

Série en ligne 2024

CONTEMPLER LA BEAUTÉ DIVINE : ET DIEU VIT QUE C'ÉTAIT TRÈS BON

1^{ère} conférence :

**Se relier au cosmos dans la poésie post-romantique
Professeur Charles Taylor**

(Traduit depuis une transcription)

C'est un thème sur lequel je travaille depuis un moment et qui compte beaucoup pour moi. J'espère pouvoir expliquer pourquoi.

Si vous prenez une phrase comme « et Dieu vit que cela était bon », quelle est votre intuition, votre réaction à cette intuition, et qu'est-ce qui vous amène à cette réaction ?

Une façon d'exprimer ce qui se cache derrière l'intuition, et ce qui vous donne cette intuition, c'est une certaine conception de l'ordre créé, de ce qu'on appelle le cosmos. Le cosmos est une source de joie et d'inspiration en même temps. La joie, quand votre cœur et votre esprit se réjouissent, vous donne une indication de la direction à prendre, de ce qu'il faut faire, ce qui est vraiment bien et ce que vous devriez viser.

Ainsi, pour reprendre un peu le langage traditionnel de la philosophie, autrefois, lorsque les gens parlaient de philosophie domestique, de ce qui est transcendantal, ils parlaient de trois grandes qualités - la vérité, la beauté et la bonté – qui devaient être réunies. Cela ne se fait pas par accident. Tant qu'elles ne sont pas absolument reliées ensemble, le monde n'a aucun sens. Il faut à la fois la vérité, la beauté et la bonté.

C'était absolument central dans notre civilisation occidentale, et s'exprimait dans les notions traditionnelles de l'ordre cosmique qui nous sont venues des anciens. L'idée qu'Aristote se faisait, par exemple, du cosmos, qui semble aujourd'hui très surannée, était une vision géocentrique et non héliocentrique, la terre étant au centre. D'après lui, plus vous vous élevez dans le cosmos, plus vous trouviez la pureté et la beauté. Les anciens avaient ainsi l'idée que ce qui se trouve sur terre et sous la lune est tout ce qui est passé, sujet à la dégénérescence et à la corruption. Tout va et vient, grandit et disparaît. Mais ce qui se trouve au-dessus de la lune, là-haut dans le ciel – un royaume éthéré – est au contraire constant, immuable et d'une pure beauté. C'est sur ces notions que la civilisation et la

chrétienté occidentale ont vécu pendant des siècles. C'était la source d'inspiration dont ils vivaient. En avançant vers la période moderne – la Renaissance et la période post-Renaissance – cette vision ne s'est, au début, nullement atténuée.

Au contraire, on ajouta alors toute une série d'autres images du cosmos qui avaient le même pouvoir d'unir ces trois grandes qualités. Les Hébreux, par exemple, dans ce qu'on appelle la Kabbale, avaient une théorie basée sur une notion de la nature où le dieu de la mer crée le monde guidé par les différentes lettres de l'alphabet de la Kabbale. On avait ainsi la notion d'un ordre semblable existant dans l'ensemble de la vie tout comme dans les différentes parties de la vie. On a des animaux, des poissons et des oiseaux, qui ont tous une structure hiérarchique, avec un animal supérieur, un oiseau supérieur, et au sommet, un poisson – comme le lion, l'aigle et le dauphin. Si vous préférez, le monde avait constamment la forme de ces structures. Et bien sûr, l'idée était aussi que ce qui sous-tend une société correctement ordonnée est une réplique de cet ordre cosmique.

L'idée était alors très courante que si vous perturbez l'ordre de la société, et si, par exemple, vous essayez de tuer le roi, cela perturbera l'ordre de la nature. Dans Shakespeare, Macbeth entre, poignarde Duncan et tue son roi légitime. On rapporte alors des choses très étranges : des chevaux qui s'élèvent contre les humains parce que l'ordre selon lequel les chevaux sont subordonnés aux humains avait été profondément perturbé.

