Poésie et connaissance

Autor(en): **Burnier, Edouard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **15 (1941)**

Heft 4

PDF erstellt am: **24.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870035

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

15me année N° 4 1er octobre 1941

ÉTUDES DE LETTRES

Bulletin de la Société des Etudes de Lettres, No 47

POÉSIE ET CONNAISSANCE

Depuis plusieurs années la critique littéraire, et plus particulièrement la critique poétique, éveille l'attention des philosophes. Ce qui est remarquable, ce n'est pas tant de voir les philosophes s'occuper de poésie — l'esthétique littéraire est un genre philosophique — mais de voir les critiques littéraires se poser des problèmes philosophiques, et même métaphysiques, sur l'invitation des poètes eux-mêmes. Ainsi les plus grands noms de l'histoire et de la critique littéraires françaises contemporaines, un Henri Brémond, un Albert Thibaudet, un Charles Du Bos et bien d'autres, nous ont habitués à des réflexions d'une haute tenue spéculative et d'une très réelle valeur philosophique. Et l'on sait assez que les poètes ont délégué à la rencontre des philosophes certains des leurs, dont un Paul Valéry a suscité autant de curiosité intellectuelle que d'admiration artistique. Bref, celui qui n'a pas renoncé à philosopher tout en lisant de beaux vers, celui que le démon de la connaissance ne fascine jamais avec autant de puissance que dans l'incantation d'un poème, trouve aujourd'hui une abondante littérature qui discute ces problèmes : Qu'est-ce que l'expérience poétique ? La poésie est-elle une connaissance ? L'intuition poétique nous conduit-elle à découvrir une nouvelle structure de l'Etre ?

C'est sur l'un de ces sujets, celui de la connaissance poétique, que nous voudrions présenter quelques réflexions d'ordre philosophique. On voudra bien nous pardonner le caractère fragmentaire de ces notations. La place qui nous est mesurée nous oblige à renoncer à la présentation des ouvrages en question ; d'autre part, nous tenons à épargner aux lecteurs peu familiarisés avec le langage des philosophes certains développements qui nous

obligeraient à recourir à des expressions qu'ignore le parler de l'« honnête homme ».

* * *

Disons d'abord un mot du climat dans lequel s'élabore cette pensée critique, et des conditions très particulières que lui crée son objet lui-même.

Aucun auteur, de l'abbé Brémond à M. Paul Valéry, n'a pu apporter ses lumières en ce domaine sans voir aussitôt l'ombre envahir à nouveau ce qu'il venait d'éclairer. Il semble vraiment qu'on ne puisse en pareille matière installer aucun éclairage permanent. Les meilleurs guides, tels ceux des cavernes préhistoriques, nous accompagnent, la torche à la main, et ce qu'ils viennent d'éclairer rentre aussitôt dans l'ombre et reprend sa vie mystérieuse. D'où la difficulté, dans cette investigation souterraine, de recueillir des impressions d'ensemble, de lever des plans. Moins qu'aucune autre région de la littérature, la poésie n'est matière à topographie. Le géomètre, une fois de plus, est désorienté. Tous les essais sur la connaissance poétique qui ont paru, nombreux et variés, ces dernières années, pourraient s'intituler : « approximations » ou « plongées » ou « questions ». Il n'est pas facile d'aller en scaphandre visiter l'épave du « bateau ivre » et, les eût-on dénombrés, de remonter à la lumière les trésors que contient sa coque.

Pour notre part, nous avons renoncé à nous indigner vertueusement des obscurités qui subsistent dans certaines pages de cette critique poétique contemporaine. Ces critiques voyagent souvent dans la nuit et il leur en reste un peu au bout des doigts quand ils écrivent leurs récits. On ne reproche pas au boulanger de de s'enfariner. C. F. Ramuz a dit que le métier d'écrivain est, au propre, un métier salissant. Celui de critique aussi. Il n'a pas manqué de poètes, au surplus, pour déclarer que s'ils faisaient un métier sale, les critiques, eux, faisaient à coup sûr un sale métier. Mais les poètes sont parfois ingrats ; ou simplement distraits ; ils ne voient pas que cet effort de la critique poétique s'est fait, à notre époque, plus pénétrant que jamais parce

que plus sensible, plus intelligent et plus respectueux de son objet. Jamais nous n'avons eu d'aussi belle critique dans ce domaine, tantôt inaccessible comme les fosses marines, tantôt impénétrable comme la forêt vierge. On s'est enfin décidé à renoncer aux promenades en gondole sur des canaux morts ou aux randonnées dominicales à travers des jardinets de banlieue ; on essaie d'étudier l'élément lui-même, d'observer, en s'approchant d'abord silencieusement, les lois qui régissent la vie de l'esprit à ces altitudes où l'homme n'habite plus en société, ou sous les pressions formidables de certains fonds. Les amis des poètes se réjouissent de tant d'efforts et de soins, tout comme les amis des peintres sont heureux d'apprendre qu'on a modifié la disposition et l'éclairage de la salle d'un musée, ou mieux, que l'artiste les invite dans son atelier. Car c'est une réponse à « l'invitation au voyage » lancée par le poète, que cette nouvelle critique poétique.

Elle s'est constituée simultanément sur plusieurs points. Certaines convergences qui apparaissent déjà nettement dans les méthodes et même dans les résultats sont d'autant plus significatives. Cette investigation s'étend des essais pénétrants de Daniel Rops et de Rolland de Renéville à la critique d'une gravité toute scolastique de J. Maritain ; des brèves études de Jean Cassou, dont l'ensemble forme une mosaïque si colorée et d'une structure si vigoureuse, aux magistrales études de Marcel Raymond et d'Albert Béguin. A ces deux noms, qui ont renouvelé la critique poétique dans notre pays et qui sont revêtus d'autorité bien au delà de nos frontières, viennent s'ajouter, pour rester sur notre terre romande, deux thèses de doctorat récentes, celle de Gilbert Guisan, *Poésie et collectivité*, et celle de Jacques Mercanton, *Poésie et religion dans l'œuvre de Maurice Barrès*. Et ce ne sont là que quelques jalons [1].

---

[1] Après avoir achevé cette étude, nous avons pris connaissance de la belle *Vie de Mallarmé* d'Henri Mondor (Paris 1941). Cette biographie, qui compte désormais parmi les plus pénétrantes études écrites sur le maître du symbolisme mérite d'être aussitôt citée à côté des œuvres que nous venons de mentionner.

Trois noms, l'un particulièrement cher au souvenir de Genève, devraient être rappelés ici : l'abbé Henri Brémond, Albert Thibaudet et Alain. L'autorité intellectuelle jointe à la sensibilité si délicate de ces trois parfaits humanistes a considérablement favorisé l'essor de cette nouvelle critique poétique.

