour but de mettre en relief le paradoxe)

«Distraerte. — ¡Necesitas distraerte!..., abriendo mucho tus ojos para que entren bien las imágenes de las cosas, o cerrándolos casi, por exigencias de tu miopía...

¡Ciérralos del todo!: ten vida interior, y verás, con color y relieve insospechados, las maravillas de un mundo mejor, de un mundo nuevo: y tratarás a Dios..., y conocerás tu mise-

¹⁹ Voir aussi 40, 273.

ria..., y te endiosarás... con un endiosamiento que, al acercarte a tu Padre, te hará más hermano de tus hermanos los hombres» (283).

(il y a ici alternance de propositions longues et courtes)

«Sé recio. — Sé viril. — Sé hombre. — Y después... sé ángel» (22).

«Examen. — Labor diaria. — Contabilidad que no descuida nunca quien lleva un negocio» (235).

L'auteur enfin a recours, pour varier son propos, aux procédés classiques de l'euphonie, de l'allitération, etc.

Un examen plus approfondi de ces procédés musicaux mettrait très probablement en évidence le rôle du rythme dans l'effet de martèlement qui, combiné avec le choix des mots et les respirations du texte, donne à celui-ci le ton interpellatif qui apparaît bien, au terme de cette étude, comme la caractéristique la plus évidente du style de l'auteur de *Camino*.

S'il est vrai que l'image est partout présente dans *Camino*, sous la forme de la métaphore, de la comparaison, de l'analogie, enrichies par le lexique, il n'en reste pas moins qu'elle ne s'impose de façon aussi frappante que grâce un rythme des phrases qui la soutient. Comme l'a écrit le poète franco-africain Léopold Sédar Senghor, "le pouvoir de l'image analogique ne se libère que sous l'effet du rythme. Seul le rythme provoque le court-circuit poétique et transforme le cuivre en or, la parole en verbe²⁰".

5. CONCLUSION

Escriba a quelque chose d'important à dire, un message à délivrer à un maximum de personnes: celui de l'appel à une rénovation radicale de la vie chrétienne, sans quitter le monde. Il le dit par le truchement de personnes bien identifiées ("toi", "moi", nous", "vous").

Il provoque et retient l'attention par un vocabulaire précis, parfois insolite, un rythme rapide, des effets de sonorité, des images, des anecdotes et des

²⁰ L.S. SENGHOR, *Éthiopiennes*, Paris 1956, 1998, postface de l'Auteur.

récits, par l'interpellation, l'interrogation et l'exclamation, ne dédaignant pas non plus le paradoxe ni l'antithèse.

Si le style de *Camino* est avant tout oral et dialogal, c'est qu'il est mis au service d'une nécessité. Car ce n'est pas là un livre ordinaire, mais l'auxiliaire ou le début d'une prédication et d'une direction spirituelle, dans laquelle, s'il entre dans le jeu, le lecteur ne peut que se sentir personnellement impliqué.

C'est le style d'un prédicateur et d'un directeur d'âmes qui est aussi un conteur.

L'originalité de *Camino* tient à ce qu'il insère le style oral de la prédication et du conseil spirituel dans des formules brèves, que l'on avait plus l'habitude de trouver dans des structures écrites, extrêmement littéraires, stylisées et symboliques, celle des maximes, que dans la littérature spirituelle. Un style en tout cas très éloigné de celui de la plupart des considérations spirituelles, si l'on excepte les conseils et sentences d'auteurs spirituels du XVe siècle.

Paradoxalement, cette structure écrite et contraignante, loin de figer ou de corseter la parole vive du prédicateur, en décuple la force. D'où sans doute son succès universel.