

De l'idée d'absolu au Verbe : l'herméneutique de T.S. Eliot

Jean-Paul Rosaye

T.S. Eliot n'est pas un théologien. Quand bien même certains pourraient penser que l'ensemble de son œuvre poétique, critique et dramatique constitue une vaste symphonie religieuse, on ne trouve pas dans ses écrits de véritable exégèse biblique ou une seule étude vraiment sérieuse sur le christianisme. En revanche, les essais de généralisation sur la tradition chrétienne, l'Eglise Anglicane ou l'expérience religieuse sont très nombreux ; et quant aux sources bibliques, patristiques ou mystiques dans sa poésie, personne ne semble encore avoir eu le courage de chercher à les référencer toutes pour établir des concordances et trouver une cohérence¹.

On constate toutefois que Eliot a souvent cité l'évangile de Jean et que, fait notable, le texte johannique intervient pour servir certains thèmes centraux de l'écriture éliotienne : la résurrection de Lazare (Jean 11), que Hugh Kenner², un grand interprète de son œuvre, considère comme un thème dominant de sa poésie, ou bien encore (et surtout) la référence persistante au premier verset du Prologue, cité parfois *verbatim*, ainsi que les nombreuses occurrences des vocables « Verbe » et « Incarnation » qui émaillent sa poésie et sa critique. On ne trouvera dans son œuvre ni explication ni exégèse du Prologue de Jean, mais ce texte est important dans la mesure où Eliot l'utilise pour soulever la question du langage humain et de sa prétention à se donner comme révélateur de la vérité. Il est même possible de dire que le Prologue de Jean est fondamental dans son œuvre si tant est que l'on considère que derrière la notion de Verbe se profile toute l'intelligence du projet poétique et critique éliotien.

En effet, l'idée de Verbe se rapporte chez Eliot autant à une réflexion sur le langage qu'à une réflexion ontologique : elle vient illustrer, à partir des années où il commence à envisager sa conversion à l'anglo-catholicisme, le rapport essentiel à la vérité que l'on peut percevoir à travers le langage.

L'utilisation même du terme de Verbe ne doit pas, de ce fait, signaler une rupture avec la période de sa vie qui précède sa conversion : elle vient clarifier des principes pensés depuis ses premiers poèmes de jeunesse et approfondir aussi le cadre d'une réflexion philosophique et critique globale sur le langage grâce à des emprunts à la pensée chrétienne sur l'Incarnation.

A ses débuts, la pensée éliotienne semble se cristalliser autour de la question du langage et de sa capacité à expliquer le monde. La focalisation sur un sentiment d'absolu très tôt dans son œuvre, et les recherches poético-philosophiques qui en ont découlé permettent de dire qu'Eliot a vite ressenti le besoin de comprendre, d'évoquer et d'expliquer l'expérience de vérité à l'origine de sa quête poétique, concevant d'abord sa tâche comme une recherche de l'absolu avant qu'elle ne devienne quête du Verbe.

Dans sa recherche de principes pour comprendre et éclairer le sens des textes poétiques, Eliot a commencé par écrire de nombreux articles de généralisation visant à donner des critères pour pouvoir les expliquer et les évaluer. Mais l'évaluation et l'interprétation ne se limitent pas pour lui à la compréhension des textes : elles portent surtout sur la compréhension du fond des choses, sur l'intelligence d'un discours qui organise et ordonne son rapport à la vérité, seul véritable enjeu de la création poétique. La thèse de philosophie qu'il écrit pose le problème de la connaissance et de l'expérience et tente de montrer que la compréhension du monde est commandée

prioritairement par un souci pour ce rapport à la vérité, souci qui se résout notamment par des recherches et des approches déterminantes de l'absolu.

La quête du Verbe, qui dénote l'importance du Prologue de Jean dans l'œuvre éliotienne, est liée à la question d'une compréhension ultime, laquelle passe par une compréhension de l'écriture poétique, la seule, selon Eliot, à poser le problème de la vérité dans toute sa profondeur. La quête du Verbe, chez Eliot, est donc intimement liée à un projet herméneutique.

Nous commencerons par voir de quelle façon T.S. Eliot pose la question de la vérité et de l'absolu à partir d'une préoccupation pour la faculté de dire le monde par le langage, et nous étudierons ensuite la logique de l'évolution de son herméneutique effectuant la transition de l'idée d'absolu à la quête du Verbe. Enfin, nous tenterons de saisir l'importance de l'emprunt d'Eliot à la pensée chrétienne sur le Verbe et l'Incarnation et ce qu'elle signifie.

Le problème du langage et de son rapport à la vérité : du sentiment poétique de l'absolu à sa conceptualisation philosophique.

Les premiers poèmes d'Eliot peuvent être lus comme une suite d'obsessions pour la capacité du langage à expliquer le monde. Son insatisfaction précoce pour les ressources du langage peut se comprendre tout d'abord par la difficulté qu'il y a à traduire l'inspiration poétique : l'écriture poétique se réalise alors dans la tension entre les faibles ressources du langage et le besoin ressenti par le poète de rendre compte d'une expérience de vérité. Les termes qu'Eliot emploie pour évoquer cette tension, à l'origine d'une quête poétique qui justifie son existence, font allusion au départ à une recherche de l'absolu, avant d'exprimer plus tard une quête du Verbe.

Le sentiment d'absolu d'Eliot apparaît en parallèle avec un sentiment d'inadéquation de la langue, comme si ses émotions et ses sentiments ne pouvaient s'accorder avec les formulations et les représentations du discours contemporain. Ce point de vue peut sembler romantique : la langue serait une entrave car elle manque de mots pour rendre toutes les nuances de la pensée et parce que la dictature des formes habituelles de la représentation gêne l'inspiration, empêche la spontanéité. Cependant, comme cette entrave oblige à un surcroît de rigueur et impose la discipline de chercher le mot précis ou le plus évocateur, il en résulte une sorte de dialectique justifiant la quête du mot juste, que l'on peut considérer comme un projet honnête et cohérent pour un jeune poète.

En fait, la vérité ne se trouve pas dans les mots, mais plutôt dans le discours. La vérité des choses a pour lieu le discours, c'est-à-dire une pensée sur les choses qui témoigne d'une unité et qui ordonne le monde. Le rapport à la vérité se joue dans la pensée. Or, il existe pour Eliot un problème du discours contemporain : il le juge inapte à saisir le réel et à lui donner un sens (une direction et une signification), ce qui a pour effet de prolonger la quête du mot juste par une quête du sens.

