

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Georges COTTIER

L'intuition poétique et le beau

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1987, tome 83, p. 5-24

© Abbaye de Saint-Maurice 2013

*L'intuition poétique et le beau*¹

Dans cette conférence, nous allons parler de l'art et de la poésie. Nous le ferons en nous inspirant du grand livre de Jacques Maritain : *L'intuition créatrice dans l'art et la poésie*².

Parler de poésie, c'est parler de l'une des grandes expériences de l'esprit humain et si elle intéresse le philosophe, c'est parce qu'il doit s'intéresser aux grandes aventures de l'esprit. Il devra ainsi réfléchir sur les expériences de la connaissance métaphysique, celles de la connaissance morale, celles de la connaissance mystique et, bien entendu, sur celles de la connaissance poétique.

C'est de cette dernière que nous allons traiter en partant surtout de ce qui a été la grande expérience — et il faut vraiment employer ici ces mots — de la poésie moderne, depuis peut-être le romantisme allemand et anglais, mais certainement depuis Baudelaire. C'est à partir de lui en effet que les poètes se sont vraiment et systématiquement mis à réfléchir sur l'acte poétique.

Notre réflexion partira d'une distinction entre art et poésie. Nous examinerons ensuite le concept d'inconscient spirituel pour pouvoir passer à la double composante de la poésie : l'intuition créatrice et la connaissance poétique, car la poésie implique ce double aspect de création et de connaissance. Nous aborderons, pour terminer, les rapports de la poésie et de la Beauté.

¹ Nous avons intentionnellement gardé la saveur et la liberté du style oral, avec sa progression par vagues successives.
Les poèmes insérés dans ce fascicule pour permettre quelques respirations ont tous été proposés par le Père Cottier pour illustrer son propos.

² In *Œuvres Complètes*, vol. X, 1952-1959, Fribourg-Paris, 1985, pp. 101-601.

I. Distinction entre art et poésie

Le choix des mots du titre que j'ai proposé vous l'a peut-être fait remarquer, je ferai une distinction entre art et poésie. Il nous faut ainsi commencer par quelques présupposés que je souhaite n'être pas trop austères (mais il n'y a pas de philosophie sans effort !).

Quand je dis **art**, je vise une activité essentiellement tournée vers la production de quelque chose. Le mot « art » (*ars* en latin et *technè* en grec) désigne l'attitude qu'adopte l'intelligence lorsqu'elle est tournée vers la pratique. En effet, si l'intelligence est d'abord faite pour connaître et contempler la vérité, néanmoins une grande part de son activité est pratique. Ainsi en est-il lorsque nous décidons et éclairons nous-mêmes notre agir : c'est le domaine de l'action morale proprement dite, à côté duquel nous pouvons découvrir le domaine de la technique et de l'art, où l'homme applique son intelligence à fabriquer quelque chose, à produire des objets. Et le travail de l'artisan en est la manifestation la plus immédiate.

Aristote déjà, à la suite de Platon d'ailleurs, avait beaucoup réfléchi à ce type d'activité et il a défini l'art comme un « hexis », ce que les latins appelleront un **habitus**, c'est-à-dire une disposition qui est acquise par l'être humain, artisan ou artiste, et grâce à laquelle il acquiert une habilité, un certain plaisir et même une certaine infaillibilité pour faire ce qu'il doit produire. Toutes ces idées sont comprises dans la notion aristotélicienne d'*habitus*.

Autant de métiers, autant d'arts. Aussi faut-il porter toute notre attention sur ce qui peut les distinguer. Parmi tous ces arts, il y a d'abord ceux de l'utile, mais il y en a aussi qui sont marqués par un élément de gratuité. On les appelle les **beaux-arts**. Le mot n'est peut-être pas très heureux, mais il fallait signifier que, parmi les activités de l'homme, nous pouvons trouver une application de cette vertu — l'*habitus* d'art — à la production d'objets qui ne sont plus utiles et qui, même, transcendent le domaine de l'utilité. Nous avons ici affaire à un caractère tout à fait nouveau : quand un homme produit un tel objet d'art, il le fait parce que son esprit, qui s'exprime alors comme esprit, trouve une joie dans cette production, comme si elle avait sa fin en elle-même. C'est dans ce sens-là que nous sommes au-delà de l'utile. Et cette production a un rapport avec la Beauté : « engendré dans la beauté » dit Platon dans le Banquet (206). Ainsi, parler de beaux-arts, c'est faire allusion à cet aspect : produire un objet **dans** la Beauté, ce qui ne veut pas dire

produire un objet beau ; nous verrons plus loin dans notre analyse le pourquoi de cette distinction.

De plus, parce que la Beauté, comme au-delà de l'utile, est elle-même une réalité spirituelle, l'intelligence se trouve comme dans sa patrie là où il y a beauté. Il y a une parenté entre les deux du fait qu'elles partagent les mêmes propriétés. La beauté a une dimension transcendante et infinie — Monsieur de Muralt développera sans doute ce point dans sa conférence³ — et notre intelligence est faite pour s'ouvrir à l'infini, à l'universel, à des réalités qui transcendent toutes les limites. Si alors nous comparons de ce point de vue les différentes activités artistiques, au sens de l'habitus tel qu'il s'exerce dans l'art des artisans, d'un côté, et tel qu'il s'exerce, de l'autre, dans le domaine des beaux-arts, nous voyons apparaître une différence. L'artisan arrive peu à peu à acquérir des techniques de plus en plus précises qui, si elles ne sont pas des routines, sont néanmoins des voies déterminées, toutes tracées, du travail bien fait ; tandis que le caractère gratuit et transcendantal de l'activité de l'artiste a, comme conséquence, que les techniques elles-mêmes, entendues comme les moyens ou les voies de l'exercice, sont soumises à un continuel renouvellement : celui qui travaille dans la beauté doit inventer non seulement l'objet qu'il produira, mais doit aussi et constamment inventer de nouvelles voies pour y parvenir, puisque ce qu'il vise, c'est précisément la Beauté et qu'aucune œuvre d'art n'est la Beauté en soi. En effet, bien que belle, une œuvre n'est jamais qu'une participation à la Beauté. Et cette infinité de l'horizon de l'artiste explique, en partie, l'infinité des possibilités ou des voies qui s'offrent pour la réalisation de son œuvre. Notons ici que les grands artistes et poètes modernes ont été très sensibles à cette liberté à laquelle s'opposent les servitudes, les exigences et la discipline de l'artiste. Mais ils ont perçu que plus fondamentale est cette liberté.

