

Marchant sur les traces de Hegel, Jacques Maritain, dans *Creative Intuition in Art and Poetry*, définit la poésie comme « cette communication réciproque entre l'être intérieur des choses et l'être intime du Soi humain, qui est une sorte de divination »¹. La nature et le mode de cette relation sont déterminés par des facteurs historiques, matériels, spirituels, qui influencent à la fois notre prise de conscience des choses et notre connaissance du Soi. Pour la sensibilité moderne, ces agents formateurs semblent être principalement de deux sortes.

Le premier ressortit à la tradition du christianisme augustinien, dont le jansénisme et la doctrine de Calvin sont les surgeons modernes. Elle enseigne la haine du monde et l'éloignement de la nature tentatrice. Par un étrange paradoxe de l'histoire, ce trait typique de l'âme chrétienne occidentale est renforcé sur le plan affectif, à l'aube de la modernité, par le *cogito* cartésien et l'hégémonie d'un moi autonome, qui en résulte. Cette tendance triomphera dans le solipsisme romantique, pendant que la hideur croissante de la vie extérieure, due à la tyrannie des techniques industrielles, à la mécanisation et à la commercialisation de l'existence, provoque un repli plus marqué encore de la sensibilité fuyant son milieu hostile.

L'autre facteur décisif consiste en cette tradition antichrétienne, humaniste et stoïque, qui émerge avec la Renaissance. Sous son aspect idéologique, elle va s'exprimer dans le cartésianisme et l'athéisme du Siècle des Lumières. Du côté de la sensibilité, elle donne naissance au nihilisme universel des dernières cent années. *Candide* est la prophétie des temps modernes. La « mort de Dieu » proclamée par Nietzsche constitue le point d'aboutissement nécessaire de cette évolution spirituelle.

Dans le domaine poétique, l'apparition du symbolisme comme moyen d'expression dominant se rattache étroitement à ces phénomènes historiques.² Par opposition aux mythes ou à l'allégorie, les véritables symboles modernes sont le signe de l'absence ou du non-être de ce qui fut tenu auparavant pour la réalité divine. Ils révèlent l'angoisse induite dans l'âme par l'éloignement d'une divinité transcendante, inapprochable, dépourvue déjà de toute médiation terrestre. Plus tard, à la limite de l'évanouissement de cet absolu céleste, ils dévoilent « la mort de Dieu », la proximité du néant, une transcendance négative. Dès l'instant où une valeur transcendante tend à inverser son signe, le symbole moderne, dans le sens strict du terme, se manifeste en tant qu'expression de cette annihilation spirituelle de l'être.

Ce changement de signe dans la catégorie de l'absolu se situe au commencement de la Renaissance ; il s'affirme dans le langage métaphorique excessif de l'ère Baroque. Par le truchement d'objets déformés et fantomatiques, arrachés à leur monde organique, privés de substance ou de réalité propre, le rôle métaphysique du symbole dans l'imagination du XIX^e et du XX^e siècles se précise : il fait allusion à l'absence première de

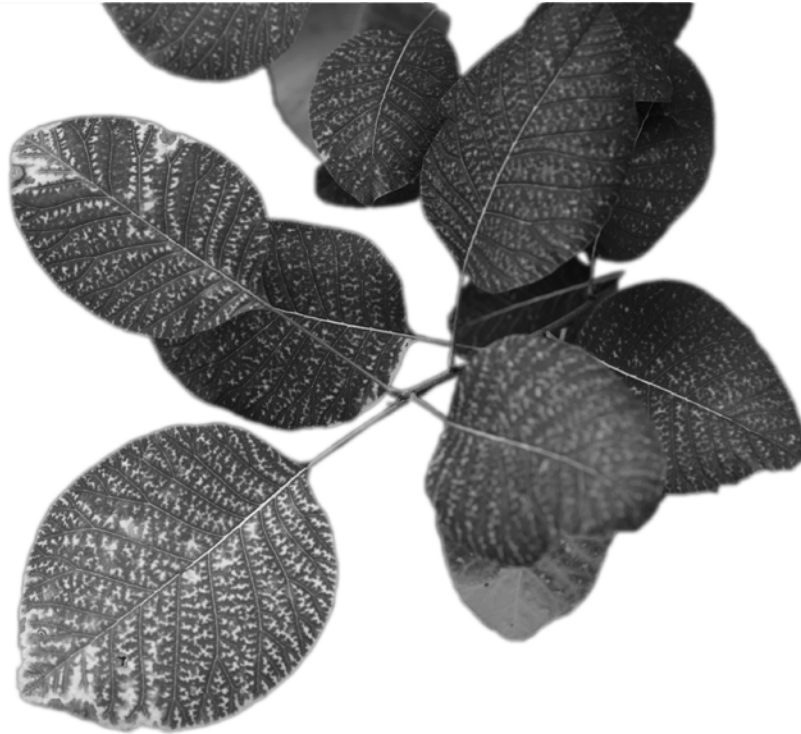
1 Pantheon Books, Bollingen Series, New York, 1953, p. 3.

2 Cf. Claude Vigée, *Les Artistes de la Faim*, essais, Collection « Liberté de l'Esprit », Calmann-Lévy, Paris, 1960.

toute réalité dans l'existence humaine et dans le langage qui en témoigne, oriente finalement l'esprit vers le néant triomphant dans l'ensemble des expériences terrestres.

Le symbolisme moderne est inséparable du nihilisme moderne, dont il accuse le progrès vers le désespoir et l'autodestruction. L'histoire de la poésie moderne en Occident est celle de ce progrès. Elle révèle les tactiques qu'emprunta le moi européen dans le but de le hâter, de l'enrayer, de le sublimer, ou de se distraire de ses tourments. Toutes sortes de réactions à l'expérience crucifiante du vide eurent lieu. Les énumérer en soulignant leurs rapports revient à distinguer les tendances majeures de la poésie occidentale, et à dégager l'unité d'intention profonde qui sous-tend leur apparent désordre.

Introduction à *Révolte et louanges*. Paris : Corti, 1962, pp. 7-8.



Effeuillage, n° 2.
Photographie d'Alfred Dott.