La tension entre le monde tel qu'il est interprété par la culture dominante et le monde de la réalité quotidienne finit par susciter chez Eliot un sentiment d'absolu qui vient compenser une sensation de chaos, produite par l'incohérence des discours tenus sur le monde. Eliot ne veut pas en rester à un constat de décadence et à une impression de vide ou de perte de sens : ses poèmes de jeunesse dépeignent une société malade et sans vie mais suggèrent également l'espoir d'une transfiguration. Ce sentiment d'absolu se présente donc comme une alternative à ce chaos, comme une possibilité de transcender la tristesse de la vie. La dernière strophe de « Spleen », un poème écrit en 1910 (Eliot a alors 22 ans), est révélatrice de ce mouvement du chaos vers une transfiguration, d'une vie fatiguée vers une régénération :

*And Life, a little bald and gray,
Languid, fastidious, and bland,
Waits, hat and gloves in hand,
Punctilious of tie and suit*

(Somewhat impatient of delay)
*On the doorstep of the Absolute.*³

L'inadéquation entre le monde de la culture et le monde de l'expérience quotidienne signale donc que l'organisation « culturelle » du monde est inadéquate, que la culture dominante est dépossédée de son âme, qu'il lui manque la « sweetness and light » (Matthew Arnold) ou la « beauty of holiness » (William Laud). La culture dominante du phillistin manque de mystère et de passion.

Eliot découvre dans le Symbolisme des conventions de style et d'attitude (l'ironie, l'idée de poète maudit, etc.) qui lui permettent d'écrire dans un esprit qui lui convient et d'inscrire sa poésie dans une tradition littéraire reconnue : il s'agit alors pour lui de révéler l'absolu au monde par le pouvoir expressif du symbole, de transfigurer le monde car le monde est perdu, dépourvu de sens. Plus tard (en 1926, à l'occasion de ses *Clark Lectures*) Eliot reviendra sur l'influence de Baudelaire, de Laforgue et de Corbière pour avouer que le projet qui l'animait alors trahissait un romantisme fatigué et à bout de course: «[...] the modern *recherche de l'absolu*, the disappointed romanticism, the vexation of resignation at finding the world other than one wanted it to be »⁴.

La recherche éliotienne de l'absolu peut faire penser aux approches de l'indéterminé et à la quête du langage vers cet indéterminé qui sont produites dans les contextes de crise des valeurs. La résistance à la mécanisation et à l'uniformisation, qui s'imposent à l'époque des progrès apportés par la révolution industrielle, a engendré en parallèle une « soif de vécu » que l'on retrouve notamment dans les théories philosophiques de l'« expérience immédiate », du flux, de l'élan vital ou du *Lebenswelt*, et qui posent l'hypothèse d'une unité de conscience originelle différente de la sensation. Gadamer, commentant le livre de Dilthey *Das Erlebnis und die Dichtung*, (le vécu et la création poétique) écrivait que ce dernier avait mis en évidence un concept de vie qui limitait les droits du modèle mécaniste⁵. Or, le sentiment d'absolu, dans cette perspective s'affirme en tant que critique de l'idée de valeur, et comme la mise en évidence d'un espace échappant à la valeur, un espace immobile, silencieux et intermédiaire entre les choses, véritable pourvoyeur de sens.

L'ignorance du sens provient de « the vast accumulations of knowledge »⁶, écrit Eliot, ce qui fait que toute explication ou toute description du monde, selon lui, ne peut être exhaustive et doit se rattacher à un absolu pour être crédible. Dans un poème écrit en 1914 (« Oh little voices of the throats of men »⁷), alors qu'il avait déjà commencé d'écrire sa thèse de philosophie, Eliot présentait le monde des apparences comme le seul monde réel auquel nous sommes confrontés et qu'il faut affronter :

Appearances, appearances, he said,
And nowise real ; unreal, and yet true ;
Untrue, yet real ; - of what are you afraid

Trouver le fil d'Ariane pour comprendre ce monde labyrinthique n'est pas aisé et la voie pour y parvenir est mystérieuse, ce n'est ni par la dialectique que l'on y parvient, ni par quelque autre chemin secondaire :

Appearances appearances he said,
I have searched the world through dialectic ways ;
I have questioned restless nights and torpid days,
And followed every by-way where it lead ;
And always find the same unvaried
Intolerable interminable maze.

Et c'est au milieu de ce dédale interminable et malsain, une véritable toile d'araignée, que se trouve l'absolu...

*He said : it is a geometric net
And in the middle, like a syphilitic spider
The Absolute sits waiting, till we get
All tangled up and end ourselves inside her*⁸

C'est la quête de la vérité centrale de ce monde, de cet « Absolute », qui stimule Eliot à écrire sa thèse de philosophie. Pourtant, on peut d'ores et déjà remarquer que son projet d'appréhension de l'absolu est somme toute pascalien (« le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point ») ou même coleridgien (la *Reason* de Coleridge est cela même qui l'avait poussé à fonder une théologie du Logos, une *Logosophia*). Dans le passage de la poésie à la philosophie s'intercale aussi un troisième terme, de nature religieuse, si bien que s'il est permis de voir en Eliot un poète devenant temporairement un philosophe, la part de l'expérience religieuse est aussi importante dans le processus de démonstration de l'étude philosophique; ce qu'il reconnaissait, du reste, dans la conclusion de sa thèse : « a philosophy can be worked out with the greatest rigour and discipline in the details, but can ultimately be founded on nothing but faith »⁹.

Vérité et langage : variations concomitantes de l'approche sensible de l'absolu et de l'expression d'une communauté universelle d'interprétation.

Sa justification philosophique de l'absolu constitue la préface d'une herméneutique philosophique, et la théorie centrale qu'il tente d'exposer, sa théorie des objets, rejoint une théorie de l'interprétation et de la compréhension du monde.