Vraiment, les poètes ne sont pas trop mal entourés, en un temps où le simple bourgeois devient de plus en plus incompris et où il voit son bien livré à tous les hasards de la guerre ou de la révolution. Chose touchante, c'est dans le malheur de la poésie que se sont révélés ses vrais amis. Car, on peut le dire, il y a eu bien des poètes maudits, bien des destins pitoyables depuis trois quarts de siècle. Sans même parler de la fameuse « poésie d'hôpital », on sent une tension, un état fébrile, une angoisse, contrainte ou avouée, dans la plus grande partie de la production lyrique moderne. Et cet état s'accompagne de pas mal de provocations et de divers défis lancés à toute critique ; le lecteur, qui croyait avoir le droit d'ouvrir un livre acquis avec amour et dans les sentiments de la plus réceptive humilité, s'est vu accueilli par de fort vilains mots, à lui personnellement adressés, en guise de préface. On aurait compris que la critique eût pudiquement détourné la tête et ait préféré poser son regard sur de plus aimables spectacles. Certains « bien pensants » n'ont pas manqué de le faire. Mais d'autres ont mieux compris leur mission et, avec une tendresse particulière, ils se sont penchés sur ces poètes fiévreux et les ont veillés. Pour avoir passé la nuit près d'eux, ils ont le droit de parler de ces heures au cours desquelles — eux lucides — ils ont vu passer sur les traits de leurs amis, les signes

D'étranges voluptés, changeantes, inconnues,
et dont l'esprit humain n'a jamais su le nom.

Ils sont restés fidèles, non par curiosité, pour enregistrer des courbes de température et psychanalyser des délires, mais pour assister des esprits qui, créés pour obéir aux lois de l'incarnation, soutenaient une lutte épuisante contre un mystérieux processus de désincarnation ; ou bien se précipitant dans l'hallu-

cination contraire, et ne distinguant plus le passager du bateau qui le portait, voyaient voguer leur âme comme « ...un Trois-Mâts cherchant son Icarie... » D'où cette tendresse, cette prévenance dans la critique poétique dont nous parlons ; sa véritable vertu est d'avoir su compatir sans faiblesse, d'avoir su assister sans se faire complice, et d'avoir compris sans être dupe.

Il va sans dire que nous nous attachons à un aspect très particulier de la critique contemporaine et que nous n'entendons pas caractériser ici l'ensemble de son activité. Nous relevons ce ministère spécial qu'elle a su exercer auprès de certains poètes parce qu'il explique en bonne partie, croyons-nous, certaines obscurités au sein de cette critique même. C'est l'observation d'un délire faite à la lumière d'une veilleuse, bien souvent. Ce n'est pas du travail de laboratoire universitaire, ni de la dissection, ni de la vivisection. Il ne fallait pas modifier brusquement l'éclairage, comme dans une chambre de malade ou d'enfant on prend garde de ne pas braquer brutalement une lumière qui ferait crier. Mais ce que cette critique a su perdre en clarté — il y a d'ailleurs des éclairages artificiels et qui faussent terriblement les valeurs — elle l'a largement regagné en pénétration, en compréhension et, pour tout dire, en *jugement*. Par là, elle est restée fidèle non seulement à son attachement pour son « objet terrible », mais à sa fonction propre, si critiquer veut vraiment dire juger.

* * *

Le problème de la connaissance poétique est d'une complexité et d'une subtilité décourageantes pour les esprits qui aiment voir dans ce terme de connaissance la garantie d'une opération rationnelle.

Nous ne pouvons discuter ici *in abstracto* le sens de cette expression. Un exposé systématique de cette question nous entraînerait trop loin et obligerait le lecteur à suivre certaines spéculations qui sont du domaine de la philosophie plutôt que de celui des « études de lettres ». Aussi préférons-nous partir d'une position particulière et développer succintement, sous

forme de réflexions critiques, certains aspects de la pensée d'un de nos auteurs. Nous choisissons l'étude de M. J. Maritain qui a développé à ce sujet des vues particulièrement nettes et pénétrantes [1].

Aux époques comme la nôtre, constate tout d'abord J. Maritain, « il y a une famille de poètes attachés davantage (je dis davantage, je ne dis pas exclusivement) à la *découverte de soi-même* et au mouvement de prise de conscience de la poésie » [2]. Or cette prise de conscience n'est pas un phénomène simple. De plus, il est discontinu et ses moments successifs pourront être séparés par de très longs délais. Certains de ces moments sont d'une importance capitale dans l'histoire du développement d'un art, tout comme il est des croisées et des tournants décisifs dans l'histoire de la science ou de la philosophie. J. Maritain estime que ce qui s'est passé pour la poésie depuis Baudelaire a une immense importance historique. Le poète, angélique ou démoniaque, c'est tout un, est saisi d'une soif d'entrer en possession de l'au-delà, de l'inconnu, de le connaître par l'incantation et la magie des mots et des rythmes :

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte,
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, enfer ou ciel, qu'importe,
Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau...

---

[1] Il est intéressant de comparer, sur ce point, la thèse de R. DE RENÉVILLE (*L'Expérience poétique*) et celle d'H. BRÉMOND (*Prière et Poésie*), ainsi que la brève étude, si suggestive, d'A. BÉGUIN, *Poésie et mystique*, publiée à la suite de son essai sur *Gérard de Nerval*, Paris 1936. Voir aussi les réflexions, si pénétrantes, de DANIEL ROPS, *Présence et Poésie*, qui font suite à *La Vie recluse en poésie* de PATRICE DE LA TOUR DU PIN, Paris 1938.

Daniel Rops vient de réunir de très beaux textes de *Mystiques de France*, qui, sans être des œuvres poétiques, donnent cependant à l'auteur de cette anthologie l'occasion de développer certaines thèses, qu'il avait exposées antérieurement, sur le problème de la connaissance mystique et de la poésie.

[2] Jacques et Raïssa MARITAIN, *Situation de la poésie*, Paris 1938, p. 82. Nous ne nous occuperons que des réflexions de Jacques MARITAIN, sans pour cela ignorer la valeur de sa collaboratrice.

L'instinct du beau est devenu un principe de connaissance et non seulement de jouissance. La terre n'est pas seulement belle, elle est une représentation, une « correspondance » du ciel. Ou plutôt, ce qui fait sa beauté, c'est qu'elle est un « signe visible d'une grâce invisible », pour parler avec des théologiens protestants que J. Maritain ne cite d'ailleurs pas. La poésie n'est pas seulement beauté, mais révélation. Que cette révélation soit celle d'un gouffre, ou de la nuit, ou du silence, une mort, peu importe. L'opération essentielle, pour toute cette famille de poètes, maudits plus peut-être par d'autres poètes que par aucun bourgeois, c'est de dépouiller les oripeaux de la fausse poésie, celle des histrions, qui ne sont que des prête-voix sous leurs masques de théâtre, pour entrer dans le jeu et le mener jusqu'au bout, fût-il un jeu mortel. Rien n'est moins dramatique que la poésie qui s'orne de cette épithète ; mais toute expérience poétique est un drame qui met en jeu la vie même du poète, après avoir fait sombrer son esprit. Ainsi, « plus profondément la poésie prend conscience d'elle-même, plus profondément elle prend conscience de son pouvoir de *connaître*, et du mouvement mystérieux par lequel, Jules Supervielle le disait un jour, elle s'approche des sources de l'être ».

A n'en pas douter, voilà posé le problème de la connaissance poétique. Ce n'est plus le philosophe qui le soulève en lisant les œuvres des poètes, c'est le poète lui-même qui défie le philosophe.