Mais dans la poésie post-Renaissance, cette vision du cosmos commence à s'estomper et à se vider de son sens, remplacée par ce que nous considérons comme l'une des grandes réalisations de la modernité humaine occidentale, à savoir l'essor de la compréhension scientifique naturelle du monde. Celle-ci est totalement incompatible avec les notions d'ordre se réalisant par leur perfection, parce que la science galiléenne et newtonienne moderne n'y trouve aucune place pour la téléologie où tout est en fin de compte mécanique. Au début, il y eut une autre notion de l'ordre, inspirée par Newton et Galilée et remplaçant la précédente. C'était une sorte d'idée baconienne selon laquelle la Terre avait été créée par Dieu pour être un espace très utile pour les différentes créatures, y compris nous-mêmes. Elle nous donnait les moyens de vivre etc. Cet ordre-là est légèrement différent car, comme vous pouvez le constater, vous pouvez aussi vous sentir inspiré par sa beauté, mais sans y être relié. Cet ordre est censé nous être favorable d'une manière utilitaire, ce qui, à mon avis, pourrait aussi nous inspirer. Mais ce sont deux choses différentes qui ne sont pas vraiment profondément reliées. Ainsi, ces notions d'ordre qui nous inspiraient commencent à s'estomper et on se met à leur accorder de moins en moins de crédit. Les partisans férus des sciences naturelles modernes disent que ce ne sont que des rêves, et ce sont en effet très souvent des croyances religieuses différentes qui sont considérées comme de simples rêves élaborés parce qu'ils nous font du bien. Ma thèse est que cette intuition d'un ordre originel est très profondément ancrée dans les aspirations humaines. Nous pourrions voir par la suite ce que cela signifie. Mais vous pouvez constater la manière dont cela se réalise à travers la poésie, les arts visuels et la musique. Mais je veux parler ici de poésie.

Mon premier exemple, qui donne une idée de ce dont il s'agit, est Wordsworth, qui a écrit ce magnifique poème que nous appelons « Lignes écrites à quelques kilomètres au-dessus de l'abbaye de Tintern ». Ma femme va nous en lire un passage. C'est un poème assez long mais elle n'en lira qu'un court passage, pour vous donner une idée plus concrète de ce que j'essaie de dire, et je le commenterai.

*"Car j'ai appris
à regarder la nature, non pas comme à l'heure
de la jeunesse insouciant, mais en écoutant souvent*

*la musique douce et triste de l'humanité,
ni dure ni grinçante, bien que d'une grande puissance
pour calmer et adoucir. Et j'ai ressenti
une présence qui me trouble par la joie
de pensées élevées ; le sentiment sublime
de quelque chose de bien plus profondément mêlé,
dont la demeure est la lumière des soleils couchants,
et l'océan rond, et l'air vivant,
et le ciel bleu, et dans la pensée de l'homme,
un mouvement et un esprit qui poussent
toutes choses pensantes, tous les objets de toute pensée,
et qui traversent toutes choses."*

Et qui traversent toutes choses... Il y a ici l'impression d'un mouvement qui relie tout, très inspirant pour Wordsworth. Il n'est pas obligé de dire cela, mais cela ressort des vers du poème. C'est ce qui est formidable dans la poésie. Vous n'avez pas besoin de recevoir un programme sur ce qui se passe. Vous pouvez le ressentir. Mais que s'est-il passé ici ? Quel est le grand saut qui s'est fait depuis la contribution antérieure de l'ordre cosmique jusqu'à cette expérience qui nous est donnée à travers le poème ? Je pense qu'on pourrait dire quelque chose de ce genre : que nous avons cessé d'avoir le sens de cet ordre, de ce mouvement des choses donné par la science, mais qu'on nous en donne soudain un sentiment très puissant à travers la poésie. C'est donc quelque chose qui n'est pas affirmé par le poète comme étant scientifiquement vrai à propos du monde, même si nous n'étions pas là, même si nous n'étions pas des êtres conscients. Non, c'est quelque chose que, une fois que le poète nous le fait remarquer, nous ne pouvons nous empêcher de ressentir. Il y a là en quelque sorte quelque chose de vraiment important. Nous n'en serions pas arrivés à ressentir cela si le poète ne nous y avait pas aidés. Nous avons donc ici quelque chose de nouveau, si vous voulez, qui ne repose pas sur une recherche scientifique philosophique. C'est fondé sur la forte réponse que vous avez, qu'il a et qu'il communique à vous et au cosmos. Mais cela vous ramène au même endroit. Cela vous ramène à une perception du cosmos dans laquelle les trois dimensions sont indissolublement liées. C'est une véritable vision. C'est un aperçu de quelque chose qui inspire, une vision de quelque chose qui vous guide, si vous l'aimez, vers où aller et comment, ce qui est bon et ce qui est mauvais, ce qu'il faut renforcer et ce qu'il faut changer. Ces trois se rejoignent, indissolublement. Voilà donc le nouveau départ que j'ai voulu explorer. C'est le déplacement d'une compréhension scientifique du cosmos vers une compréhension inspirée par l'art et possédant les mêmes qualités intégratrices que le modèle précédent. C'est à la fois vrai, bon et beau.