Existe-t-il une connaissance possible et une vérité ultime ? Pour Eliot, le processus de formation de la connaissance est tel qu'elle est donnée entièrement au départ et qu'elle ne s'éprouve comme telle qu'au fur et à mesure de sa découverte par les déterminations symboliques qu'apportent le langage. Au commencement est l'expérience immédiate (*immediate experience*) et son élément actif, le « sentir » (*feeling, sentient experience*) : une ouverture à la réalité, un contact avec l'absolu, se réalise avant que ne soit effective la discrimination en sujet et objet opérée par la conscience¹⁰. Mais c'est un moment origine de connaissance du monde, infra-relationnel, qui se produit en chaque instant ; la transcendance de ce moment est couplée à une immanence. Une fois posé le monde des objets comme différent de soi (du centre fini, *finite centre*) la connaissance humaine consiste en une exploration des symboles (*what*) déterminant les apparences en direction du concept (*that*), c'est-à-dire l'objet dans sa réalité : la connaissance est quête, remontée vers l'expérience immédiate¹¹.

Sa critique de la psychologie et de l'épistémologie (au sens anglo-saxon de théorie de la connaissance) qui réduisent le savoir à un discours scientifiquement élaboré, tente de rendre compte des expériences de vérité en dehors de toute méthodologie positiviste (puisque le langage n'est qu'idéalisation du réel) et en faisant appel à l'exploitation littéraire, notamment poétique, des effets du sentir. Comme l'agent, le moteur de la quête de la vérité, l'absolu, échappe à toute tentative de définition scientifique ou philosophique, le projet éliotien est éminemment herméneutique au sens où l'entend Gadamer dès les premières pages de *Vérité et méthode*. Selon cette perspective, la légitimation des expériences de vérité passe par un approfondissement du phénomène de la compréhension. C'est précisément ce que fait sa thèse de philosophie en ouvrant le champ de la quête du mot juste et du sens. En effet, le problème qui se pose, à partir de sa théorie des objets est celui de l'interprétation du monde par l'interprétation du sentir, de l'interprétation de l'inadéquation de la langue au sentir et de la faillite du langage à exprimer la vérité.

Eliot oppose la réalité au monde des apparences, le concept à l'idée, le sentir à la langue, et établit le statut intermédiaire des émotions, expliquant de ce fait que les œuvres d'art ont une réalité plus profonde que le discours conventionnel. Il est essentiel d'effectuer un retour au sentir, à ce noyau

complexe d'émotions et de sensations, dans la mesure où, commun à tous les hommes, il ouvre la voie vers la compréhension juste et universelle de la vérité. Si le monde réel est inaccessible, et s'il n'existe que des vérités privées, c'est la langue et le discours qu'elle articule qui détermine leur degré de vérité. Ainsi Eliot peut-il écrire que la philosophie est semblable à de la critique littéraire¹², qu'elle ne peut révéler la réalité mais donner une explication de ses attributs.

La connaissance est relative et instrumentale uniquement. Le monde théorique est faux, il n'est qu'une construction mentale, lié à des points de vue valant à un moment déterminé de l'histoire de l'humanité. Ainsi, le développement du langage est l'histoire de notre exploration du monde des concepts et son but ultime, la révélation de la vérité du monde, est inaccessible¹³. Le monde est une communauté d'interprétation : c'est celui non des objets, mais des demi-objets (*half-objects*), des interprétations / représentations mentales (*point of view*) reconnues universellement de ces objets, une forme de pis-aller de la représentation de la réalité.

Cette communauté d'interprétation est la justification de l'idée de tradition. Même si la tradition peut être conçue dans un premier temps comme un « point de vue » souverain car ayant supporté l'épreuve du temps, elle s'éprouve dans un second temps comme vraie non seulement en vertu de sa continuité historique mais aussi pour la raison même de sa continuité : parce qu'elle est dépositaire d'une véritable sagesse, universelle et permanente. On remarquera incidemment que l'idée de Gadamer selon laquelle l'herméneutique est aussi un art de comprendre et de faire revivre le passé dans la vie présente pour l'éclairer, est très proche de la conception éliotienne de la tradition.

Cette tradition peut être comprise comme un universel concret renvoyant à l'universel abstrait de l'absolu dans la philosophie de Bradley, dont chaque centre fini est l'expression et le témoignage (l'homme est une modalité de l'absolu, ce par quoi l'absolu entretient des relations avec le monde, mais l'homme n'est pas l'absolu). Revenir à cet absolu par un « retour amont » est une expérience de vérité à laquelle seul l'art peut satisfaire ; mais cette idée d'universel concret permet de légitimer une action pour s'approcher du réel (le degré de vérité est plus important pour la tradition que pour une représentation individuelle du monde) avant de considérer que le Verbe est l'absolu et qu'il se trouve aussi intégré dans l'espace historique de l'humanité par l'Incarnation. Le problème de l'inadéquation de la langue et du discours contemporains, et la recherche d'un moyen de résoudre cette inadéquation, débouche donc sur la formulation implicite et dialectique de trois vérités possibles :

- La vérité subjective de la détermination personnelle et consciente du sentir (*emotions and feelings*)
- La vérité objective de la tradition, le *what* des objets, les demi-objets (elle est le domaine de l'expérience de l'art et de l'histoire)
- La vérité absolue : l'absolu, le *that* des objets, qui deviendra le Verbe à partir de sa conversion (elle reste inaccessible sauf lors de moments d'inspiration et/ou de grâce, mais elle est le Sujet de toute prédication possible).

Parmi les critères de vérité, seule la vérité absolue compte. La vérité subjective, Eliot la condamne dans sa critique du romantisme (qui réifie la subjectivité), comme aussi son opposé, la vérité anti-subjective, qu'il décèle chez Swinburne, et qu'il définit comme une tentative d'extraire des émotions non pas de sa propre personnalité mais des mots eux-mêmes, qui génèrent leur sens propre, indépendamment des émotions et des sentiments. L'existence véritable consiste à rechercher l'absolu, à le comprendre et à voir sa vie transfigurée par lui. La réalité objective, c'est-à-dire ni subjective ni absolue, du monde est faite de références symboliques, c'est un monde de la signification en état de construction perpétuelle. Le monde est une réalité intellectuelle et une communauté de signification pratique où la philosophie est une technique qui apprend à raisonner mais qui ne permet pas d'atteindre la vérité¹⁴ : la quête de la connaissance absolue est une quête du langage, qui deviendra quête du Verbe après sa conversion.