Mais n'allons pas d'emblée opposer ces deux modes de connaissance. Et n'oublions pas, si l'assaut se produit, que seules les armes sont différentes ; le terrain est choisi d'un commun accord et le différend qui sépare les adversaires provient d'un même objet. Voici comment, en résumé, le philosophe J. Maritain situe la connaissance poétique.

« L'art comme tel n'a pas pour fin de connaître, mais de produire, de créer. » [1] L'intelligence est, de soi, manifestative, et produit, non seulement des manifestations internes, mais

---

[1] Ouvr. cité, p. 96.

encore des œuvres extérieures à elle. Comme il y a une « productivité » éthique, il y a une « productivité » poétique (remarquons que, au sens grec de ces termes, la dernière expression serait d'ailleurs tautologique). Cette activité d'art est innée à notre intelligence et n'est pas fonction de notre besoin, très naturel par ailleurs, de *communiquer* avec autrui.

Mais la productivité artistique, étant une activité intellectuelle, ne saurait être étrangère à tout problème de connaissance. Bien plus, elle tend à l'Etre, par delà les genres. Il est donc naturel que tout objet d'art soit, non seulement une forme créée, mais un signe d'autre chose que de soi-même. L'art *signifie* [1], il ne représente pas seulement. Toute forme est animée d'un sens. Il y a donc, avant toute activité d'art, et présupposée par elle, une connaissance d'ordre spéculatif. Mais, d'autre part, la connaissance n'est connue qu'en se faisant créatrice. Impossible, pour le poète, de s'exprimer sur son œuvre ; il s'exprime dans et par son œuvre. L'œuvre n'est donc pas un fruit que porterait l'arbre de la connaissance, elle est l'arbre lui-même ; et cet arbre attire en lui toutes les nourritures de la terre. « Voilà une connaissance bien différente de ce qu'on appelle couramment connaissance ; une connaissance qui n'est pas exprimable en idées et en jugements, mais qui est plutôt expérience que connaissance, et expérience créatrice, car elle veut s'exprimer, et elle n'est exprimable que dans une œuvre. » [2]

Mais voici que surgit une tentation pour la poésie : c'est de ne plus vouloir que connaître, en renonçant à ses fins opératives. Le danger qu'elle court alors sera double : d'une part, elle pervertira la connaissance, en prétendant substituer à toute connaissance spéculative cette connaissance poétique ; d'autre part, en renonçant à sa fin propre, qui est de créer des œuvres, elle se condamnera bientôt à la mort ; car si la poésie ne crée pas sans dégager des significations et sans connaître,

---

[1] On sait combien la poétique de P. Claudel et, d'une manière générale, celle de tous les poètes catholiques, insiste sur cette « signification » de l'art.

[2] Ouvr. cité, p. 102.

elle ne saurait pas davantage continuer à connaître sans plus vouloir créer. J. Maritain donne un exemple de cette perversion et du destin fatal qu'elle fait au poète : Arthur Rimbaud. « Tout en expliquant qu'il s'adonne à connaître, il déclare du même coup qu'il s'encrapule. » En se faisant Voyant, on devient voyou.

L'échec de Rimbaud est aussi, selon J. Maritain, celui des surréalistes. Tout en faisant une merveilleuse expérience poétique, ces poètes se sont « détournés, par la réflexion, de l'œuvre poétique et du chant pour s'engager éperdument dans les circonvolutions de la conscience. Mais ils ont été pris au piège. En détournant la poésie de ses finalités naturelles, ils ont voulu en faire un moyen de connaissance spéculative, un instrument de science, une méthode de connaissance métaphysique. Et ils n'ont pas seulement confondu la poésie avec la métaphysique ; ils l'ont confondue avec la morale et ils l'ont confondue avec la sainteté. »[1] Le résultat ? Ces poètes, que dégoûtait l'attirail d'une certaine poésie, se sont séduits eux-mêmes ; trop souvent leur vertueuse pauvreté et leur ascétisme deviennent indigence d'esprit et les amènent à « émerveiller par des prestiges, à nous ouvrir un monde d'apparence et de clinquant »[1]. L'erreur des surréalistes est d'avoir confondu la passivité de l'expérience poétique avec celle de l'automatisme psychique ; à la faveur de cette confusion ils n'ont pas vu que, en déversant passivement les désirs et les signes de leur inconscient, ils étaient victimes d'une technique aussi tyrannique, et aussi lassante à la longue, que celle de certains « rhéteurs » classiques dont ils faisaient le procès.

Cependant la conclusion que l'expérience surréaliste impose à J. Maritain n'est pas que cette prise de conscience de la poésie comme telle est pernicieuse, mais bien qu'elle est pervertible.

Et l'auteur signale aussitôt, très justement, le danger de l'excès contraire. « Dans les réactions normales qui se dessinent contre les expériences de ces dernières années, il se pourrait —

---

[1] Ouvr. cité, p. 112.

si l'on avait à faire à un simple phénomène, comme pendulaire, d'action et de réaction — que, après avoir voulu tout donner aux puissances souterraines du monde des images, on se tournât d'une façon à son tour trop exclusive, et comme si elles seules comptaient, vers les puissances, parfois non moins obscures, et la fécondité propre du monde de l'intelligence et du discours. Et Dieu me garde de médire de l'intelligence ! Mais il ne la faut pas médiocre, et en poésie elle est loin d'être tout ; l'erreur, disait Pascal, vient de l'exclusion, voilà ce que je veux faire entendre. » [1] On lira avec profit tout ce passage, que nous ne pouvons citer entièrement ici, où le danger d'un néo-classicisme est vigoureusement dénoncé dans sa triste conséquence : « On verrait naître alors une poétique *de l'abondance*, de l'abondance verbale et du foisonnement de l'intellect. Et le mot reviendrait en maître, la gloire du mot, l'héroïsme innombrable et bourdonnant du langage, — et toute la bêtise de l'homme. » [2]

Cela dit, J. Maritain ne conteste pas la vérité du mot de Boccace : « Poésie est théologie ». Car la vraie poésie prend naissance à la source même de l'esprit humain, dont elle conserve ces deux vertus essentielles : la pureté et le jaillissement. Poésie est donc ontologie et même théologie, parce qu'elle n'est pas seulement une source rafraîchissante ou un pur miroir où former des images, mais bien la source vive, c'est-à-dire vivifiante. Elle ne reflète pas, elle révèle.

Mais cette révélation n'est donnée au poète que dans l'obéissance. Elle exige qu'il accepte une mission ; et toute mission implique une fidélité et une discipline. Un dépouillement aussi ; on n'arrive à certaines sources que nu-pieds et les vêtements déchirés. Et il faut savoir joindre les mains et s'agenouiller pour boire de cette eau vive. J. Maritain n'emploie pas ces images, mais sa pensée nous les suggère avec une douce gravité. « Alors, alors seulement, le poète n'a ni à s'évader du langage, ni à

---

[1] Ouvr. cité, p. 115.