C'est donc l'amour de la Beauté qui va orienter l'intelligence à se tourner vers la Beauté et il y a une parenté entre elle et l'œuvre de l'artiste en tant qu'artiste et non plus seulement artisan. J'ai l'air de dire là une grande banalité, mais parce que j'ai distingué art et beauté, il me fallait souligner leur côtoisement dans l'œuvre. Plus tard, je devrai étudier comment se réalise cette parenté. Mais j'ai voulu par là simplement situer l'aspect de créativité dans l'activité artistique et en montrer le caractère fondamental, tout en rejoignant Jacques Maritain puisque c'est, sans doute, pour les mêmes raisons qu'il a mis ce mot dans le titre de son livre : l'intuition *créatrice* dans l'art et la poésie.

³ Voir ci-après les pages 26 à 37.

II. Esquisse d'un rapport entre raison et poésie: un inconscient spirituel

Parce que l'art est une activité de l'intellect pratique, on ne peut faire d'art sans faire intervenir l'intelligence. Par suite, toutes les théories irrationnelles de l'art sont des théories dangereuses. Non qu'il s'agisse de s'en méfier et de les rejeter comme telles, car le danger n'est pas un signe décisif pour le philosophe pour qui le critère est bien plutôt le vrai et le faux, mais il y a danger en ce sens qu'elles nous font manquer ce qui est essentiel. Alors, que veut-on dire quand on signale que l'intelligence ou la raison ont affaire avec l'art ? Nous emploierons pour le moment ces deux termes comme synonymes et une question aussitôt se pose : de quelle raison parlons-nous ? Ce n'est pas uniquement la raison discursive, logique, ni la raison purement « ouvrière » comme chez l'artisan, mais c'est la raison sous sa forme intuitive. Voilà bien un rapprochement de mots peu courant aujourd'hui ! Et je dois justifier l'usage du terme « intuition » ici.

Coleridge, le grand poète anglais, nous ouvre la voie lorsqu'il dit :

*Le génie ne doit pas, ne peut pas être sans loi ; car ce qui fait le génie, c'est précisément le pouvoir d'agir de façon créatrice sous les lois qu'on s'est soi-même données.*⁴

Notons bien qu'il suppose ainsi une invention continue.

Or, pour comprendre cette expression *raison intuitive* et percevoir comment elle peut rendre compte de la création par l'esprit, il nous faut entrer dans des analyses plus délicates. Ici encore Thomas d'Aquin pourra nous éclairer, et nous utiliserons les éléments de l'analyse psychologique qu'il a empruntée à Aristote et qu'il a développée à propos de la nature de la raison.

Relevons d'abord qu'il est très difficile aujourd'hui de parler de la raison tant le lexique est brouillé, au point que l'on met rarement le même sens derrière ce mot « raison » dans une discussion. Cela constitue l'un des éléments de la crise contemporaine et l'une des grosses difficultés de la philosophie en général : le vocabulaire est d'une certaine manière plus restreint que les

⁴ Coleridge, *Lectures and Notes on Shakespeare and Other Dramatics*, p. 54, cité p. 183.

idées, alors même que la clarté est une exigence fondamentale de la communication. Précisons alors dans quel sens nous allons employer le mot «raison».

Nous pouvons relever une première distinction à faire, entre la raison conceptuelle et la raison non conceptuelle. C'est en effet une vieille idée des grecs, déjà chez Platon et développée par Plotin, mais aussi chez Aristote et reprise par Thomas d'Aquin, selon laquelle l'intelligence a un double aspect chez l'homme. Elle est d'abord *intuitive*. Par là, on ne veut pas entrer dans les problèmes délicats du rapport entre intuition et concept, mais l'on veut simplement énoncer que le rôle principal de l'intelligence est de *voir*, voir ce qui est vrai. Cette opération est fondamentale, première, et terminale aussi, puisque si l'on creuse les problèmes, c'est pour « y voir clair » (l'idée de clarté se rapporte d'ailleurs à la vision !). Et les latins appellent cette activité première et fondamentale *intellectio* et la faculté *intellectus*, ce qui donnera nos termes d'intellect et d'intelligence. Mais pour arriver à voir vraiment, notre intelligence doit *discourir* parce qu'elle doit fabriquer beaucoup de concepts et qu'elle doit ainsi passer d'une idée à l'autre. D'où l'élaboration de tout cet *appareil logique*, extrêmement compliqué, grâce auquel l'intellect peut avancer dans la vision. Et ce second aspect de l'intelligence, les latins l'appellent *ratio* (de *eri*, calculer) qui donnera notre « raison » et qui traduit la *dianoïa* grecque.

Il y a donc, dans l'intelligence, *intellectus* et *ratio*. Et quelquefois, pour compliquer les choses, on a pris un mot pour dire le tout : la raison, c'est à la fois la raison comme discours et l'intellect comme vision, ou bien l'intellect, c'est à la fois la vision et la raison. Mais quand on a clarifié ainsi le vocabulaire, il n'est plus tellement difficile d'y voir clair et l'on comprend pourquoi les latins n'ont pas hésité à parler d'*intuitio rationis*, alors même que ce n'est plus possible selon notre langage où le mot « raison » a fini par viser uniquement le caractère discursif; il faudrait d'ailleurs se demander pourquoi. Ainsi cette expression *intuition de la raison* signifiera que la raison est elle-même portée à voir et que tout son effort est en vue de la vision.