Le statut métaphysique de la distinction entre apparence et réalité se retrouve donc au niveau du langage, avec ses imperfections, si bien que l'on trouve une épistémologie de l'interprétation chez

Eliot visant à établir des règles et critères pour comprendre les textes et les évaluer. Mais parallèlement, son œuvre continue aussi d'explorer des voies pour comprendre l'absolu si bien que cette épistémologie, qui présuppose la possibilité d'une connaissance positive, s'écarte progressivement au profit d'une ontologie de la compréhension¹⁵, laquelle tente de rendre compte d'une attitude, d'une façon d'être qui transforme l'expérience intime des choses en l'investissant dans une pensée unifiée et souveraine, portée par une civilisation entière.

Eliot pose le problème de l'interprétation de l'œuvre d'art dans ses premiers articles critiques ; mais ses remarques vont plus loin qu'une simple mise au clair de principes et de critères pour interpréter les textes. S'il évoque une méthode générale d'approche dans « *The Perfect Critic* », il la tempère aussitôt par des limites qu'il pose à tout acte interprétatif, dans la mesure où la subjectivité du poète ne présente aucun intérêt (attaque de la réification de la subjectivité dans le romantisme¹⁶) et parce que l'interprétation n'a pas, en règle générale, pour unique but la compréhension du lecteur :

*Qua work of art, the work of art cannot be interpreted ; there is nothing to interpret ; we can only criticize it according to standards, in comparison to other works of art ; and for 'interpretation' the chief task is the presentation of relevant historical facts which the reader is not assumed to know.*¹⁷

Eliot se préoccupe bientôt plus du problème de la compréhension que de celui de l'interprétation en s'opposant aux méthodes positives d'interprétation pour se soucier davantage d'une philosophie de l'expérience immédiate où le sentir est antérieur à toute discrimination positive entre sujet et objet et concentre la vérité ontologique de l'homme.

Dialectique de la critique et de la création : passage d'une épistémologie de l'interprétation à une ontologie de la compréhension.

Un an après sa conversion, dans la préface à l'édition de 1928 de *The Sacred Wood : Essays on Poetry and Criticism*, Eliot revenait sur l'idée centrale de ces premiers essais (publiés pour la première fois en 1920), à savoir le problème de l'intégrité de la poésie¹⁸, tout en écrivant que c'était la relation entre la poésie et la vie sociale et spirituelle qui l'occupait désormais et que ces essais devaient être considérés comme des prolégomènes à sa conception de la critique littéraire. La poésie n'est ni de l'« *emotion recollected in tranquility* » comme le voulait le Wordsworth des *Lyrical Ballads*, ni des préceptes moraux ou politiques ou encore un substitut de religion comme le pensait Matthew Arnold. La poésie est autonome et ce que le poème exprime et inspire est différent des émotions ou de la vision dans l'esprit du poète. Qui plus est, la poésie est le lieu d'une ontologie possible, elle évoque des attitudes face au mystère de la vie et des questions qui dépassent le cadre de la critique littéraire. Le poème invite à une compréhension qui dépasse toute interprétation, toute explication possible. Mais pour comprendre en quoi la poésie est importante et comment elle articule un message de vérité, un sens qui ordonne le monde et lui donne une finalité, il est essentiel de revenir sur les points forts de la théorie éliotienne de la critique.

Dans « *Tradition and the Individual Talent* » Eliot écrit que tout poète n'a de sens que dans la tradition qui le porte et à laquelle il contribue : son esprit rejoint ainsi l'esprit de l'Europe (*the mind of Europe*) qui lui est indissociable. La poésie transmet des émotions, des sentiments et des images que le lecteur recompose à sa façon dans son imagination, l'idéal étant que le poète parvienne à accorder le poème sur un corrélat objectif (*objective correlative*¹⁹) par lequel le lecteur peut ressentir des émotions similaires à celles du poète. L'interaction entre les émotions, les expériences et les sentiments des poètes vivants et ceux des artistes disparus contribue à faire en sorte que les nouvelles œuvres s'ajoutent au tout, qui n'est définissable que par rapport aux parties qui le constituent, lesquelles dérivent donc à leur tour du tout qui justifie leur existence²⁰. En conséquence, ce cercle herméneutique implique pour Eliot l'idée d'impersonnalité de l'œuvre d'art : le véritable poète est comparé à un catalyseur (*a catalyst*), à un interprète du sens et non à un

acteur ; le poète ne doit pas exprimer sa personnalité mais rester un intermédiaire (*medium*), ses émotions et ses sentiments sont au service d'une pensée qui l'englobe et le dépasse, qui ordonne le monde à sa place, la tradition.

A l'instar du concept d'unité organique chez Coleridge, le monde des émotions, des sentiments et des images est unifié mais le poète doit sacrifier sa subjectivité au profit d'une objectivité qui le dépasse. C'est la raison pour laquelle l'évaluation du poète n'a pas, pour Eliot, de sens. Il faut évaluer la poésie et son critère pourrait être le suivant : en quoi la poésie révèle-t-elle un esprit objectif qui ne se réduit pas à la subjectivité de l'auteur ?

« Tradition and the Individual Talent », écrit Eliot, s'arrête au seuil de la métaphysique et du mysticisme²¹ : le rôle de la critique n'est pas de faire une ontologie, ni de reposer, d'ailleurs, sur des remarques empiriques, mais de se limiter à un rôle épistémologique. C'est pourquoi Aristote est présenté comme le critique parfait dans « The Perfect Critic » car il possédait un esprit scientifique (« Aristotle had what is called the scientific mind »²²).

Dans « The Function of Criticism » (1923), Eliot reprend l'idée de cercle herméneutique élaboré dans « Tradition and the Individual Talent » et revient sur la notion de « tout organique » de Coleridge²³ en lui adjoignant celle de communauté inconsciente des artistes²⁴ pour suggérer qu'un principe sous-jacent préside à l'existence et à l'avenir de cette communauté. Le but de la critique est alors clairement énoncé : il s'agit d'élucider les œuvres, de corriger le goût et de classer en œuvres de premier ordre, de second ordre, etc., sans s'intéresser à la personnalité des artistes.