J'aimerais parler d'un autre poète. Dans le sillage de Wordsworth au XIXe siècle : Gerard Manley Hopkins nous donne un autre exemple de ce genre de réflexion. Hopkins avait ce concept de « paysage intérieur » : dans chaque être existant, il y a une force intérieure qui fait qu'il s'exprime à sa manière. Cela se produit par et dans sa propre action. C'est à peu près le même genre de modèle que Wordsworth. Hopkins va convaincre la plupart d'entre nous, non pas de l'existence d'une théorie élaborée qu'il peut démontrer (même s'il pensait qu'il y en avait une), mais il sait comment vous la faire ressentir. Vous en avez la sensation lorsque vous regardez une chose ou un être particulier. Et voici Hopkins qui vous convainc à propos d'un faucon crécerelle (qui vole le matin), qu'il y a là une force derrière l'oiseau.

Voici le poème de Hopkins :

Le faucon

*J'ai surpris ce matin le serviteur du matin, le dauphin
du royaume du jour, le faucon moucheté de l'aube, il chevauchait
l'air roulant sous lui, et bondissait
là-haut. Comment il s'élança sur l'arrête d'une aile ondulante
dans son extase ! puis fila, fila, se balançant,
tel un patin qui glisse en douceur sur la courbe d'un arc : élané et planant
repoussant le grand vent. Mon cœur en cachette
s'émut pour un oiseau, - l'accomplissement, la maîtrise de la chose !"*

C'est ce qu'il appelle son rythme bondissant. On y est constamment surpris car il accentue les différences et les changements de rythme, pour vous donner une idée de la puissance de cet oiseau ; et sa théorie générale est que chaque être humain possède une telle force intérieure qui s'exprime dans sa manière d'être.

Comme s'embrase le martin-pêcheur

*Comme s'embrase le martin-pêcheur, la libellule attire la flamme,
Comme jetée sur la margelle d'un puits rond
Les pierres résonnent, comme vibre toute corde pincée, comme toute cloche
Branlée trouve langue pour lancer loin et clair son nom ;
Chaque créature accomplit une seule et unique chose :
Elle projette l'être intime qui en chacune demeure ;
Elle se révèle - s'affirme ; elle s'épelle et dit : Moi-même,
Et s'écrie : Ce que je fais est moi : pour cela je suis né.*

Voilà l'une de ses affirmations sur cette notion de paysage intérieur, qu'il nous permet de voir à travers la puissance des vers. Et pas seulement cela, il a une théorie très intéressante, selon laquelle il existe une forme intérieure des choses qui les façonne. L'idée est que chaque individu a une forme individuelle. Cela ne nous est pas révélé par la lecture ou l'acquisition de connaissances, mais par les sens.

Ce poème contient d'autres vers que j'aimerais que vous entendiez :

*"Je dis plus : le juste rend justice ;
Il garde la grâce : il garde toutes ses grâces ;
Il agit aux yeux de Dieu ce qu'il est aux yeux de Dieu -
le Christ - car le Christ joue en dix mille endroits,
Beau dans ses membres, et beau dans les yeux qui ne sont pas les siens
Au Père par les traits des visages des hommes."*

Ainsi, Hopkins est le premier exemple de ce qui tente de faire émerger cet usage de la plongée dans l'art et la poésie afin de revenir avec ce qui est de l'ordre de l'inspiration originale sur une base tout à fait différente. Nous pouvons voir que nous ne sommes plus dans le domaine philosophique où nous pouvons prouver des choses, mais nous sommes dans un domaine où l'on nous fait vivre une expérience.

Rilke est un autre poète très important des deux derniers siècles. Ce que ces poètes nous révèlent est ce qui se cache sous la surface et que nous reconnaissons dans la vie ordinaire. Toute la carrière de Rilke s'est construite sur une sorte de recherche d'un contact avec la force intérieure des choses, ces choses qui font réellement de la réalité ce qu'elle est. Il se sentait au début loin de comprendre cela, mais il concevait ce que signifiait rattraper cette distance de différentes manières.