Qu'en est-il alors de la poésie ? Nous y avons affaire à la raison, non en tant que discours et logique, mais en tant que pouvoir intuitif. Les poètes modernes, à mesure qu'ils progressaient dans la connaissance de l'essence de la poésie, ont de plus en plus congédié cet élément rationnel, entendu au sens logique. Mais s'ils ont opté pour le non-rationnel, il ne faut pas pour

autant parler d'irrationnel. Ce n'est en effet pas la même chose et l'expression « raison non rationnelle » n'est qu'apparemment paradoxale puisque, dans la raison entendue comme intelligence humaine, il y a un caractère intuitif et, ainsi, non discursif, mais pas pour autant illogique. C'est que notre intelligence est beaucoup plus vaste et plus profonde que nous l'imaginons quand nous ne regardons que le jeu logique des concepts. Nous pressentons bien que notre esprit a des profondeurs qui n'apparaissent pas tout de suite au plan du discours immédiat. Notons bien que cette libération que la poésie a opérée par rapport à la raison logique n'a pas été sans danger : regardons l'histoire même de la poésie et pensons au surréalisme qui a tourné à une sorte de haine de la raison chez certains de ses grands représentants qui, par ailleurs, étaient parfois de grands poètes.

Qu'il y ait dans la raison non logique un élément qui permette la poésie, voilà une thèse que l'on peut déjà trouver chez Platon qui a dit des choses très profondes sur la poésie. Il souligne en effet l'élément de délire qui est dans l'œuvre et ce n'est pas, chez lui, le délire irrationnel, ni l'aspect dionysiaque de Nietzsche. Et il est un texte du Banquet (205 b-c) où il nous propose une distinction très intéressante et éclairante. Il nous dit qu'on *appelle en général poïesis* (qui a donné notre « poésie ») *toute activité qui fait passer du non-être à l'être, de sorte que la poésie se vérifie dans tous les ouvrages produits par n'importe quel art et que les artisans qui les font sont tous des poètes.*

Mais il fait aussitôt remarquer que pour les différents arts il y a autant de noms qu'il y a d'arts et qu'on appelle ces artisans, menuisiers, maçons, forgerons, etc., et non pas poètes. Il ajoute ensuite :

Alors que poésie est un nom générique, on appelle poésie (au sens strict) seulement cette partie qui est séparée du reste et qui est relative à la mousikè et aux mesures mélodiques, et que ceux-là seulement qui la cultivent sont appelés poètes.

Ainsi — et disons-le une fois pour toutes — il y a poésie partout où intervient cette *musique* (art des muses) et la poésie dont nous parlons n'est pas seulement celle des poètes, mais aussi celle des peintres, des musiciens, celle des artistes.

Le problème qui se pose maintenant est celui-ci : quel est le rapport, dont nous avons dit qu'il existait, entre la raison et la poésie ? Et là, inspirons-nous de Jacques Maritain, ce philosophe qui fut en contact avec tant de poètes. Il a

avancé une idée très intéressante : il existe un *inconscient spirituel*. Il remarque d'abord qu'il est regrettable que le terme « inconscient » ait été confisqué par l'école freudienne. Il ne veut pas ainsi nier l'inconscient au sens de Freud, mais il veut désigner quelque chose de différent puisque c'est un inconscient qui est à l'intérieur de l'intellect lui-même. Pour lui et contrairement à la tradition cartésienne où l'âme se définit par la conscience de soi, la raison, ou l'intelligence, déborde de beaucoup tout ce qui, en elle, est conscient. Ici nous pouvons nous référer à ce que Thomas d'Aquin dit quand il analyse le rapport entre l'âme et les puissances de l'âme⁵. Il faudrait toute une autre conférence et nous ne pouvons qu'y faire allusion. L'analyse psychologique (au sens d'une psychologie philosophique) de l'âme humaine doit tenir compte des structures qui sont commandées par la composition en acte et puissance. C'est pourquoi, dans notre âme, tout n'est pas donné d'un coup et c'est pourquoi l'âme ne peut se résumer à son ou ses actes, mais il y a encore une distinction entre l'âme et ses puissances, et outre cela, à l'intérieur même des puissances, il y a une distinction entre la puissance (faculté) et ses actes (opérations). Et là réside tout l'intérêt de la doctrine de saint Thomas: lorsqu'il parle de multiplicité pour les puissances de l'âme (puissance volitive, puissances affectives, puissances cognitives qu'elles soient sensibles ou intellectuelles), il n'en fait pas une simple collection de puissances, mais les fait procéder les unes des autres selon un ordre de nature, l'intellect étant la racine de toutes les puissances. C'est ainsi que l'intelligence comme puissance spirituelle baigne de sa spiritualité tout ce qui est dans l'homme. De plus, et à la suite d'Aristote, saint Thomas distingue deux facultés en l'intelligence. Il y a la faculté proprement connaissante qu'on appelle *l'intellect passif* ou *possible* dans le langage scolastique, et il y a par ailleurs l'intellect illuminateur qui jette activement sa lumière et permet ainsi aux idées de surgir dans l'intellect connaissant. Pour nommer cette seconde faculté, les scolastiques ont repris le terme aristotélicien *d'intellect agent*. Comment alors la connaissance procède-t-elle ? Tout part des images sensibles — vous voyez que nous nous approchons du problème de la poésie ! L'intellect agent jette sur elles sa lumière et permet à notre intelligence d'en abstraire les idées proprement dites ou concepts. Mais remarquons que tout ceci est un processus, ce qui implique un déroulement et une succession de moments. Nous pouvons dès lors facilement comprendre que l'intellect agent puisse illuminer le monde très riche des images sans que

⁵ Somme théologique, I^a, q. 77 à 83.

l'intelligence aille jusqu'à son terme, le concept, nécessaire pour qu'il y ait une connaissance spirituelle consciente et formulable. Nous pouvons avoir alors, sans qu'il y ait contradiction dans les termes, une **intelligence préconceptruelle** ou **non rationnelle**. Et le monde perçu, celui des images baignant dans l'intelligence, est le monde où va se développer le processus poétique.