Comme l'interprétation des œuvres ne se fait jamais sur la base d'un assentiment universel, Eliot emblématise le conflit des interprétations sous la forme concrète de son opposition à la critique de John Middleton Murry²⁵, lequel encense la personnalité de l'artiste en prétendant qu'il est possible d'atteindre à l'universel grâce à la voix intérieure (*inner voice*) alors qu'Eliot pense que cette participation à l'universel ne peut se concevoir que dans le cadre d'une obéissance voire d'une oblation de soi à la tradition, à l'autorité extérieure (*Outside Authority*).

Même si Eliot revient plus tard (« The Frontiers of Criticism », 1956) sur cette opposition en reconnaissant qu'elle n'est que l'illustration de l'aporie du discours de l'autorité contre le jugement individuel, l'idée reste importante car dans la conception éliotienne d'un renvoi à la tradition, le rapport entre la critique/explication de la tradition et la création/reprise de la tradition (c'est-à-dire des interprétations de la tradition dans les deux cas) est relativement flou, quand bien même Eliot parvient à subordonner la critique à l'œuvre créatrice, ne serait-ce que sur un plan chronologique : « It is a by-product of my private poetry-workshop ; or a prolongation of the thinking that went into the formation of my own verse »²⁶. En fait, cette opposition séminale entre Murry et lui-même l'amène à dissocier deux types de critique : la critique impressionniste, mettant en valeur le jugement individuel plutôt qu'une critique selon des principes extérieurs à l'individu, et la sienne, qui tente de présenter le rapport entre critique et création dans le projet dialectique d'un dépassement de la critique en direction d'une ontologie de la compréhension, d'une théorie des principes premiers et/ou existentiels explicitant tel ou tel type d'écriture, telle ou telle compréhension du monde. Par ailleurs, cette ontologie est plus à même de souligner les liens qui rapprochent la création de toute opération de critique (qui fonctionne, faut-il le préciser, en vertu de conceptions du monde et de principes idéologiquement marqués)²⁷.

Tout d'abord, le mot interprétation signifie explication dans un contexte éliotien : « interpretation is only legitimate when it is not interpretation at all, but merely putting the reader in possession of facts which he would otherwise have missed »²⁸. Ainsi, les outils du critique sont-ils la comparaison et l'analyse, et son rôle est de ce fait très proche de celui du philologue, à première vue, s'il devait ne rester qu'un critique. En fait, l'explication d'un poème est une préparation nécessaire à la compréhension²⁹. Mais pour le comprendre, il faut tenter d'en saisir son principe spirituel, ou métaphysique : son entéléchie (« endeavouring to grasp its entelechy »³⁰) ; l'ontologie de la compréhension d'Eliot renvoie plus à l'explication d'une façon d'être qu'elle n'apporte une connaissance positive, un ensemble de faits objectifs sur tel ou tel poème, tel ou tel auteur.

Lors de la création d'un poème, quelque chose de nouveau a été créé, quelque chose qui ne peut être expliqué par quoi que ce soit de la vie de l'auteur précédant cette création³¹. Si Eliot souligne la limite de la critique impressionniste de l'introspection empathique « a good deal of the value of an interpretation is – that it should be my own interpretation »³², il relativise aussi l'idée du critique parfait comparant et analysant de façon quasi scientifique : il s'agit alors de promouvoir la compréhension et le plaisir du texte (« to promote the understanding and enjoyment of literature »³³), et pour y parvenir, d'autres qualités que celles de la philologie sont nécessaires, le critique doit lui aussi aller au cœur des principes premiers de l'écriture et tenter de percevoir les rapports entre le langage et l'absolu.

Cette distinction entre compréhension et explication a pour but de clarifier le rapport entre la tâche du critique (expliquer l'œuvre) et son rôle (permettre la compréhension) tout en mettant en valeur sa limite dans la mesure où comprendre un poème c'est abolir le temps, c'est se retrouver dans l'expérience du poète qui a pu écrire deux mille ans auparavant³⁴.

L'exploitation éliotienne de la pensée chrétienne sur l'Incarnation.

Le poète, dans sa création, explique l'univers, et son interprétation donne à comprendre le monde en même temps qu'elle est en elle-même compréhension du monde grâce à ce travail d'exploration du langage qui est son matériau premier³⁵. Mais ce rapport quasi génétique entre le poète et l'essence du monde laisse entrevoir une dimension théologique dans la mesure où c'est la mise au clair d'un principe originel (d'un code génétique ?) qui relierait l'activité créatrice à la réalité du monde qui est recherchée. Eliot ne déclarait-il pas lui-même que toute critique littéraire devait se doubler d'une recherche de conformité théologique (« literary criticism should be completed by criticism from a definite and theological standpoint »³⁶).

L'approfondissement théologique des présupposés herméneutiques de T.S. Eliot date de sa découverte de l'œuvre de Lancelot Andrewes et de son travail préparatoire pour les *Clark Lectures*, une série de conférences sur la poésie métaphysique à l'université de Cambridge (Trinity College) en 1926, un an avant sa conversion. Les sermons d'Andrewes sont présentés comme un exemple d'écriture où la pensée fusionne véritablement avec l'émotion et les sentiments ; et cette écriture produit du sens dans la mesure où l'adéquation entre ce qui est ressenti et ce qui est exprimé est réalisée:

*He [Andrewes] is constantly finding an object which shall be adequate to his feelings ; Andrewes is wholly absorbed in the object and therefore responds with the adequate emotion. Andrewes has the goût pour la vie spirituelle...*³⁷

Or, ce type d'écriture en prise sur les réalités spirituelles (Eliot insiste à plusieurs reprises sur la spiritualité de Lancelot Andrewes) gravite essentiellement autour du mystère de l'Incarnation : « The Incarnation was to him an essential dogma, and we are able to compare seventeen developments of the same idea »³⁸. Selon Eliot, il existe donc une corrélation fondamentale entre la pensée, et donc la tradition, chrétienne sur l'Incarnation et le langage qui parvient à une adéquation de la pensée, de l'émotion et des sentiments. Eliot reprendra de fait, dans sa poésie, plusieurs interprétations du Prologue de Jean effectuées par Andrewes. Par exemple, « the word within the word, unable to speak a word » est repris dans « Gerontion » pour suggérer la mécompréhension du sens dans le monde :

*Signs are taken for wonders. We would see a sign !
The word within a word, unable to speak a word,
Swaddled with darkness. In the juvenescence of the year
Came Christ the tiger.*³⁹

Si la reprise des effets de sens d'Andrewes dans sa poésie correspond à un centrage sur le mystère de l'Incarnation, Eliot se reporte aussi aux qualités de style du théologien Carolin pour déterminer les caractéristiques d'une poésie véritablement spirituelle, opérant l'adéquation d'une pensée à un sentir, une poésie véritablement métaphysique qui produit du sens et renvoie donc au moins à une vérité objective sinon (et cela est implicite chez Eliot) à une vérité absolue.