[2] Ouvr. cité, p. 117.

s'y soumettre, parce que le langage naît en lui et de lui de nouveau, comme au premier matin du paradis terrestre. » [1]

Je ne connais, pour ma part, qu'un texte exprimant cette joie d'un homme qui, pour avoir bu à la vraie source, sent couler en lui une source de vie. C'est celui de l'évangile de Jean qui nous dit : « Si quelqu'un a soif, qu'il vienne à moi et qu'il boive. Celui qui croit en moi, des fleuves d'eau vive couleront de son sein. » Si vraiment poésie est théologie, il n'est, pour le chrétien, qu'une source vive à laquelle le poète puisse boire pour connaître en lui le jaillissement du verbe. Or, l'Evangile a donné à cette source un nom qui constitue comme un appel prédestiné au Poète : la Parole. Délivré des incantations par l'Incarnation de la Parole de Dieu, le poète ne reconnaîtra-t-il pas que sa véritable mission n'est pas d'inventer, d'évoquer des dieux, mais d'invoquer Dieu ? Et qu'une parole d'artiste n'est vraiment créatrice que dans la mesure où elle rend témoignage au Verbe créateur ? Il y a pour le poète une élection, mais elle n'est pas différente de celle de toute autre âme.

Je sais que vous gardez une place au poète
Dans les rangs bienheureux des saintes légions
*Et que vous l'*invitez *à l'éternelle fête*
Des Trônes, des Vertus, des Dominations.

Ces dernières réflexions dépassent-elles la pensée de J. Maritain ? Ou cet usage protestant de la théologie chrétienne lui paraîtra-t-il abusif ? Nous tenons à rendre son bien à notre auteur, avec gratitude, tout en éprouvant le besoin d'aller théologiquement jusqu'au bout de la voie sur laquelle sa réflexion nous a engagé.

Une constatation s'impose immédiatement, et J. Maritain ne manque pas de la faire : cette connaissance poétique ainsi définie n'est pas l'apanage des seuls poètes. Elle existe chez tous les grands intuitifs ; elle sous-tend l'intuition philosophique ou scientifique ; et de même, elle accompagne aussi, fût-ce de façon

---

[1] Ouvr. cité, p. 120.

seulement virtuelle, la contemplation naturelle ou surnaturelle. Pourtant l'auteur maintient que l'intuition poétique est essentiellement distincte de l'une et de l'autre.

Nous nous permettrons de revenir tout à l'heure sur cette affirmation. Car J. Maritain affirme tout aussitôt « qu'il est naturel à l'expérience mystique de s'exprimer lyriquement. C'est alors, dit-il, que le mystique est aussi poète. » « Ou bien, c'est que la contemplation, par la surabondance et le surcroît d'une parfaite actuation — mais, demanderons-nous, la perfection admet-elle aucune *sur*abondance, aucun *sur*croît ? — l'expérience mystique se déverse, sans la moindre tension opérative, en paroles qui peuvent être plus riches de poésie que dans l'œuvre d'un poète et qui pourtant, dans l'hypothèse, ne proviennent pas d'une connaissance poétique, mais de l'excès d'une expérience meilleure. »[1] Retenons, en passant, deux affirmations significatives : 1° il s'agit d'une hypothèse (d'ailleurs vérifiable, aux yeux de l'auteur) ; 2° un jugement de *valeur* est introduit dans cette analyse : l'expérience mystique est *meilleure* que l'expérience poétique. Mais de quelle mystique s'agit-il ? l'auteur ne précise pas ; il est permis néanmoins de supposer qu'il s'agit avant tout de la mystique chrétienne.

Il importe beaucoup à J. Maritain de préciser que, si la poésie est connaissance (au sens qui vient d'être défini), elle n'est pas un *moyen de connaître*. Car c'est par perversion, en se détournant de sa fin naturelle (qui est opérative et non contemplative, ni intellectuelle), que la poésie devient un instrument de connaissance.

Saisie par ce besoin de transgresser sa nature et ses lois, la poésie voudra même créer comme Dieu crée ; ou bien, si le poète s'est déjà dénaturé en renonçant à la fin opérative de son art, il aspirera à connaître d'une connaissance intuitive qui ne peut être que celle de Dieu.

Faut-il donner une image de cette aventure de gloire et de perversion dont on voudrait que l'auteur nous fournît des exem-

[1] Ouvr. cité, p. 130.

ples plus concrets dans son texte austère et concis ? Je pense au mythe d'Icare, pervertissant la finalité opérative de ses membres humains pour tenter de voler et transgressant par là même la loi de sa nature. Pour ce Grec, amant de la lumière, n'est-ce pas un besoin « d'infinitisation » qui l'a fait prendre son vol vers le soleil ? Or sa chute ne lui fit pas seulement briser ses ailes, mais rompre ses membres. Ainsi, pour avoir voulu s'élancer trop haut dans le champ de la connaissance en détournant le langage poétique de sa fin naturelle, certains poètes ont senti se briser dans leur chute les articulations de ce langage, tandis que leur œuvre entière s'engloutissait dans le silence. Mais Icare doit voler, dès l'instant où il s'est fait des ailes ; car « ses ailes de géant l'empêchent de marcher ».

Et l'albatros de Baudelaire n'est-il pas l'illustration du même mythe, qui nous montre, avant le châtiment infligé par le soleil, la grossière moquerie des hommes. La connaissance poétique serait-elle donc essentiellement monstrueuse et le poète, maudit des hommes et des dieux, n'échapperait-il à l'incompréhension des uns que pour succomber sous le châtiment des autres ?

* * *

Nous voici au terme de cette analyse, trop souvent interrompue par nos entretiens avec l'auteur ; mais sa réflexion semblait nous y inviter ; et l'on évoque en lisant ces pages l'atmosphère d'une bibliothèque conventuelle aussi solidement voûtée qu'hospitalière aux chercheurs.

Le principal mérite de J. Maritain est de mettre de l'ordre et de tracer des perspectives dans un sujet passablement touffu. Et ce mérite ne s'attache pas seulement à l'intention de l'auteur ; il faut aussi l'attribuer à la rigueur de sa méthode critique et à la valeur très réelle des résultats philosophiques qu'il en obtient. Avec J. Maritain, on ne voit pas s'éparpiller à tous vents des feuilles mortes ou vives ; on est conduit au pied de cet arbre de la connaissance et l'on observe, au rythme des saisons, la montée de la sève, le lent accroissement, la maturation ou le dessèchement des fruits ; on discerne mieux aussi les branches

maîtresses et les branches gourmandes ; et comment les unes chantent dans la lumière, tandis que, « flagellé par un vent qui ne vient pas du ciel », se brise le bois mort.

Pourtant le désir de J. Maritain d'introduire ainsi de l'ordre dans ce beau désordre créateur, son effort de philosophe et de critique ne nous a pas entièrement convaincu, pour deux raisons essentielles.

La première tient à sa métaphysique et plus particulièrement à la théorie de la connaissance qu'elle implique.

La seconde tient à l'application particulière de cette théorie à l'objet poétique.