Citons ici une page de Maritain. Pour se faire une idée de la vie préconsciente de l'intellect :

il suffit de penser au fonctionnement ordinaire et quotidien de l'intelligence, pour autant que l'intelligence est vraiment en activité, et à la manière dont les idées naissent dans l'esprit ou dont se produit toute saisie intellectuelle authentique ou toute découverte nouvelle ; il suffit de penser à la manière dont nous prenons nos décisions libres, quand elles sont vraiment libres, surtout celles qui engagent notre vie entière — pour comprendre qu'il existe pour l'intelligence et la volonté un monde d'activité profonde et inconsciente, d'où émergent les actes et les fruits de la conscience humaine et les perceptions claires de l'esprit, et pour comprendre du même coup que l'univers des concepts, des connexions logiques, du discours rationnel et des délibérations de la raison, où l'activité de l'intelligence prend une forme définie et une configuration bien établie, est précédé par le travail caché d'une vie préconsciente immense et originelle. Une telle vie se développe dans la nuit, mais dans une nuit transparente et féconde qui ressemble à cette diffuse lumière primévale qui a été créée d'abord, avant que Dieu ait fait, comme le dit la Genèse, « des lumières dans le firmament du ciel pour séparer le jour d'avec la nuit, et pour servir de signes aux saisons, aux jours et aux années ».

La raison ne consiste pas seulement dans ses manifestations et ses instruments logiques conscients, pas plus que la volonté ne consiste seulement dans ses déterminations consciemment délibérées. Bien loin au dessous de la surface ensoleillée peuplée de concepts, de jugements explicites, de paroles proférées et de résolutions et de mouvements de la volonté expressément formés, se trouvent les sources de la connaissance et de la créativité, de l'amour et des désirs suprasensibles, cachées dans la primordiale nuit transparente de la vitalité intime de l'âme. C'est ainsi qu'il faut reconnaître l'existence d'un inconscient ou préconscient qui relève des puissances spirituelles de l'âme, de l'abîme intérieur de la liberté personnelle et de la soif personnelle de connaître et de voir, de saisir et d'exprimer : inconscient spirituel ou musical, spécifiquement différent de l'inconscient automatique ou sourd.⁶

⁶ *Op. cit.*, pp. 86-87.

III. Intuition créatrice et connaissance poétique

Jusque-là nous avons présenté des préalables qui nous ont permis d'introduire l'aspect créatif et l'idée d'intuition. C'est dans cette lumière qu'il nous faut maintenant explorer l'expérience de la connaissance poétique. Puisqu'à la racine de toutes nos puissances spirituelles il y a cet inconscient spirituel à concevoir comme une activité germinale, source de toute vie spirituelle en nous, baignant également de sa spiritualité notre imagination et nos facultés d'émotion et d'amour, il faut admettre que ces puissances s'enveloppent les unes les autres. Certes, nous ne devons pas imaginer cela matériellement, mais comprenons que l'univers de la perception sensible est dans l'univers de l'image, lequel est assumé à son tour par celui de l'esprit, et tout cela est stimulé par les motions de l'affectivité et de l'émotion. Un tel inconscient spirituel laisse voir que la vie intellectuelle n'est pas totalement absorbée à élaborer des concepts à partir des images, mais qu'elle se développe aussi dans une autre direction, laquelle peut mener à la poésie. Un espace lui est ouvert et ceci dans la vie même de l'intelligence qui peut trouver là des ressources de liberté et de vitalité. Cette liberté n'est pas celle de l'indéterminé ou du hasard, ni non plus celle de l'automatisme (il y aurait d'ailleurs là une contradiction dans les termes), mais il s'agit bien plutôt de la liberté qui résulte de l'obéissance à une loi intérieure, ici la loi de l'expression. C'est qu'en effet notre esprit est généreux et, comme tel, il est don. Il est surabondance d'être et, par là même, il tend à créer. Nous retrouvons là le terme et le sens donnés par Maritain qui parlait de *créativité* de l'esprit. Celle-ci trouve sa pleine expression lorsque l'esprit crée en se manifestant lui-même au cœur de l'acte et de l'œuvre. C'est pourquoi nous pouvons parler d'*intuition créatrice* et y voir une saisie tout à fait fondamentale de l'être, à travers cette création qui n'est rien d'autre que l'expression de l'esprit dans sa source. Or l'esprit dans sa source est créateur. Ainsi, c'est de cette libre vie de l'intelligence, dans laquelle se trouve également l'imagination, que prend source la poésie. Elle naît donc dans les profondeurs de la vie spirituelle, c'est pourquoi elle est l'une des grandes expériences de l'humanité et n'est pas du tout un accessoire ou un hors-d'œuvre. C'est pourquoi aussi il nous faut avoir un grand sens de la poésie et les civilisations qui perdent ce sens sont des civilisations malades.

Etant expression de ces profondeurs de la vie de l'esprit, la poésie va elle-même avoir des exigences conformes à la nature de l'esprit. Ce sont notamment *la totalité* et *l'intégrité*. C'est en effet l'esprit dans sa totalité qui

s'exprime là où il y a poésie ; ce sont certes les sens, l'imagination, l'intellect, mais ce sont aussi le désir, l'émotion, l'amour. Pour être poète, il faut donc descendre aux sources de son propre esprit. Il n'y a pas de poésie sans qu'il y ait retour à ce lieu caché, qui est au centre de l'âme, où existe cette totalité à l'état natif et germinal. C'est le lieu, dans l'âme, des sources créatrices et, parce que cela arrive avant même que l'intelligence s'exprime dans le monde des concepts, nous dirons que tout y est dans un état préconceptuel ou, mieux, non conceptuel (car « préconceptuel » implique une relation avec le concept, tandis que cet aspect de l'être, une fois dégagé pour lui-même et traduit poétiquement, sera livré à la totale liberté par rapport aux catégories du concept). Et Maritain fait remarquer que si l'on voulait comparer cette intuition tout à fait première, il faudrait recourir à cet analogue qu'est l'Idée créatrice en Dieu, comme forme donnant l'être, « purement formatrice et formante ».