La poésie métaphysique véritable, qu'il ne faut pas confondre avec la poésie écrite par les poètes regroupés sous la dénomination de *metaphysical poets* par Samuel Johnson, est présentée comme « poetical work of the first intensity, work in which the thought is so to speak fused into poetry at a very high temperature »⁴⁰. Cette idée reprend celles de transmutation des émotions et des sentiments, d'unité de pensée et de sentir qu'il avait exposées dans *The Sacred Wood*, mais en leur ajoutant une connotation religieuse évidente, et centrée sur le Prologue de Jean.

*[...] this type of thought, the Word made Flesh, so to speak [...] is one form of enlargement of immediate experience which, in one form or another, is a general function of poetry*⁴¹.

En parvenant à cette unité de pensée et de sentir, la poésie métaphysique exprime un discours qui contient du sens, et elle bénéficie du don d'incarnation (*gift of incarnation*⁴²). La liaison des présupposés esthétiques d'Eliot, de son herméneutique, et de son existence intime a pour fondement une réflexion sur l'idée du Verbe fait chair. Critique littéraire et création poétique pointent ensemble vers le mystère de l'Incarnation. Le Verbe fait chair devient un principe ontologique qui fonde la vérité de son existence humaine en même temps qu'il est investi d'une signification métaphorique, comme principe ontologique, esthétique et cosmologique. La fusion de la pensée sur le monde et de la « connaissance » que l'on peut en avoir dans le secret de l'expérience immédiate (dans l'absolu) trouve un modèle dans l'Incarnation du Verbe :

*[...] but the characteristic of the type of poetry I am trying to define is that it elevates sense for a moment to regions attainable only to abstract thought, or on the other hand clothes the abstract, for a moment, with all the painful delight of flesh.*⁴³

La poésie est intermédiaire entre le Verbe divin et le verbe des hommes ; toute œuvre poétique véritable et authentique est une purification des mots de la tribu :

*In the beginning was the word. In speech is both the highest level and the deepest level of consciousness [...] The artist is the only genuine and profound revolutionist, in the following sense. The word always has, and always will, tend to substitute appearance for reality. The artist, being always alone, being heterodox when everyone else is orthodox, and orthodox when everyone else is heterodox, is the perpetual upsetter of conventional values, the restorer of the real [...] the purification of language is not so much a progress, as it is a perpetual return to the real.*⁴⁴

Le mystère de l'incarnation devient la métaphore privilégiée d'un type de création poétique qui, comme le principe de l'union hypostatique du divin et de l'humain, suppose une symbiose entre ce qu'Eliot appelle la pensée et le sentir ; le Verbe fait chair est le lieu du dévoilement de l'absolu et devient aussi la condition de vérité de l'œuvre d'art. La poésie a pour tâche de renouveler le sens, par une récitation la plus pure possible d'une vision et par une régénération des métaphores des *topoi* chrétiens : c'est la forme que prend sa quête du Verbe à partir de son poème *Asb Wednesday*. Cette quête dans la tradition chrétienne présuppose toutefois que la pensée chrétienne est véritablement universelle, et que sa propension à ordonner le monde recouvre également un moyen de comprendre le langage humain dans sa prétention à la vérité⁴⁵.

Si le langage est fondamental dans l'existence humaine parce que penser ne peut se faire que par l'intermédiaire des mots et du discours, cette dimension médiatrice bénéficie d'une analogie avec le mystère de l'Incarnation : le Verbe se faisant chair, c'est la réalité apparaissant dans le langage.

L'emprunt à la pensée chrétienne sur l'Incarnation chez Eliot est donc évidente et est exploitée en trois lieux, trois arguments essentiels, reliés entre eux de façon dialectique :

→ Le lieu ontologique de la relation entre le sentir et la pensée : le poète remonte au Verbe intérieur qui cherche à se dire, le sentir de l'expérience immédiate, et travaille à son extériorisation, à sa mise en conformité avec la pensée, d'où l'importance de la tradition (chrétienne, en l'occurrence). Le Verbe fait chair correspond au principe ontologique de l'adéquation de la pensée et du sentir, par lequel l'être prend conscience de lui-même. On peut, par exemple, trouver une expression de cet argument ontologique dans la reformulation par Eliot de la conception que se faisait John Dryden de l'imagination poétique :

Développement de la « connaissance » poétique		Essence poétique	
<u>Invention</u>	<u>Fancy</u>	<u>Elocution</u>	
Etat de sentir, source profonde de l'authenticité de l'expérience immédiate, « creative germ »	Elaboration des données du sentir, associations d'idées	Recherche du mot juste et de l'effet musical	
Zone d'intervention de la critique littéraire			

Dans l'invention se situe le fond de la génération de la Parole, appelé à se développer par la suite, la génération parfaite étant l'équivalent métaphorique du Verbe fait chair, l'adéquation de la pensée au sentir. Cette génération parfaite intervient lors de moments fugitifs, des moments d'inspiration qui sont des moments d'incarnation métaphoriques (*moment of incarnation*)⁴⁶. Quant au terme de « creative germ », Eliot l'emprunte à Gottfried Benn⁴⁷ : au début de l'expérience poétique, le poète est hanté par ce germe, pour lequel Eliot trouve d'autres métaphores comme le démon, la pieuvre ou l'ange « the octopus or angel with which the poet struggles »⁴⁸, ce qui fait penser incidemment au « tout ange est effrayant » de Rilke au début des *Elégies de Duino*, mais aussi à l'araignée syphilitique associée à l'absolu dans ses premiers poèmes. Viennent ensuite les mots et le langage, soit :