Nous ne prétendons pas parvenir à dissocier parfaitement ces deux critiques dans notre esprit, mais nous nous sommes efforcé de le faire en lisant l'essai de J. Maritain ; il serait injuste en effet de méconnaître les vérités particulières, les vérités d'application, d'un système philosophique dont on se voit obligé de contester par ailleurs le principe. Et nous reconnaissons volontiers que l'essai sur la connaissance poétique du philosophe thomiste jette une lumière bienvenue sur quantité de problèmes que d'autres auteurs ont obscurcis et brouillés à plaisir. En lisant J. Maritain on se prend à souhaiter que tous les critiques soient aussi bons métaphysiciens.

Il nous faut néanmoins, pour la clarté de la discussion, faire une réserve de principe sur sa position métaphysique particulière, parce que celle-ci commande, comme il est naturel, tout son système de définitions et toute l'articulation de son raisonnement. Nous ne pouvons dire ici ce qui nous empêche d'adhérer à la philosophie thomiste. Pas plus que J. Maritain ne justifie dans cette étude sa position métaphysique, nous ne pouvons entreprendre ici une critique de fond de cette position. Mais il suffit de se rappeler que les réflexions de l'auteur portent essentiellement sur le problème de la connaissance pour que l'on reconnaisse que la position métaphysique prise au départ engage d'avance le débat tout entier dans une direction rigoureusement déterminée. Voyez, par exemple, le rôle essentiel que joue la notion d'*analogie* dans cette « poétique ». Il est bien

évident que, quand un philosophe thomiste emploie cette notion, il fait intervenir toute une théorie de la connaissance à laquelle chacun ne peut pas se rallier.

Il y a plus. Ce n'est pas seulement à la théorie de la connaissance de l'auteur que nous devons refuser notre adhésion, c'est à l'ontologie qu'elle suppose. Or — et c'est par ailleurs un effort dont nous reconnaissons pleinement la légitimité — l'essai de J. Maritain porte précisément sur le problème dernier de la nature métaphysique du sujet et de l'objet en poésie. Force nous est donc de reconnaître l'intérêt de cette démarche, la vigueur avec laquelle le problème de la nature et de la fin de l'art est posé, tout en récusant les termes dans lesquels il est formulé et le système entier qui lui impose sa solution.

Mais nous voudrions, outre cette réserve générale, qui porte sur le système philosophique de l'auteur, présenter quelques observations sur l'application de cette philosophie à l'objet poétique.

Et d'abord, peut-on parler d'une connaissance poétique, comme on parle d'une connaissance mystique ou intellectuelle ? Incontestablement, le poète connaît. Mais est-ce en tant que poète ? Cette connaissance n'est-elle pas le résultat d'une combinaison d'éléments étrangers par leur nature à la définition de la poésie et que le poète utiliserait en les associant librement ? A l'appui de cette conception de la connaissance poétique, nous avançons les constatations suivantes :

1. Les divers *types* poétiques ne sont pas réductibles les uns aux autres. Pas plus qu'entre les représentants d'autres activités intellectuelles, religieuses ou artistiques, il n'y a de commune mesure entre les poètes eux-mêmes.

2. Par contre, on peut retrouver des éléments communs aux divers types poétiques dès que l'on classe, non plus les synthèses originales, mais les facultés que les poètes mettent en œuvre, les notions qu'ils utilisent, le sens dans lequel ils font procéder leur pensée ou leur imagination. Il y a un ciel poétique, ce qui ne signifie pas qu'il y ait, réglant sa gravitation, une physique ou une mécanique particulières. La poésie forme une, ou même

plusieurs constellations, mais n'échappe pas pour autant aux lois de l'esprit humain. Ce qui caractérise une œuvre poétique, considérée dans son mouvement, c'est qu'elle décrit tel orbe, ce n'est pas que cet orbe soit soustrait à toute attraction ni qu'il échappe à toute loi. La poésie constitue bien une terre, ou un ciel si l'on veut, — mais non un univers.

Et ce qui nous paraît vrai de la poésie, est vrai aussi des poètes pris individuellement et de leurs œuvres. Il arrive que tel poète, comparé à tel autre, présente dans *sa* formule des éléments originaux. Mais ces éléments pourront fort bien se retrouver dans telle activité de la vie de l'esprit, scientifique ou religieuse, ou dans un autre art ; s'ils sont le propre de tel poète, ils ne seront donc nullement l'apanage de *la* poésie.

3. Et de fait, on a beau reprendre, avec J. Maritain ou avec tel autre critique, les analyses si fouillées qu'ils nous offrent de l'*expérience* poétique, on n'arrive jamais à définir clairement, ni même approximativement, le caractère spécifique de cette expérience.

4. Cette même constatation s'impose, avec plus d'évidence, si l'on tente de faire de la connaissance poétique une *connaissance* spécifique.

Et ici, il faut prendre garde à une confusion que commettent beaucoup de critiques. Une connaissance n'est jamais caractérisée comme telle par son objet seulement ; il faut qu'elle soit obtenue par une méthode définie. Or, s'il est bien clair que les poètes arrivent à *des* connaissances, c'est-à-dire à des visions, à des émotions et à des représentations qui leur sont propres, il est tout aussi évident qu'ils n'y parviennent pas par des voies communes définissables, c'est-à-dire par une connaissance spécifique. On a parfois confondu *les* connaissances proprement poétiques avec la connaissance poétique, ou plutôt on infère l'existence de celle-ci de la réalité, incontestable, de celles-là.

Mais, dira-t-on, c'est prendre le terme de connaissance dans un sens purement intellectuel ; c'est du rationalisme ! Sans doute, si toute définition est, par le seul fait qu'elle définit, rationaliste. Un poète la récusera ; et il aura raison, puisque les

poètes ont — c'est encore une définition — toujours raison. Mais un critique ne peut se passer de définition, quelle que soit sa volonté d'ignorer les philosophes ou les logiciens. Il nous semble donc qu'on a conclu un peu précipitamment des expériences des poètes à une expérience poétique et de leurs connaissances à une connaissance spécifique.

5. Ne serait-il pas arrivé à certains critiques, par sympathie pour leurs poètes, de les imiter inconsciemment ? Leur critique procède par mythes, par organisation vivante, créatrice de figures et de types. On crée ainsi — et c'est tout à l'honneur de ces critiques — la figure mythique du « poète » ; on organise, en lui donnant une structure autonome, mais tout artificielle, un monde poétique, un « cosmos », c'est-à-dire un « ordre » particulier.

Cette critique ne déraisonne pas pour autant. Grâce à ce mythe, qui est à la fois idéalisation et organisation d'une réalité infiniment complexe, elle pénètre même beaucoup plus loin dans son sujet que tant d'analyses privées d'imagination. Elle réussit, par ce procédé, à rendre compte partiellement de la cohérence et du dynamisme secrets de la vie poétique ; elle isole le poète, mais ce n'est pas pour le mettre en cage, c'est pour le libérer et le voir prendre son essor. Elle fournit une fois de plus la preuve que la critique est un art, une activité créatrice et qu'elle doit, tôt ou tard, emprunter à son objet le meilleur de sa méthode. Il y a ainsi un mythe critique de l'abbé Brémond, un mythe de Paul Valéry — enseigné dans une chaire universitaire ! — et des « histoires » de poètes, racontées par Jean Cassou avec une tendresse et une intelligence inégalées. Toute activité de l'esprit finit d'ailleurs, sous le coup des nécessités de l'expression, et parce que rien n'est en définitive plus significatif qu'une image, par créer un mythe. Les métaphysiciens, ni les mystiques n'échappent à cette loi. Et les politiques ! Seulement, il faut rester le plus possible conscient de cette opération de l'esprit. Sinon le mythe devient mystification.