Je pense que vous pouvez voir trois étapes. Au tout début, quand il était très jeune, il avait une conception de Dieu comme étant la force derrière toutes choses ; nous sommes hors de contact avec cette force, et nous essayons d'entrer en contact avec Dieu. À l'étape suivante, il y arrive dans « Le Livre d'Heures, Poèmes d'Amour à Dieu ».

Plus tard, il eut ce qui ressemblait davantage au concept de Hopkins, cherchant à quoi ressemble l'expérience d'être à l'intérieur des objets, vivants ou non. Cela a donné naissance aux célèbres poèmes du stade intermédiaire « La Panthère », par exemple, un merveilleux poème sur une panthère dans lequel on peut vraiment ressentir ce que c'est que d'être une panthère dans une cage qui va et vient. Mais cela ne le satisfaisait pas non plus. Il eut une troisième idée qui a vraiment fonctionné dans les célèbres *Trois Élégies*, qui ressemble à : « ce que je ressens et ce que je peux exprimer de la signification que l'objet a pour moi. Si je comprends bien, je me relie à cet objet ». Et il l'exprima pour l'ensemble du cosmos : « si je peux exprimer le cosmos de manière vraiment adéquate par ma création poétique, le cosmos répondra. » Il répondra parce que, en répondant par quelque chose qui ressemble à un hymne de louange, il fera ressortir et rendra évidente la gloire du cosmos.

En réalité, nous avons affaire ici à ce qui se base sur le concept théologique de la gloire de Dieu, de la gloire du cosmos à travers lequel brille la création de Dieu. La notion de *Doxo* en grec, *Oria* en latin et la notion du monde en hébreu rayonnent véritablement. Ce sont les *Élégies* qui ont résolu ce problème. Je veux dire, les *Élégies* précédentes recherchaient cela, et puis il y en a deux culminantes. Je pense qu'en fin de compte, il l'a compris, il le sent dans la septième et la neuvième *Élégie*. Voici un passage de louange extrait de « La septième *Élégie* de *Duino* ».

*Ô et le printemps s'en emparerait et l'emporterait partout
jusqu'à ce qu'aucune caverne ni recoin
ne puisse manquer de faire écho à ton annonce :
la douce première question de la frêle flûte
magnifiée dans le calme limpide d'un jour d'accord total.
Puis plus haut dans l'échelle de ton chant,
s'élève jusqu'au temple de l'avenir découvert,
un temps, en rêve. Puis la trille,
un geyser ramenant en lui ses flots épuisés,
dans une recirculation d'une promesse ludique
et toujours, devant toi, l'été.
Non seulement chaque soleil de l'été qui se lève ;
non seulement sa façon de voler l'or de l'aube jusqu'en plein midi...
Non seulement les jours eux-mêmes
qui roulent si grandiosement sur les arbres constellés
jamais aussi doux parmi les fleurs ;
non seulement le zèle ardent de chacune de ces forces déployées,
ni seulement les sentiers traversant les prairies crépusculaires,*

*pas seulement eux,
ni la clarté du souffle dans le sillage d'un orage d'après-midi ;
non seulement l'approche du sommeil avec ses présages à venir...
mais ces NUITS !
Les hauteurs des nuits d'été,
les étoiles d'en haut
et les étoiles de la Terre en plus :
Ô être enfin mort
et enfin connaître éternellement les étoiles...
les étoiles ! Comment, comment, comment
cela peut-il jamais être oublié ?*

Voyez ce qui surgit : « pas seulement, pas seulement »... Mais vous trouvez ici un mouvement absolument ascendant. C'est apparemment à ce moment-là que Rilke pensa très profondément que sa longue recherche était arrivée à son terme. C'est avec cette forme de louange du cosmos qui fait ressortir sa capacité à briller, sa gloire. Peu de temps après ce passage, il écrit une célèbre ligne de quelques mots. "Être ici, c'est être glorieux, faire l'expérience de la gloire." Il dit là ce qu'il pense déjà réalisé dans le poème.