La poésie est donc une connaissance spirituelle qui ne fait pas intervenir les concepts. Comment est-ce possible et comment faut-il l'entendre ? De nouveau, nous trouvons dans la philosophie de Thomas d'Aquin des éléments très intéressants qui peuvent nous ouvrir une voie d'interprétation, je veux parler de la *connaissance par sympathie* mentionnée déjà par Aristote dans un texte fameux de l'Éthique à Nicomaque, mais que saint Thomas développa et dont il fit un beaucoup plus large usage. De quoi s'agit-il ? À côté de la connaissance par concepts, par laquelle nous pensons grâce à des idées claires et distinctes, dans bien des domaines de la vie, tel celui de la vie affective par exemple, nous connaissons les choses et les êtres parce qu'il y a entre eux et nous une certaine parenté profonde. Nous les « sentons », dit-on. Cette sympathie (au sens étymologique) est un chemin de connaissance qui ne se donne pas de discours rationnel, les reconnaissances se faisant sans parole, ni concept. Nous pouvons dès lors dire que la connaissance poétique fait partie de ce domaine immense de la connaissance par mode de sympathie, mais il ne faudrait pas pour autant la ramener à une connaissance affective, même si, il est vrai, le terme de sympathie évoque trop vite l'affectivité. Ce serait tout à fait le contraire de ma pensée, car elle n'est qu'une des formes, tout à fait sui generis, de la connaissance par connaturalité (ce terme permettant d'éviter la confusion). Certes, et c'est son paradoxe, cette connaissance poétique ne sera pleinement exprimée qu'une fois l'œuvre réalisée, mais elle est nécessaire déjà à la racine même de cette œuvre. Ne faut-il pas en effet que le poète, s'il est un vrai poète, soit comme visité par une émotion profonde qui ébranle en lui la créativité de son

esprit et qui va lui faire donner naissance à une forme. Il ne s'agit pas déjà d'une forme réalisée — celle-ci ne sera donnée que dans l'œuvre — mais d'une forme intentionnelle, c'est-à-dire d'une forme qui fait tendre l'artiste à son expression. Autrement dit, l'émotion porte les réalités que l'âme éprouve dans les profondeurs de sa subjectivité, de son inconscient intellectuel et spirituel. Et cette même émotion va dès lors rendre le poète disponible d'abord pour la vivre et la ressentir, et ensuite pour l'exprimer dans la créativité. La poésie est donc d'abord un état d'âme ou d'esprit, état qui touche l'essence même de l'âme. Là encore le vocabulaire doit être précis et il faut nous méfier d'un langage trop psychologisant, c'est pourquoi Maritain emploie dans son ouvrage le terme de *soi* qu'il a emprunté aux indianistes. Ne disons en tout cas pas le « moi », car cela aurait des connotations trop psychologiques et trop empiriques, alors que ce dont il s'agit, c'est vraiment de l'esprit à son état de source.

Ici je voudrais citer un beau poème où l'on voit comment un message passe sans que les concepts soient d'une certaine manière nécessaires. Cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas de mots, ni d'idées puisque le poète travaille avec des mots, mais il ne joue pas de ses mots sur le clavier du logique. C'est *Le Cœur écartelé* de Pierre Reverdy⁷:

*Il se ménage tellement
Il a si peur des couvertures
Les couvertures bleues du ciel
Et les oreillers de nuages
Il est mal couvert par sa foi
Il craint tant les pas de travers
Et les rues taillées dans la glace
Il est trop petit pour l'hiver
Il a tellement peur du froid
Il est transparent dans sa glace
Il est si vague qu'il se perd
Le temps le roule sous ses vagues
Parfois son sang coule à l'envers
Et ses larmes tachent le linge
Sa main cueille les arbres verts
Et les bouquets d'algues des plages
Sa foi est un buisson d'épines
Ses mains saignent contre son cœur*

⁷ Poème tiré de *Main d'Œuvre*, Paris, Mercure de France, 1949, cité p. 290.

*Ses yeux ont perdu la lumière
Et ses pieds traînent sur la mer
Comme les bras morts des pieuvres
Il est perdu dans l'univers
Il se heurte contre les villes
Contre lui-même et ses travers
Priez donc pour que le Seigneur
Efface jusqu'au souvenir
De lui-même dans sa mémoire.*

Nous comprenons ce que dit ce beau poème, mais nous ne pouvons pas le traduire en idées, d'autant moins que l'art de Reverdy accumule les métaphores et les images.

Ainsi il y a un contact direct, c'est-à-dire intuitif, avec ces sources de l'esprit et nous pouvons parler *d'intuition poétique* ou *d'intuition créatrice* en signifiant par là deux aspects distincts, unis par l'acte poétique : la connaissance et la création. Les analyses précédentes ont porté sur la connaissance en tant que non conceptuelle. Demandons-nous maintenant ce qui est connu par le poète.