6. Il ne nous paraît donc pas que le terme de connaissance soit heureusement choisi quand on parle de l'activité des poètes.

Peut-être s'est-on laissé impressionner par certaines de leurs déclarations où ce mot était employé symboliquement ; à la faveur de certains jeux de mots [1], on a voulu établir une psychologie et même une logique de cette soi-disant connaissance.

Sans doute peut-on se poser la question de la valeur cognitive de n'importe quelle activité de l'esprit. Et il est très légitime aussi de se demander ce qu'un poète entend quand il parle de connaissance. L'erreur c'est de conclure, un peu hâtivement, à l'existence d'un type de connaissance *spécifiquement* poétique, sans parvenir ni à définir cette spécificité, ni même à s'entendre clairement sur ce terme de connaissance.

Ce faisant on a imprudemment engagé la poésie sur les voies de la métaphysique. Et peu importe, dès lors, que cette métaphysique soit rationnelle ou irrationnelle. Ce que nous reprochons à ces critiques, c'est qu'en la qualifiant de poétique ils en disent trop ou trop peu. Trop peu — et même rien — puisque, par ailleurs, on qualifie précisément de métaphysique toute connaissance poétique. Ou trop, en ce sens que l'on tranche net le problème de la connaissance poétique en donnant à cette connaissance une valeur ontologique qui n'est nullement établie.

* * *

La poésie est affaire de structure plutôt que de connaissance. Il s'agit d'abord en cette matière, si subtile et si incorporelle qu'elle puisse paraître, de relations, de proportions, de mesures, plutôt que d'inspiration, d'aspiration. La poésie est un style autant qu'une connaissance ; ses éléments les plus proprement poétiques : rythme, mesure, accentuation, intensité, sont du domaine du nombre autant que du domaine de la matière, physique ou morale. Elle est mesure plutôt que vérité. Ou mieux, elle a pour mission de reconnaître dans la réalité sensible ou spirituelle une harmonie que ne découvre pas d'emblée la connaissance discursive ou la passion instinctive.

---

[1] Par exemple, le fameux « *co-naître* » de Claudel !

La poésie est essentiellement symphonique. Elle est un accord entre des éléments, non point discordants par nature, mais étrangers tout d'abord les uns aux autres. Le poète compose, bien plus qu'il ne découvre.

Et certes il reste entendu que cette composition mérite le nom de création autant et même plus que les découvertes et les inventions de nos facultés d'intellection ou de nos facultés sensibles. Le poète est un imaginatif qui représente les choses par des images ou par des rythmes. Ce don de représentation et de signification me paraît beaucoup plus essentiel pour un poète que son don de connaissance, à proprement parler. L'unité que recherche le poète n'est pas tant l'unité métaphysique de l'Un, du Tout, de l'Absolu, que l'unité artistique du style, au sens le plus complet. Il ne cherche pas d'abord *le Tout* en chaque chose, mais s'efforce plutôt à ce que chaque chose forme, comme on dit, *un tout*. Son opération essentielle n'est pas la réduction à l'*Un*, mais la production d'*unités*, diverses, variables, souvent instables, qui ont pourtant le caractère commun, et proprement poétique, d'être cohérentes et de s'imposer à l'attention comme autant d'images « qui se tiennent ».

Avec du composite, le poète fait du composé. A *valeur émotive égale*, une image sera plus « poétique » qu'une autre dans la mesure exacte où elle sera plus cohérente, où elle tissera entre ses multiples éléments de plus riches relations ; dans la mesure aussi où ces relations seront le plus stables, « tiendront » le plus longtemps sous le poids d'éléments nouveaux sans paraître surchargées. C'est là la vertu poétique de

cette faucille d'or dans le champ des étoiles

de

ce peu profond ruisseau, tant calomnié, la mort

de

la douce nuit qui marche.

Est poétique le discours dont la composition est la plus cohérente avec la charge la plus riche possible d'émotions du cœur

et d'émotions des sens. C'est de cette unité-là qu'il s'agit, avant tout, en poésie, et non de l'unité métaphysique dont nous parle, par exemple, Rolland de Renéville. Mais nous n'allons pas opposer irréductiblement ces deux sens et ces deux fonctions du même mot. L'unité des mystiques n'est pas étrangère à l'unité des poètes. Mais, comme disait, en se récusant, le général académicien auquel on demandait de définir le mot « Dieu » pour le dictionnaire : « Chacun son métier ». La vertu du poète est essentiellement unificatrice, celle du mystique unitive. Et de fait, toute une famille de poètes s'apparente de beaucoup plus près aux hommes de science et aux métaphysiciens qu'aux mystiques.

Après cela, on peut accorder que tous les poètes seront mystiques, dans la mesure où tous les philosophes et tous les mathématiciens le sont aussi. Mais cela ne veut plus dire grand'chose dès que l'on prétend prendre cette mesure.

La notion de la *structure* poétique nous paraît donc aussi importante que celle de l'inspiration ; mais il est bien entendu que nous n'opposons pas l'une à l'autre, comme s'il s'agissait toujours de structure « logique » et d'inspiration « pré- ou supra-logique ». Et par structure nous n'entendons pas nécessairement celle des classiques. Il y a diversité de structures, c'est ce qui fait les styles nouveaux, et cela dans tous les arts.

Ce qui nous importe seulement, c'est que l'on reconnaisse que la valeur poétique naît essentiellement de la relation de ces deux éléments : l'inspiration et la structure. Mais qu'il soit bien clairement dit que, dans la création poétique, certaines structures — c'est-à-dire certaines articulations, certains mouvements, certaines images, et même des compositions entières, voire des œuvres — peuvent être « données » au poète pour ainsi dire d'un coup et toutes faites par ce qu'il appellera alors probablement son inspiration. Mais en présence de toute création artistique il importe de maintenir le plus longtemps possible la distinction du sujet et de l'objet. Certains critiques estiment que, dans la mesure où la poésie est connaissance, cette distinction va s'atténuant jusqu'à disparaître entièrement dans ce

qu'ils appellent « la nuit du poète » [1]. C'est faire de la connaissance poétique une connaissance mystique. Ne devrait-on pas parler plutôt, si l'on tient absolument à ce terme, d'une « connaissance » *artistique*, qui, sans prétendre à la profondeur obscure de ces poètes de la nuit, aurait pour objet de créer des formes, c'est-à-dire des ensembles aussi cohérents et aussi riches d'émotion que possible ?

Mais toute connaissance est activité ; comme telle elle exige impérieusement que la faculté poétique soit définie comme une faculté d'organisation. N'opposons pas ici la vie à l'organisation. Par ce dernier terme nous entendons simplement rappeler que la vie poétique est une vie organique, que les créations de toute poésie sont des organismes vivants ; ceux-ci s'animent, respirent ; ils se perpétuent, par une procession incessante d'images et de mouvements, engendrant ainsi, par rapprochement et par fécondation, ces unités organiques, ces synthèses vivantes que sont les œuvres d'art.