Rilke a aussi une théorie, une vision du monde très étrange, qui n'a rien à voir avec le christianisme. Il rejette en fait le christianisme et, d'un autre côté, défend l'idée d'une vie après la mort... Mais ce n'est pas ce que je trouve vraiment intéressant ici. Je trouve significatif que, quelle que soit l'idéologie, la foi, la position ou la vision ultime du monde sur laquelle on s'arrête, ou ce qu'on trouve incontestable - et cela diffère beaucoup – on voit ici quelque chose à l'œuvre. On voit une certaine recherche de ce que j'appelle « le lien cosmique » : s'inspirer du monde et du cosmos à la manière dont l'avaient fait d'un côté Wordsworth, de l'autre Hopkins, et de l'autre Rilke. Je pense qu'il s'agit là d'une constante dans notre vie culturelle, qui continue et se poursuit malgré le fait que nous sommes passés, au fil du temps, de la vision médiévale de l'ordre cosmique à une autre qui a pris la place de la réfutation scientifique de cet ordre cosmique. Encore une fois, lorsque vous sortez du cadre chrétien de notre tradition, il y a un mouvement constant où, dans un certain sens, par le développement de notre compréhension des choses, nous sommes chassés des cadres de compréhension antérieurs, mais nous revenons à la même faim et à la même tentative de répondre à cette faim par l'art.

Revenons maintenant au 19^{ème} siècle, voire même au 20^{ème} siècle avec Rilke ; il se passe là autre chose. Les progrès de la science ont bouleversé le tableau newtonien. Ce n'est pas suffisant - et maintenant ? Ce que Newton nous a présenté ressemblait à la notion d'un ordre cosmique continu depuis le tout début, commençant au début et demeurant identique. Cela a été remplacé par d'autres conceptions de l'ordre cosmique par Wordsworth et les suivants, mais tout cela supposait un ordre cosmique continu. Ce qui s'est passé dans le domaine des sciences naturelles au cours des deux derniers siècles a complètement bouleversé cette situation. Ce n'est pas un ordre qui commence au début des temps et se poursuit à l'identique. C'est de l'ordre d'un changement massif dans le temps, dans l'espace, sur une période inimaginable, de sorte que vous ne pouvez même pas commencer à compter les milliards et les milliards de personnes sur une vaste période de temps. Il est désormais impossible pour nous de concevoir le cosmos en termes de structure continue ; on considère qu'il n'est vraiment perceptible qu'en termes de temps.

Mais ce que je cherche à montrer, c'est que cette recherche d'un lien cosmique se reformule dans ce nouveau contexte d'immenses éons de temps et d'évolution. C'est réellement dans le monde

incontournable du temps, dans la continuité du temps, sans début et sans fin définis, que se déroule la tentative d'établir une sorte de lien cosmique. Je veux me pencher ici sur des écrivains plus récents. Je parle d'une poésie (et je m'autorise aussi à aller parfois vers la prose) qui tente, par exemple, de faire un lien dans le temps et à travers lui.

C'est très intéressant parce que ce n'est pas seulement quelque chose que vous pouvez voir - je vais donner dans un moment quelques exemples pris dans le monde moderne - mais cela remonte bien avant. Qu'en serait-il si nous pouvions rétablir des connexions, des liens non seulement avec le temps présent mais avec des époques antérieures très lointaines ? Que signifierait vivre dans plus d'un temps au sens d'un « instant du temps », plus d'un temps à la fois pour les relier ensemble ? Ne pas se laisser simplement emprisonner par le fait que ceci s'est produit – encore et encore - et que cela s'est passé. Mais les rassembler et les relier d'une manière ou d'une autre. On parle parfois de distorsion du temps et nos ancêtres sont bien sûr également d'accord là-dessus. L'idée même du déroulement de l'année liturgique donne l'impression que, quand nous célébrons Pâques une année, nous sommes plus proches de la Pâque de l'an dernier que de la fête de la Saint-Jean et du festival d'automne qui ont eu lieu entre les deux. Des notions d'époques très éloignées les unes des autres se rapprochent et fonctionnent ensemble. Cela remonte bien sûr aux tout débuts de la culture. C'est un peu l'idée que les aborigènes australiens se font du temps dans les rêves. Le temps du rêve est le temps des origines, au tout début du monde. Mais le temps du rêve est ce dont nous sommes proches maintenant. C'est un certain rituel très important. Cela peut donc être très ancien, auquel nous ne pouvons pas toucher, et cela devient alors ce avec quoi nous pouvons vivre en lien et nous y reconnecter dans nos vies.