L'objet de la connaissance poétique est bien sûr la réalité du monde, non en elle-même ou pour elle-même, mais réalité en tant que monde et poète sont imbriqués l'un dans l'autre. C'est pourquoi j'ai parlé précédemment d'une connaissance par connaturalité. C'est en effet une saisie du monde et de soi, de manière indissociable. Et nous pouvons, de fait, le constater dans le petit poème de Reverdy où l'accumulation des images des choses renvoie à une connaissance et à une expérience de soi-même, comme l'indiquent les derniers vers. De plus, nous avons affaire en poésie non à une intuition des essences, mais à une connaissance des choses dans ce qu'elles ont de plus *concret*. Et cette connaissance des choses est *vécue* — les mystiques diraient qu'elle est *pâtie* — par le poète lui-même. Aussi est-elle donnée dans une émotion et s'impose-t-elle au poète : tout d'un coup, les choses sont là. Il nous faut évidemment prendre en compte ici tout ce que les poètes ont dit de l'intuition poétique. Remarquons ainsi que ce contact avec la réalité n'est pas ponctuel seulement, mais, comme l'ont noté Baudelaire et Rimbaud, une chose allant toujours au-delà d'elle-même et communiant avec les autres, ainsi au travers du contact avec cette chose ou cet objet, c'est le monde dans sa totalité qui résonne dans l'âme du poète. Écoutons ici Baudelaire, puis Rimbaud.

de Baudelaire :

CORRESPONDANCES

*La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles ;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.*

*Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.*

*Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,*

*Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.*

de Rimbaud :

VOYELLES

*A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes.
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombillent autour des puanteurs cruelles,*

*Golfé d'ombre ; E, candeur des vapeurs et des tentes,
Lance des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles ;
I, poupres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;*

*U, cycles, vibrations divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;*

*O, suprême clairon plein de strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges :
— O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux !*

Et cette résonance même fait que l'esprit du poète va se dire à lui-même, de sorte que les choses ne sont pas ici dégagées pour elles-mêmes afin d'en pouvoir dire ce qu'elles sont, mais qu'elles fonctionnent comme des signes à l'égard de l'esprit. D'où l'affirmation que la connaissance poétique n'est possible que dans un tel monde de correspondances entre les choses et qu'elle est la perception tout intuitive de cette richesse de signification jamais épuisée par les choses. Cette idée est très bien exprimée par une réflexion de René Char, ce grand poète français de notre temps qui, lui aussi, a dit des choses très profondes sur son art :

*En poésie, c'est seulement à partir de la communication et de la libre-disposition de la totalité des choses entre elles à travers nous que nous nous trouvons engagés et définis, à même d'obtenir notre forme originale et nos propriétés probatoires.*⁸

Dans la connaissance poétique intervient encore une autre dimension, la **subjectivité du poète**. A travers l'expérience des choses, il fait l'expérience du **soi** et c'est pourquoi la poésie a une telle valeur humaine et spirituelle, ce contact intuitif avec les choses éveillant la subjectivité et la rendant présente à elle-même. L'œuvre est en effet une révélation de ces deux plans. Si l'on peut la considérer comme un objet (on peut étudier la facture d'un poème par exemple), on peut aussi considérer l'œuvre comme un signe de l'expression poétique, et ceci doublement : elle est à la fois signe des choses du monde et signe de l'univers intérieur du poète. Tout cela est compris dans toute œuvre d'art et, par-delà l'œuvre elle-même, déjà dans l'intuition créatrice qui est à la source de toute production véritablement artistique.

Parlons maintenant de l'œuvre elle-même et de sa création. Parce que l'intuition poétique est toute tournée vers la création de l'œuvre, nous pouvons dire que cette intuition en tant que créatrice est une **idée créatrice** ; n'emploie-t-on pas d'ailleurs parfois l'expression « l'idée de l'artiste » ? Il faut bien comprendre alors ce mot « idée », qui est difficile à utiliser. En effet, lorsqu'on dit « idée créatrice », on recourt souvent à l'exemple de l'artisan, en disant qu'il a une idée dans sa tête et qu'il la réalise ensuite. Or, en pensant cela, on passerait à côté de l'essence même d'une œuvre d'art, à mon avis,

⁸ René Char, *Seuls demeurent*, Paris, Gallimard, 1945, p. 75, cité pp. 260-261.

parce qu'on ferait d'elle une copie d'une idée mentale, alors qu'en réalité il s'agit d'une idée au sens créateur. C'est d'ailleurs pour cela que j'ai évoqué tout à l'heure le modèle ou l'analogie de l'idée divine dans le contexte de la création du monde. Dès lors, ce que produit l'artiste, si du moins c'est vraiment une œuvre d'art, est radicalement original. Il faut par conséquent que l'intuition poétique dont nous avons parlé jusqu'ici traverse la vertu d'art, mais qu'elle le fasse en la transcendant. Tel est le critère qui permet de distinguer entre le vrai poète et les bons artisans versificateurs qui fabriquent des poèmes bien faits, mais dans lesquels ce souffle ou cette intuition spirituelle créatrice ne passe pas. Il faut donc qu'elle soit assez forte pour prendre en charge, soulever, dominer la technè ou la poïèsis, afin que la mousikè soit vraiment présente dans l'œuvre. Et, comprise dans ce sens-là, l'intuition poétique ne peut s'apprendre. Pourtant, direz-vous, tous les grands poètes ont beaucoup travaillé ! Oui, mais ils ont travaillé leur art. Il ne faut en effet pas confondre ces deux plans ou moments : l'intuition et la mise en forme, l'art. Nous le faisons d'autant plus facilement maintenant, que cette confusion s'est présentée sous une autre forme à certaines périodes de l'histoire de la poésie : celle du culte de la spontanéité. S'il traduisait une juste perception de la dimension de l'intuition artistique et poétique, ce culte laissait entendre que cette spontanéité devait rejaillir immédiatement sur le métier du poète. Là encore, ce n'est pas vrai puisque tous les grands poètes sont des gens qui ont considérablement travaillé. Mais ils l'ont fait de telle manière que leurs inspirations premières passent dans leurs poèmes. Et s'ils ont dû travailler, c'est pour se forger un instrument, pour le rendre de plus en plus transparent à leur intuition. Nous pouvons même constater cette association ou cette dissociation de l'intuition et de l'art à la lecture des poèmes, car nous sentons très bien si tel poème est une vraie œuvre poétique ou s'il ne l'est pas ; et quelquefois, dans un même ensemble de vers, nous pouvons percevoir l'existence de fragments poétiques mêlés à d'autres, privés de cette qualité. Aussi n'est-il pas faux de citer seulement un vers ou deux de certains poèmes, car le souffle poétique n'a peut-être pu passer que là et pas partout.