Mais si loin qu'on puisse pousser l'analyse de ce processus de création pour essayer de le réduire à un procédé unique, à un état de communion avec le Tout, avec l'Absolu, on n'arrivera pas à réduire la dualité du sujet et de l'objet. Car celle-ci est le facteur constituant de toute activité de l'esprit *humain* ; et la poésie est poésie humaine. Elle résulte nécessairement de l'activité d'un sujet qui prend conscience d'un objet.

Il se peut que le poète ait le sentiment de perdre conscience de soi et de s'abîmer dans l'objet même qu'il exprime ; l'artiste s'identifie souvent avec son œuvre. Il n'en reste pas moins que cette œuvre est le produit d'une prise de conscience et d'une activité organisatrice du réel. Et le même effort est exigé du lecteur. Il semble parfois que certains poètes ou certains critiques d'art en sont venus à croire que le poète, parce qu'il était un « intuitif », avait aboli dans son univers la dualité sujet-objet. Comme si un art « *im*pressionniste » n'était pas encore et toujours de l'*ex*pression.

---

[1] R. DE RENÉVILLE, *L'Expérience poétique*, p. 65 et suiv.

Le poète ne peut rien contre la structure métaphysique de l'univers dans lequel il vit. Il a pour mission, non de refaire cette structure, mais d'en utiliser les possibilités infinies de combinaisons vivantes, harmonieuses *et vraies*. La poésie n'est pas créatrice d'une réalité nouvelle, elle est productrice de vérité, c'est-à-dire d'ordre et d'émotion à partir d'une réalité qui apparaît d'abord, à nos esprits aveugles et à nos sens infirmes, chaotique et inerte.

D'un pierrier, témoin d'une secousse brutale de la nature, artistes et artisans font, avec des mouvements intelligents, une cathédrale. Celle-ci est une œuvre ; le pierrier n'était qu'un amas. Il y a de l'ordre et de l'émotion artistique et religieuse dans l'une, il n'y avait que de la confusion dans l'autre. Mais tous deux appartiennent au même monde et les lois qui ont provoqué la chute des pierres sont les mêmes qui maintenant les érigent en une œuvre d'art. Il y a eu intervention d'un sujet actif, organisateur et sensible (la sensibilité croît en fonction de sa faculté d'organisation). L'opération est la même quand un peintre exprime sur la toile la beauté plastique ou le coloris du fouillis de lignes et de teintes qu'offre à sa vue la coulée de pierres. Elle est la même encore, quand un poète s'inspire de ce spectacle naturel soit pour le décrire, soit pour en faire le symbole d'un drame humain : toujours un sujet s'est emparé d'un objet pour l'organiser. Le degré de conscience de ce sujet n'est pas ce qui importe avant tout. La psychologie de la création poétique nous montrerait-elle que certains poètes ont produit dans un état de totale inconscience, cela ne changerait rien aux conditions métaphysiques de la création humaine.

* * *

Pour affirmer la valeur philosophique de la poésie, un critique récent cite de fort suggestifs passages de Novalis et de la Kabbale[1]. Parce qu'il y a identité d'essence entre la conscience de l'homme et celle de l'Univers, la poésie permet de connaître

---

[1] Rolland de Renéville, ouvr. cité, p. 34, 45, 68, etc.

analogiquement cet absolu qui échappe à la connaissance discursive. Il est incontestable que certains poètes ont prétendu être les seuls véritables philosophes. Il est certain aussi que chez beaucoup d'entre eux le sens poétique est allié à un sens métaphysique, à une angoisse, à une nostalgie ou à une recherche de l'essence et des modalités d'existence de l'Etre. Cette obsession du Réel, du Tout, de l'Un, de l'Absolu, n'est pas essentiellement différente de celle qui pousse le métaphysicien à s'interroger. Poètes, mystiques, philosophes, nous l'avons dit, peuvent être identifiés à certains points de départ ou dans le prolongement de certaines activités de leur esprit. En ce sens que tous sont devant le même mystère, celui de l'Etre : le poète pour exprimer son émotion au contact de l'être, le mystique pour s'unir à lui, le philosophe pour le connaître.

Mais c'est précisément sur ce mot de connaître qu'il faut essayer de s'entendre.

On parle, sans doute, de connaissance poétique, mystique et non seulement philosophique. La question est de savoir ce qu'on entend par connaissance. Pourquoi les poètes, comme les mystiques, tiennent-ils tant à ce terme ? Y a-t-il une commune mesure entre l'usage qu'ils en font et celui des philosophes ? Les poètes ont-ils déjà découvert des vérités que les métaphysiciens sont encore loin de pressentir, et cela en matière d'ontologie ? Sont-ils plus près du réel, plus près de l'Un et du Tout, comme ils aiment à le dire. Leur « nuit » est-elle plus claire que le brouillard diurne dans lequel tâtonne le philosophe ?

Et nous avons des nuits plus claires *que vos jours...*

On voudrait nous faire croire que, précédant de loin le philosophe, le poète conquiert de haute lutte des positions, traverse des espaces qu'il livre ensuite aux opérations de nettoyage et d'organisation des philosophes.

Qui nierait la vérité de certaines images, la profondeur de certaines intuitions, la signification d'un rapprochement d'idées que le génie poétique sait utiliser ? Il ne s'agit pas de contester que cela soit de la connaissance. Mais il faut rappeler aussitôt

que cette connaissance n'est jamais suffisante, même pour le poète. Dans la mesure où il n'est pas un rêveur émotif, mais un artisan du verbe, dans la mesure où il veut exprimer et non seulement sentir, il utilisera nécessairement d'autres procédés encore. Il éprouvera lui aussi le besoin d'organiser cette émotion, de composer son intuition, et c'est dans cet effort d'*expression*, nous y reviendrons, que résidera souvent pour lui l'acte essentiel de la connaissance. Autrement dit, *un poète ne connaît que dans la mesure ou il compose*. Car à cette fête des analogies auxquelles nous invitent certains poètes, sous le signe de la Kabbale, il faut ajouter l'analogie qui contient ou soutient toutes les autres : l'expression. L'expression, en effet, est l'analogie de la pensée, ou bien elle n'est pas l'expression. Ses règles sont celles de la pensée. Il n'y a pas d'expression « poétique » qui soit rigoureusement indépendante d'une pensée ordonnatrice. Et c'est pourquoi exprimer, c'est toujours ordonner. Ce qui fait la poésie d'une expression c'est qu'elle constitue une image, qu'elle trace un dessin mélodique, sensible et intelligible, qu'elle crée un *bel* ordre :

Là tout n'est qu'ordre et beauté...

Certains poètes ont parlé du Tout, dont ils ont eu l'intuition ou le tourment. Ils ne sont pas poètes parce qu'ils ont fait certaines expériences métaphysiques fort élémentaires et que bien des esprits communs ont certainement faites aussi. Ils sont poètes parce qu'ils ont donné à cette expérience, fragmentaire, inachevée, impure, une forme verbale qui, en la dégageant des autres expériences dans lesquelles elle était prise, lui a donné un peu plus de cohérence, un peu plus de force émotive, un peu plus de vérité.