On commence à voir cela chez certains écrivains du XXe siècle, et l'exemple le plus puissant serait peut-être « À la recherche du temps perdu » de Proust. Cela commence avec l'expérience de la madeleine au tout premier tome (ce qui n'a pas l'air très poétique). Il goûte la madeleine et ressent un lien étroit avec une expérience antérieure. Les deux expériences sont rattachées, et en lisant ce travail immense, c'est en arrivant au dernier volume qu'il commence à exposer sa théorie. Il explique que lorsque deux expériences se sont produites à deux moments différents et que la seconde déclenche le sentiment de la puissance et de la présence de la première, vous n'êtes plus prisonnier de l'une ou l'autre. Vous n'êtes plus prisonnier. Simplement, à l'instant présent, vous vivez d'une certaine manière entre ces moments qui sont reliés. Vous êtes en quelque sorte en train de vous élever au-dessus du particulier. C'est à ce stade, dit Proust, que vous êtes libéré de chaque moment, élevé au-dessus d'eux, et que vous voyez vraiment la vérité, que vous voyez vraiment la véritable nature des choses.

Si vous y parvenez, la mort n'a plus de sens pour vous. Vous avez le sentiment d'être en quelque sorte élevé au-dessus de cela, dit Proust.

Voilà un exemple de la façon dont cette volonté de se relier – le lien cosmique - s'adapte simplement au cadre et à la perspective complètement différente dans laquelle nous devons vivre désormais. Cela nous est enseigné dans l'ensemble par la science qui nous donne l'âge inimaginable du cosmos. C'est la même tentative de connexion qui se fraie un chemin.

Le dernier poème de cette partie de l'exposé est de T.S. Eliot. Eliot, dans les « Quatre Quatuors », a une théorie qui s'appuie en grande partie sur la Bible, Thomas d'Aquin, etc. Une théorie dans laquelle Dieu est dans une sorte d'éternité que l'on peut qualifier de « non position ». Dieu est contemporain de chaque époque. Toutes les époques se réunissent en Dieu. Dans les « Quatre Quatuors », Eliot entreprend de rendre cela plus palpable pour le lecteur. Nous reprendrons donc trois passages, deux du premier mouvement, *Burnt Norton*, un troisième extrait de *Little Gidding*. Le

dernier est en fait le tout dernier mouvement de *Little Gidding* plusieurs années plus tard. Nous commençons donc par le début du mouvement de *Burnt Norton* :

*« Le temps présent et le temps passé
Sont peut-être tous deux présents dans le temps futur,
Et le temps futur contenu dans le temps passé.
Si tout le temps est éternellement présent,
tout le temps est irrécupérable.
Ce qui aurait pu être est une abstraction
Reste une possibilité perpétuelle
Uniquement dans un monde de spéculation.
Ce qui aurait pu être et ce qui a été
Pointent vers une fin, qui est toujours présente.
Des pas résonnent dans la mémoire
Dans le passage que nous n'avons pas emprunté
Vers la porte que nous n'avons jamais ouverte
Dans la roseraie.
Mes paroles résonnent ainsi dans ton esprit.
Mais dans quel but
remuer la poussière sur une coupe de feuilles de roses,
je ne sais pas.
D'autres échos
habitent le jardin. Devons-nous suivre ?
Vite, dit l'oiseau, trouve-les, trouve-les,
Au coin de la rue.
Par la première porte,
Dans notre premier monde, suivrons-nous
La tromperie de la grive ?
Dans notre premier monde.
Ils étaient là, dignes, invisibles,
Se déplaçant sans pression, sur les feuilles mortes,
Dans la chaleur automnale, à travers l'air vibrant,
Et l'oiseau criait, en réponse à
La musique inouïe cachée dans les buissons,
Et le rayon invisible des yeux se croisait,
car les roses avaient l'air de fleurs qu'on regarde.
Elles étaient là comme nos invitées, acceptées et acceptantes.
Nous nous sommes donc déplacés,
et elles, selon un schéma formel,
Le long de l'allée vide, dans le cercle de boîtes,
Pour regarder en bas dans la piscine vidée.
La piscine asséchée, béton sec, bord brun,
Et la piscine était remplie de l'eau du soleil,
Et les lotus s'élevaient, doucement, tranquillement,
La surface brillait d'un cœur de lumière,*