→ le lieu esthétique de la relation entre le langage humain et le Verbe, où le langage est engagé dans une quête perpétuelle de la perfection, où le verbe tente de devenir Verbe : c'est donc le mouvement inverse de celui de la génération de la Parole, du Verbe intérieur qui cherche à se dire dans le langage. L'imperfection du verbe humain fait surtout l'objet d'une évocation systématique dans la cinquième section de chacun des *Four Quartets*, mais constitue aussi le fond de la thématique de *Ash Wednesday* où le déconditionnement du monde moderne pour une purification est également une quête du Verbe. A la multiplicité des paroles humaines et des visions particulières s'oppose l'unicité du Verbe, et cette relation dialectique ne se résout que dans le « moment of incarnation ». Toutefois, cette impuissance du verbe humain à s'accomplir constitue un infini, l'infini des interprétations, l'infini de l'art et aussi l'infini du processus spirituel par lequel s'effectue la recherche de la médiation ultime: la quête est permanente, « In my beginning is my end [...] In my end is my beginning » peut-on lire dans « East Coker », le second des quatre quatuors.

→ Enfin, le lieu cosmologique de la relation entre le monde assujéti au temps (*the time-kept city*) soumis à l'imperfection, à la dégradation et à l'incertitude, et l'Eglise éternelle (*the Word of God, the Body of Christ incarnate*) dépositaire de l'ordre divin et de la sagesse⁴⁹. Cette relation réconcilie les

deux premières: le rapport de l'homme au monde, essentiellement langage et recherche de vérité, n'a un sens que parce que le monde a un sens, grâce à l'Incarnation qui préside à sa destinée : le moment de l'Incarnation est à la fois un événement historique unique et une révélation, un modèle (que l'on retrouve sous la forme du moment d'incarnation métaphorique) et une invitation à la reproduction et à la multiplication de la parole humaine en quête de la vérité.

Le Verbe fait chair est donc un principe ontologique, esthétique et cosmologique. La quête du Verbe met en évidence une herméneutique où rendre compte d'une expérience de vérité revient à fournir un sens au monde, à donner le principe de compréhension du monde et à suggérer un mode d'être, une voie intime et personnelle pour une compréhension de ce monde. Parce que le poète cherche à dire ce qu'il ressent intérieurement, l'œuvre poétique, qui cherche à dire le Verbe, la Parole extérieure, est le véhicule de la parole intérieure (le Verbe intérieur), venant du silence, et qui en deçà des mots, atteint à l'élément divin. A un logos d'intériorité s'adjoint un logos d'extériorité. A la conception cosmologique du point central du monde correspond la vérité intérieure qui cherche à se dire, depuis l'avènement de l'Incarnation du Verbe : le monde est devenu explicite, il a retrouvé un sens, et la vérité intérieure aussi.

*If the lost word is lost, if the spent word is spent
If the unheard, unspoken
Word is unspoken, unheard ;
Still is the unspoken word, the Word unheard,
The Word without a word, the Word within
The world and for the world ;
And the light shone in darkness and
Against the Word the unstilled world still whirled
About the centre of the silent Word.*⁵⁰

Conclusion :

L'œuvre de T.S. Eliot est en perpétuel mouvement entre les activités de création et de critique, et cette dynamique ne se résout et ne se repose, pourrait-on dire, que grâce à la permanence d'un principe initiateur vers lequel toutes deux convergent. Que ce principe soit un absolu impersonnel ou qu'il se retrouve dans la révélation du Verbe fait chair, c'est-à-dire profondément ancré dans l'espace culturel chrétien, dans une pratique comme dans une pensée, la dynamique éliotienne n'a de cesse d'explorer les modes de compréhension possibles de la vérité.

« Créer un poème, c'est faire surgir un monde. Méditer la structure intime d'un texte n'est autre que méditer l'ordre du monde constitué par le poème » écrivait Jacques Garelli⁵¹. Toute écriture et toute lecture se rencontrent sur la nécessité d'évoquer un monde, de le comprendre comme de le faire comprendre. En ce sens, création et critique sont deux modalités concomitantes du comprendre et portent toutes les deux sur une interprétation du monde. L'idée de tradition, en tant qu'elle « ordonne » le monde pour lui conférer une signification et une direction, est le centre vital de toute création et de toute critique. C'est à partir d'elle que se pose la question de la vérité : création et critique ne sont que deux modalités d'expression et d'exercice de cette tradition.

Dans ces conditions, la poésie est transmission d'un savoir et préparation à l'assentiment pour ce savoir ; le poète est alors un herméneute, au sens heideggerien du terme⁵², un messenger du sens. Si l'inspiration est une incarnation du Verbe dans le verbe, la révélation d'un savoir véritable de la réalité, l'incarnation est alors une révélation et une médiation, le principe de dévoilement de la vérité et le principe cosmologique ordonnateur du monde qui maintient les choses ensemble et anime la quête de savoir. Le Verbe incarné peut ainsi être non seulement un principe herméneutique mais aussi le concept clef de toute herméneutique.

Eliot écrivait, dans *The Idea of a Christian Society*, que la véritable élite intellectuelle de l'humanité s'adonnait à la quête du Verbe, à la recherche de la Vérité et de la Beauté⁵³, et que le monde ordonné, véritable, la vérité éternelle et la véritable connaissance, c'était le Verbe et non le monde temporel. Pour lui, l'idée de Verbe renvoie autant à une réflexion sur le langage qu'à une réflexion ontologique. L'expérience de vérité à partir de laquelle Eliot est parti en quête dans sa jeunesse a connu des formulations diverses au cours de sa vie, et on peut considérer que le terme de Verbe correspond plus à une mise au clair, à une interprétation philosophico-religieuse de principes pensés depuis un certain temps qu'à une invention fantaisiste. L'idée de Verbe s'impose progressivement dans son œuvre, mais elle est déjà inscrite dans sa première quête poétique pour l'absolu. De l'idée d'absolu au Verbe fait chair, l'œuvre de T.S. Eliot se déploie comme une herméneutique, comme un art de l'interprétation et de la compréhension du monde en même temps qu'une réflexion profonde sur la nature de cette compréhension.

¹ Voir l'article de John Zubizarreta « T.S. Eliot and the Gospel of St. John », *Arts & Letters*, 1990, pp.10-17.

² Hugh Kenner *The Invisible Poet : T.S. Eliot*, London, Methuen, 1959.