C'est en ce sens, me semble-t-il, qu'on peut parler d'une vérité ou d'une connaissance poétique. Il paraît incontestable que chez tous les poètes cette expérience poétique est liée à certaines expériences métaphysiques et à certains états mystiques. C'est le grand mérite et le grand intérêt du livre de Rolland de Renéville de l'avoir montré.

Mais la connaissance poétique, comme toute connaissance, est un problème de structure autant que de nature. Pour le poète comme pour le philosophe l'Etre, le Tout, l'Un, l'Absolu sont connus, non dans la mesure où l'on institue, plus ou moins gratuitement, de nouveaux systèmes esthético-métaphysiques, mais dans la mesure où, se servant de l'inépuisable analogie des images et des idées, le poète, pour retourner le mot de saint Augustin, « ordonne ce qu'il donne et donne ce qu'il veut ».

* * *

Pourtant nous admettons volontiers que tout cet effort critique n'est pas vain.

Il a permis d'une part de mieux pénétrer le mystère de l'expérience poétique, et d'abord de reconnaître que ce mystère constituait une expérience au même titre que le mystère de l'être ou celui de Dieu.

D'autre part, cet effort constitue une étape nécessaire de la critique contemporaine et les erreurs qu'elle a pu commettre sont pleines d'enseignements. Qui, par exemple, regrettera que l'abbé Henri Brémond ait poussé sa théorie de la poésie pure jusqu'à l'insoutenable ? Elle garde le triple mérite d'avoir été conduite avec méthode, d'avoir suscité une discussion féconde et surtout d'avoir fait entendre plus justement, plus purement certains sons et certains rythmes poétiques. Les critiques, comme les philosophes, savent bien que la valeur d'une idée ne tient pas tant à la part de vérité qu'elle peut contenir qu'à sa fécondité, c'est-à-dire aux valeurs qu'elle contribue à révéler.

Mais il nous semble que certains critiques, ceux dont nous parlons ici, n'ont vu qu'un aspect du problème poétique. Peut-être est-ce sciemment, et nous ne leur en ferions pas grief si nous n'avions parfois l'impression, à les lire, qu'ils veulent exclure d'autres aspects constitutifs de ce problème. Voici ce que nous entendons plus précisément :

Toute critique doit tenir compte de deux aspects de l'œuvre

poétique : la poésie et l'art [1]. S'il n'y a pas de véritable art poétique sans expérience ni sans vie poétiques, celles-ci d'autre part ne sont jamais saisies à l'état pur, indépendamment d'une œuvre d'art. Il nous semble que l'effort fait pour déterminer l'expérience et la *connaissance* poétiques a dissocié l'objet étudié de sa manifestation verbale sans laquelle il est, sinon inexistant, du moins insaisissable. Plus on poursuit cette analyse de l'expérience, cette « description métaphysique » comme dit J. Maritain, plus on s'aperçoit que cette expérience échappe à toute définition propre et va se confondre avec une vague expérience intérieure, qualifiée de mystique ou de poétique faute de mieux et définie le plus souvent négativement. C'est qu'on a supprimé, ce faisant, la seule caractéristique apparente, saisissable de la poésie, qui est d'être une *expression* verbale, un art de la parole, au sens le plus complet du mot.

Sans nier que l'expérience poétique existe, il nous semble donc que c'est par l'esthétique et par la critique littéraire autant que par la psychologie et la métaphysique que l'on mettra en lumière la structure propre de cette expérience ou plutôt de ces diverses expériences, la plupart irréductibles les unes aux autres. A la condition, toutefois, que l'on ne réduise pas cette esthétique à une étude tout extérieure de la forme, à une analyse des procédés et à une classification des soi-disant « genres littéraires ». Et c'est peut-être bien pour réagir contre cette esthétique académique, que l'on a tenté cette analyse directe de l'expérience poétique, aussi intéressante qu'insuffisante.

Un autre danger menace cette critique esthétique, c'est celui de l'*esthétisme*, qui érige certaines règles d'art en critères exclu-

---

[1] « Poète... pas artiste » dit, si justement, André GIDE (*Journal*, p. 508) en parlant de Francis Jammes. De même, avec moins de raison, Maupassant disait de Musset : « Ce grand poète n'était pas un artiste. Les choses charmantes qu'il dit, en une langue facile et séduisante, laissent presque indifférents ceux que préoccupent la poursuite, la recherche, l'émotion d'une beauté plus haute, plus intellectuelle. » (*Etude sur G. Flaubert* dans *Lettres de G. Flaubert à G. Sand*, Paris 1889.)

sifs des valeurs poétiques, morales ou religieuses, dont les formes littéraires ne sont jamais que des expressions insuffisantes et souvent déformantes. Aussi, en parlant de la nécessité d'une critique esthétique, voulons-nous simplement souligner l'importance qu'il faut accorder non pas tant aux diverses expressions poétiques qu'à la poésie *en tant qu'expression.*

Toute poésie est relation, fonction. On a ramené cette relation, en l'appauvrissant par trop, à celle de la forme et du fond. C'était ramener l'art au style. Mais en voulant atteindre un état poétique *pur* qui ne soit plus fonction que de soi-même, on a éteint l'un des foyers de l'ellipse et enfermé cette soi-disant vie poétique dans un cercle vicieux. Comme toutes les activités de l'esprit, l'activité poétique ne peut qu'établir des relations entre des termes, des images, des émotions, sans jamais atteindre à l'absolu. Sa véritable fonction n'est pas foncièrement différente de celle du philosophe ou de l'homme d'action, parce que l'esprit humain est un. La poésie est libre de choisir ses sujets, mais non ses moyens, sous peine de cesser son activité. Elle n'est pas essentiellement expression, car il est vrai qu'elle cherche, par delà l'expression verbale, le contact avec une vérité immédiate. (On a dit aussi que son activité dépend de ce contact, pris *antérieurement* à tout travail d'art.) Mais elle *vit* d'expression, comme tout homme vit de son travail ou, plutôt encore, de sa respiration. Une poésie qui refuse de s'exprimer cesse de connaître. Je prends le mot d'expression au sens le plus simple : manifestation de la pensée par un signe extérieur. Poésie n'est ni action ni sentiment, elle est activité. Et comme telle elle doit participer aux lois de l'activité de l'esprit qui est unificateur et créateur d'ordre. Les poètes n'ont pas plus à craindre l'intellectualisme en cette matière que les philosophes n'ont à craindre un certain rationalisme métaphysique parce qu'ils donnent une définition positive de la raison.

Métier ou sacerdoce, jeu de mots ou incantation verbale, connaissance première ou dernière, sagesse ou ivresse, mélodie, symphonie ou silence, chant de « l'azur » ou de la « nuit », la poésie nous apparaît toujours et d'abord un langage, articulé

et articulant. Quelque désordonnées que puissent paraître certaines recherches désespérées d'une expression nouvelle, elles restent encore, jusque dans leur perversion, un hommage que l'ordre rend à la beauté.

Edouard BURNIER.