*Et ils étaient derrière nous, se reflétant dans la piscine.
Puis un nuage est passé et la piscine était vide.
Allez, dit l'oiseau, car les feuilles étaient pleines d'enfants,
Cachés avec excitation, contenant des rires.
Allez, allez, allez, dit l'oiseau : l'humanité ne supporte pas beaucoup la réalité.
Temps passé et temps futur
Ce qui aurait pu être et ce qui a été
Pointent vers une fin, qui est toujours présente. »*

Je veux juste commenter ici la manière dont le temps est suggéré par des images - il y a une croix invisible – « pour les roses qui ont l'air de fleurs que l'on regarde ». Je sais qu'il se passe ici autre chose. Le temps est donc plus important ici, pour ainsi dire, parce qu'il semble que les fleurs sont regardées par quelque chose. Quelqu'un d'autre, pas moi.

D'évidence, les fleurs avaient l'air de fleurs que l'on regarde, mais il n'y a personne d'autre, juste moi ici, un humain ici. Ainsi, on a le sentiment qu'une conscience supérieure opère ; et c'est magnifiquement et puissamment suggéré sans être dit comme je le dis maintenant : quelqu'un d'autre regarde. Nous voyons que les enfants sont mentionnés, et qui sont ces enfants ? Il peut y avoir des enfants qui n'ont pas besoin de vivre de manière totalement rationnelle pour pouvoir ressentir cela. Et le passage se rapproche du point culminant, lorsqu'il parle de « La surface brillait d'un cœur de lumière, Et ils étaient derrière nous, se reflétant dans la piscine. Puis un nuage est passé et la piscine était vide ». J'ai fait un pèlerinage à Burt Norton, j'ai vu la grande piscine vide en béton et j'ai essayé d'imaginer comment Eliot avait réussi à faire sortir cette idée de l'image de la piscine. Je pense que c'est une construction brillante d'un sentiment de quelque chose de plus élevé qui participe à cela. En regardant une autre perception très puissamment suggérée sans être exprimée en ces termes, vous en avez une idée. Puis, plus tard, dans Burt Norton, vous trouvez une autre sorte de déclaration de la réalité de l'éternité comme des coups de poing du moment, le moment de Dieu, où il se tient simultanément avec chaque instance différente et avec un mouvement très paradoxal. Mais cela a été présenté d'une autre manière, d'une manière philosophique, et non pas de manière à l'invoquer comme nous venons de le faire.

Et voici le deuxième mouvement de Burt Norton :

*« Au point immobile du monde qui tourne. Ni charnu, ni décharné,
ni départ, ni direction, au point immobile, la danse est là,
mais ni arrêt, ni mouvement. Et ne l'appelle pas fixité,
Là où le passé et l'avenir se rencontrent. Ni départ, ni arrivée,
Ni ascension, ni déclin. Sans le point, le point immobile,
Il n'y aurait pas de danse, et il n'y a que la danse. »*

Puis, à la toute fin des Quatre Quatuors, dans Little Gidding :

*« A la source du plus long fleuve
La voix de la cascade cachée
Et les enfants dans le pommier
Pas connus, parce que pas cherchés
Mais entendus, à demi, dans le silence
Entre deux vagues de la mer. »*

Les enfants reviennent. Ce sont les enfants qui ont compris que nous, les adultes, avons été matraqués et incapables de ressentir. Ils reviennent ainsi à la toute dernière référence à cela à la fin du poème.

Alors la seule façon de savoir où aller à partir de là est de continuer et de voir comment il existe d'autres tentatives pour réagir à l'indisponibilité de la poésie antérieure pour l'invoquer pour nous. Nous ne pouvons plus faire du Wordsworth. Nous ne pouvons plus faire du Hopkins. Mais nous pouvons essayer d'y parvenir de différentes manières. Par exemple, il s'agit d'une voie inspirée à l'origine par Rimbaud, mais qui a été empruntée par ce penseur très extraordinaire du milieu du XIXe siècle qui a été profondément inspiré par l'avancée de la compréhension scientifique de tous ces différents animaux et formations géologiques évoluant sur une très longue période. Oui, voyez-vous, il accepta totalement ce mouvement de la science moderne vers le diachronique, vers l'évolution dans le temps. Et il trouva cela extrêmement inspirant. Il utilise l'expression que ce qu'il vécut, lorsqu'il l'observa, était quelque chose de poétique. Il suivait ce que Rimbaud avait commencé, et Rimbaud était beaucoup plus âgé que lui, mais ils entretenaient ce genre de relation. Il revenait le voir de temps en temps. Ils passaient de merveilleux moments ensemble, avec le sens de ce qu'ils partageaient.