³ T.S. Eliot *Collected Poems and Plays* (CPP), London, Faber & Faber, 1969, p. 603.

⁴ T.S. Eliot *The Varieties of Metaphysical Poetry* (VMP), London, 1993, p. 128.

⁵ Hans-Georg Gadamer *Vérité et méthode*, Paris, Seuil, 1996, p. 83.

⁶ « The vast accumulations of knowledge - or at least of information - deposited by the nineteenth century have been responsible for an equally vast ignorance », « The Perfect Critic », *Selected Prose* (Frank Kermode ed.), London, Faber & Faber, 1975, p. 55.

⁷ T.S. Eliot *Inventions of the March Hare : Poems 1909-1917* (IMH), New York, Harcourt Brace & Company, 1996, pp. 75-6.

⁸ *Ibid.*, p. 71.

⁹ T.S. Eliot *Knowledge and Experience in the Philosophy of F.H. Bradley* (KE), London, Faber & Faber, 1964, p. 163.

¹⁰ *Ibid.*, p. 15.

¹¹ On comprend pourquoi Eliot a tenu à traduire l'*Anabase* de St John Perse.

¹² T.S. Eliot *The Letters of T.S. Eliot, vol. 1*, London, Faber & Faber, 1988, p. 81.

¹³ KE, p. 46.

¹⁴ *Ibid.*, p. 163 (déjà cité note 9).

¹⁵ « Epistémologie de l'interprétation » et « ontologie de la compréhension » sont des notions empruntées au livre de Paul Ricoeur *Le conflit des interprétations : essais d'herméneutique*, Paris, Seuil, 1969.

¹⁶ Voir R. Schuchard « T.S. Eliot as an Extension Lecturer, 1916-1919 », in *Review of English Studies*, New Series, XXV, 98 (Mai 1974), pp. 163-73, et XXV, 99 (août 1974), pp. 292-304.

¹⁷ T.S. Eliot *Selected Essays* (SE), London, Faber & Faber, 1951, p. 142. Voir aussi p. 32.

¹⁸ T.S. Eliot *The Sacred Wood : Essays on Poetry and Criticism* (SW), London, Routledge, 1989, p. viii.

¹⁹ Conceptualisé dans « Hamlet and his Problems », SW, p. 100.

²⁰ On retrouve ce cercle herméneutique un peu partout dans l'œuvre d'Eliot et notamment dans son appréciation de la *Divine comédie* de Dante, où chaque allégorie contribue selon lui au sens de la vaste métaphore que constitue la *comédie*, cette métaphore donnant un sens en retour à chaque allégorie qui la compose. « Dante », SE, pp. 237-277.

²¹ SW., p. 59.

²² *Ibid.*, p. 13.

²³ SE, p. 24.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Ibid.*, p. 26.

²⁶ T.S. Eliot *On Poetry and Poets* (OPP), London, Faber & Faber, 1957, p. 106.

²⁷ Cette dérivation ontologique est clairement énoncée à partir de la Préface à la deuxième édition de *The Sacred Wood*, mais elle est déjà perceptible lors des *Clark Lectures*. Elle prendra un tour désastreux lors des *Page-Barbour Lectures* (publiées dans le recueil *After Strange Gods*) lorsqu'Eliot proposera d'étudier les auteurs en vertu de leur orthodoxie ou de leur hérésie par rapport à la tradition chrétienne.

²⁸ SE, p. 32.

²⁹ OPP, p. 110.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*, p. 112.

³² *Ibid.*, p. 114.

³³ *Ibid.*, p. 115.

³⁴ *Ibid.*, p. 117.

³⁵ Pour la fonction heuristique de la poésie, voir la préface à l'édition de 1928 de *The Sacred Wood*, mais aussi et surtout le début de son article de 1929 sur Dante.

³⁶ SE, p. 388.

³⁷ *Ibid.*, p. 351. Voir aussi : « Intellect and sensibility were in harmony (p. 345) [...] Andrewes takes a word and derives the world from it ; squeezing and squeezing the word until it yields a full juice of meaning [...] » (pp. 347-48).

³⁸ *Ibid.*, p. 347.

³⁹ CPP, p. 37. « *Signes* are taken for wonders : (*Master we would faine see a Signe, that is a miracle*). And in this sense, it is a *Signe*, to wonder at. Indeed every word (heer) is a wonder : *To βρεφοδ an infant ; Verbum infans, the Word without a word : the aeternall Word not hable to speake a word* », « Sermon 12 Of the Nativitie : Christmas 1619 » Lancelot Andrewes *Sermons*, ed. G.M. Story, Oxford, Clarendon Press, 1967, p. 85. On pourrait ajouter de nombreux autres exemples, comme le début de « Journey of the Magi » qui cite *verbatim* un sermon d'Andrewes sur l'Incarnation.

⁴⁰ VMP, p. 50.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 54-55.

⁴² *Ibid.*, p. 58. Le modèle de ce type de poésie métaphysique aboutie est Dante.

⁴³ *Ibid.*, p. 55. C'est nous qui soulignons.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 288-290, Turnbull Lectures.

⁴⁵ « It is only when we imagine our culture as it ought to be, if our society were a really Christian society, that we can dare to speak of Christian culture as the highest culture ; it is only by referring to all the phases of this culture, which has been the culture of Europe, that we can affirm that it is the highest culture that the world has ever known », *Notes towards the Definition of Culture*, London, Faber & Faber, 1962, p. 33.

⁴⁶ CPP, p. 190, « The Dry Salvages, V ».

⁴⁷ OPP, p. 97 (« ein dumpfer schöpferischer Keim »).

⁴⁸ *Ibid.*, p. 100.

⁴⁹ Pour la conception cosmologique de l'Incarnation, voir surtout les « Choruses from 'The Rock' », CPP, pp.147-167.

⁵⁰ CPP, p. 96, *Ash Wednesday*.

⁵¹ Jacques Garelli *Le recel et la dispersion*, Paris, Gallimard, 1978, p. 88.

⁵² Martin Heidegger *Acheminement vers la parole*, Paris, Gallimard / Tel, 1976, p 115.

⁵³ "The higher grades are those, whether philosophers or artists, who are concerned with the word (the discovery of truth or beauty)", *The Idea of a Christian Society*, London, Faber & Faber, 1982, p. 164.