S'il y a une telle mousikè, une telle intuition à la racine de la poésie, elle devra donc être *écoutée* et le poète doit s'y préparer. Ainsi, il est d'abord un *être attentif*. C'est dire que s'il était uniquement tourné vers l'opération, vers l'œuvre à produire, il serait uniquement sur le versant de l'art, mais il risquerait bien, dès lors, d'oublier ce qui lui est essentiel, cette intuition qui doit être au fond de lui-même; il n'écouterait plus cette perception du

commerce intérieur entre le monde et son soi. Je noterai ici quelques vers de Jules Supervielle qui disent très bien cela. C'est un extrait du poème intitulé *Le ciel se penche sur la terre*⁹ :

*Je suis si seul que je ne reconnais plus la forme exacte de mes mains
Et je sens mon cœur en moi comme une douleur étrangère.
Silence ! On ne peut pas offrir l'oreille à ces voix-là.
On ne peut même pas y penser tout bas
Car l'on pense beaucoup trop haut et cela fait un vacarme terrible.*

Ne fallait-il pas avoir vraiment le sens de l'écoute poétique pour écrire de tels vers ? Citons encore René Char qui dit :

*Le poète... doit se lover dans de nouvelles larmes et pousser plus avant
dans son ordre.*¹⁰

« Se lover » exprime bien cette descente dans l'intériorité silencieuse.

IV. Poésie et Beauté

Il me faut arriver au dernier développement que je voulais vous proposer. Après ce que nous avons dit de l'art au service de la poésie qui est une intuition créatrice, il faut encore nous demander quel est le rapport de la poésie avec la Beauté. Je n'ai pas encore parlé du beau et ceci d'une manière délibérée. Sans les développer, je ne fais que rappeler quelques points que Monsieur André de Muralt expliquera sans doute tout à l'heure. La définition que Thomas d'Aquin donnait de la Beauté est *quod visu placet* (ce qui plaît à la vue) et l'on en retenait traditionnellement, comme éléments caractéristiques, *l'intégrité*, *la proportion* (ou la consonance) et *le rayonnement* (ou la clarté) ; c'est pourquoi elle était considérée comme *splendeur de la forme* (*splendor formae*), ce qui est encore une formule scolastique. La Beauté appartient aussi à *l'ordre des transcendants*, c'est-à-dire qu'elle n'est pas enfermée dans un genre délimité de choses, mais qu'elle peut être

⁹ Tiré de *Le Forçat Innocent*, Paris, Gallimard, 1930, cité p. 457.

¹⁰ René Char, *Feuillets d'Hypnos*, Paris, Gallimard, 1946, p. 20, cité p. 277 n.

suprêmement attribuée à Dieu. Nous devons cependant distinguer la beauté au sens transcendantal de la beauté au sens esthétique, parce que cette dernière est liée à l'esprit humain en tant justement qu'il est humain et, de ce fait, liée à notre sensibilité. Aux yeux de Dieu, en effet, il n'y a pas de choses laides, tandis qu'il y en a pour nous ; c'est d'ailleurs un des aspects les plus fascinants de l'art que cet effort des artistes, notamment des peintres, pour surmonter les frontières du laid et le transfigurer en une certaine beauté. Pensez à certains tableaux de Goya où des horreurs sont peintes de manière magnifique, et c'est beau ! Mais ceci n'est pas toujours possible.

Alors, que signifie la Beauté pour l'art ? Vous connaissez sans doute ces phrases de Baudelaire dans sa traduction commentée des *principes de la poésie* d'Edgar Poe :

*C'est cet admirable, cet immortel instinct du Beau qui nous fait considérer la Terre et ses spectacles comme un aperçu, comme une **correspondance** du ciel... C'est à la fois par la poésie et à **travers** la poésie, par et à **travers** la musique, que l'âme entrevoit les splendeurs situées derrière le tombeau ; et quand un poème exquis amène les larmes au bord des yeux, ces larmes ne sont pas la preuve d'un excès de jouissance, elles sont bien plutôt le témoignage d'une mélancolie irritée, d'une postulation des nerfs, d'une nature exilée dans l'imparfait et qui voudrait s'emparer immédiatement, sur cette terre même, d'un paradis révélé.*¹¹

Ces quelques phrases essentielles de Baudelaire me permettent d'avancer une première affirmation : la Beauté, pour le poète, est d'abord l'objet d'un tourment. Son but, en effet, n'est pas de faire des objets beaux, mais d'exprimer cette créativité, cette intuition, qui est en lui. Et cependant il n'y a pas de poème, d'œuvre d'art, sans beauté.

Ainsi, parce que la Beauté est transcendantale, on ne peut viser à faire un objet beau. Le vouloir serait une attitude d'artisan. Non que je veuille mépriser les artisans — j'appartiens d'ailleurs moi-même à une famille d'artisans — mais il n'en va pas de la Beauté comme il en va de la matière pour eux : elle échappe à toute domination, alors même qu'il y a une parenté entre elle et la création poétique. Comment le concevoir ? Reprenons quelques formules heureuses de Maritain. La beauté pour le poète ou l'artiste est, dit-il, *une fin au-delà de la fin* ou encore *le corrélatif transcendantal de la*

¹¹ Cité *op. cit.*, p. 305.