Alors maintenant, nous sortons de la poésie. Nous sortons bien sûr de toute compréhension stationnaire de l'ordre. Nous prenons pleinement en compte les immenses changements intervenus dans l'ordre. Et d'une manière ou d'une autre, nous développons un sentiment de crainte. Rimbaud s'inspire de diverses personnes comme John Muir par exemple, celui dont le nom va à Muir Woods et qui s'inspire tant de ces magnifiques bois de Californie, puis plus tard du parc national de Yosemite. Et il convainc Theodore Roosevelt de mettre en place une législation pour préserver la nature sauvage. Ce sens de la beauté et de la puissance du désert, que nous détruisons actuellement, que nous devons nous empêcher de détruire, l'émotion qui sous-tend ce sens devient le descendant direct des différentes émotions de l'œuvre de Wordsworth et de Hopkins.

Nous avons là un mouvement continu où l'on retrouve des aspirations parallèles à un sentiment de lien cosmique, inspirées et données par le sens de la valeur des valeurs réelles. C'est pourquoi je dis que c'est à la fois très stimulant et éclairant à travers différentes méthodes et différentes formes. On trouve un écrivain comme Annie Dillard - par exemple, dans « Our Own to Die », tiré du livre « Pilgrim at Tinker Creek » - qui eut des moments de grande intuition. Elle est bouleversée. Lisons-la pour conclure :

« Je n'ai jamais mérité cette grâce que, devant un ruisseau, je vois la lumière sur l'eau se diriger vers moi, inévitablement, librement, le long d'une série de terrasses graduelles, comme une aile en équilibre reposant sur une source infiniment épuisable.

C'est enfin le présent... quelque chose s'est cassé et quelque chose s'est ouvert. Je me suis remplie comme une outre de vin neuve. J'ai respiré l'air comme la lumière. J'ai vu la lumière, comme l'eau. J'étais le bord d'une fontaine, le ruisseau rempli à jamais. J'étais soit la feuille dans l'argent, soit une chair comme l'os d'une plume. Je me suis rassasiée de richesses et de trésors, et j'accueille l'hysope dans le ciel argenté lointain de novembre.

Ce sont des branches d'arbres tombées et portant leurs couleurs pures et secrètes. C'est le monde réel, pas le monde doré et frisé, je me tiens sous un ciel blanc, directement nu. Les vents glacials ont élevé les liens de mon corps avec tous leurs

esprits agités jusqu'au vol d'un corbeau dans le ciel. Je suis soutenue par un désir calme et sans effort, une inclination de la volonté comme le parfum des ailes du monarque, qui gravissait la colline en tombant immobile. »

J'essaie de relier tout cela ensemble, qui indique ce que nous devrions vraiment essayer de finir par comprendre. Il semble y avoir ce besoin, ce besoin d'atteindre ce que j'appellerais le lien cosmique. Nous avons traversé près de 200 ans. Et cela a déjà pris de nombreuses formes différentes, mais cela revient sans cesse. Et puis pensez plus largement ; pensez, par exemple, aux religions aborigènes indigènes, qui sont toutes très différentes, aux multiples tribus différentes qui ont ce trait très puissant de relation avec un ordre plus vaste qui les entoure, qui est à la fois une source d'inspiration et de valeur ; ce qui est vraiment bien, ce qui vaut la peine, ce qui est important. Pourrions-nous avoir un jour un anthropologue philosophique – c'est le mot que j'aime utiliser ? Pourrions-nous développer un jour le niveau de vision de notre anthropologie philosophique pour comprendre comment cette aspiration continue revient encore et encore et encore et encore ? Même dans des situations totalement différentes qui nécessitent des moyens totalement différents, des modes d'écriture, de pensée ou de chant totalement différents, pourrions-nous comprendre comment ils appartiennent tous ensemble à une seule histoire humaine, fruit en un certain sens d'une seule nature humaine dans sa relation au cosmos ? Je vous laisse avec cette très, très grande question à laquelle, je pense, on ne trouvera peut-être jamais de réponse adéquate. Mais je crois que nous devons nous-mêmes ouvrir cette fenêtre pour comprendre ce que signifie être un humain.