poésie. Si donc la poésie, dans son activité première, a pour but d'exprimer la libre créativité de l'esprit, du fait de cette liberté, elle n'a pas d'objet et on ne peut la penser comme subordonnée à quoi que ce soit, même à un objet beau. Mais il y a toutefois une parenté profonde entre elle et la Beauté parce qu'elle recherche la plénitude de ce qu'elle veut produire. Certes elle y réussit rarement, et c'est pourquoi les grands artistes sont des gens torturés, malheureux. Pensons par exemple au travail d'un Cézanne sur ses toiles : il reprenait jusqu'à cent fois le même tableau. Il n'était jamais satisfait parce que précisément il y a toujours pour l'artiste cet au-delà qu'il perçoit, mais qui lui est inaccessible. Mais le projet que poursuit l'artiste avec son œuvre renferme des caractères qui appartiennent à la Beauté : l'intégrité, la consonance, la clarté. En effet, l'esprit ne peut s'exprimer, nous l'avons vu, que sur le mode de *l'intégrité*, même si, dans les faits, il n'y parvient pas toujours. Et, d'autre part, pour avoir affaire à une vraie œuvre d'art, il faut qu'elle soit **un miroir de la Beauté**. Mais elle n'est qu'un miroir, d'où les lignes très importantes de Baudelaire que nous venons de lire : ce n'est pas l'émotion devant la Beauté qui fait pleurer le poète, mais c'est, comme il le disait, une irritation des nerfs provoquée par l'impossibilité d'atteindre cet au-delà qui pourtant est présent et tout proche. Il s'ensuit alors difficulté et ambiguïté dans ce commerce entre l'art et la beauté.

C'est qu'en effet, dans la grande aventure de la poésie moderne, il y a tout un problème qui est presque devenu un contentieux entre la poésie et la Beauté. Dès le XIX^e siècle, certains grands poètes, tels Baudelaire ou Mallarmé, ont certes recherché la Beauté, mais ils ne l'ont plus conçue comme transcendante selon la grande tradition que je vous ai présentée. Leur démarche a plutôt pris une allure quasi religieuse et il faut bien reconnaître, certains textes de Dante à l'appui, que la poésie a aussi cette dimension. Ainsi, la Beauté a été comme isolée pour elle-même ; pensons ici au célèbre poème de Baudelaire *l'hymne à la Beauté* où celle-ci est présentée vraiment comme une idole. Prenons le temps de le relire :

*Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,
O Beauté ? Ton regard, infernal et divin,
Verse confusément le bienfait et le crime,
et l'on peut pour cela te comparer au vin.*

*Tu contiens dans ton œil le couchant et l'aurore ;
Tu répands des parfums comme un soir orageux ;
Tes baisers sont un philtre et ta bouche une amphore
Qui fait le héros lâche et l'enfant courageux.*

*Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres ?
Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien ;
Tu sèmes au hasard la joie et les désastres,
Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien.*

*Tu marches sur les morts, Beauté, dont tu te moques ;
De tes bijoux l'Horreur n'est pas le moins charmant,
Et le meurtre, parmi tes plus chères breloques,
Sur ton ventre orgueilleux danse amoureusement.*

*Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
O Beauté ! monstre énorme, effrayant, ingénu !
Si ton œil, ton souris, ton pied, m'ouvrent la porte
D'un infini que j'aime et n'ai jamais connu ?*

*De Satan ou de Dieu, qu'importe ? Ange ou Sirène,
Qu'importe, si tu rends, — fée aux yeux de velours,
Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine ! —
L'univers moins hideux et les instants moins lourds ?*

Nous voyons bien ici la prise de conscience par le poète, du rapport qui le lie à la Beauté et qui lui fait relativiser tout le reste. Parmi d'autres expressions de cette relation, je vous citerai encore un extrait de la fameuse *lettre du voyant* de Rimbaud¹², qui va encore plus loin dans cette direction :

La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaissance, entière. Il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. Dès qu'il la sait, il la doit cultiver : cela semble simple... Mais il s'agit de faire l'âme monstrueuse... Je dis qu'il faut être voyant, se faire VOYANT.

Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie ; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences. Ineffable torture où il a besoin de toute la foi, de toute la force surhumaine ; où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, — et le suprême Savant ! — Car il arrive à l'inconnu ! Puisqu'il a cultivé son âme, déjà riche plus qu'aucun ! Il arrive à l'inconnu ; et quand, affolé, il finirait par perdre l'intelligence de ses visions, il les a vues ! Qu'il crève dans son bondissement par les choses inouïes et innommables ; viendront d'autres horribles travailleurs : ils commenceront par les horizons où l'autre s'est affaissé.

¹² Extrait de la lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871, cité *op. cit.*, p. 350.

Et c'est sur ces deux grands textes de Baudelaire et Rimbaud que je voudrais terminer en montrant où cela a mené.

Si, à l'évidence, il y a fondamentalement une parenté entre la Beauté et l'œuvre d'art, du fait même que l'expression est sous-tendue par l'intuition poétique, il y a parenté aussi entre la Beauté et cette intuition. Ceci est confirmé par leur partage des mêmes propriétés, telle l'intégrité ou la clarté. Mais qu'est-il arrivé lors de cette grande aventure de la poésie moderne? C'est que certains poètes, et cela a commencé par ce texte de Rimbaud, se sont intéressés avant tout à l'expérience poétique qu'ils vivaient et en ont recherché *la pureté*. Ils se sont ainsi peu à peu détournés de la Beauté. D'où l'intérêt de beaucoup d'artistes pour le surréalisme dont certains représentants sont allés jusqu'à prendre en haine la Beauté et à s'en déclarer les adversaires. Mais, à mon avis, lorsqu'on devient ennemi de la Beauté, finalement on croit peut-être tenir cette expérience du soi, alors qu'en fait on l'a tuée. Et si l'on pousse à fond cette tentative hasardeuse, on finit par nier la poésie elle-même. Il me fallait vous présenter, au contraire, cette parenté profonde et essentielle, qui n'exclut toutefois pas une distinction, entre la poésie comme créativité de l'esprit et la Beauté comme son horizon transcendantal. Essayer d'isoler un des deux éléments conduit à la mort de la Beauté et, par là, à la vanité de l'œuvre d'art, à son anéantissement ; suivra inéluctablement la mort de la poésie elle-même.

Georges Cottier O.P.