

**L'ESTHETIQUE « PERDUE » DE JACQUES MARITAIN :
UN CHEMIN DE POESIE ET DE RAISON**

Marion DUVAUCHEL

Professeure certifiée en lettres - Docteure en philosophie

On a beaucoup glosé sur le néo-thomisme de Maritain. Lui se disait thomiste, en évoquant avec humour une vieille dame vénérée qui disait de lui à un de ses amis : « il est catholique vous savez, mais d'une secte particulière, il est aussi thomiste ».

- Mon Dieu, répondait-il, le thomisme n'est pas tout à fait une secte comme la Christian Science, c'est simplement la philosophie d'Aristote baptisée par saint Thomas d'Aquin¹.

C'est un « penseur original » disait de lui Etienne Gilson, qui ajoutait : « beaucoup plus qu'il n'est possible de l'être pour un vrai historien », et il précisait d'ailleurs : « Ce que Thomas lui-même aurait pensé de cette sorte de thomisme, je ne sais... ».

En esthétique, Maritain est thomiste dans sa théorie de l'art, qui s'appuie sur Aristote. Mais dès qu'il s'agit de poésie, c'est plus délicat. Disons qu'il a cherché à résoudre les questions esthétiques avec les outils de Thomas d'Aquin mais avec la métaphysique de l'artiste élaborée par saint Augustin. Là où il ne disposait plus des outils du thomisme, il en a proposé d'autres, issus de la tradition scolastique, qu'il a indiscutablement améliorés.

Une réflexion esthétique originale

Sa réflexion esthétique s'ouvre sur un traité un peu sévère, *Art et Scolastique* dans lequel il reprend les théories des Scolastiques sur la question pour montrer trois idées : d'abord que l'art est un « faire », ensuite qu'il est une vertu de l'intellect pratique² et par conséquent qu'il est tourné vers l'œuvre.

Mais ce n'est pas l'art qui l'intéresse, mais la poésie. *Situation de la poésie*³, et *Frontières de la poésie* formulent quelques-unes des grandes intuitions qui seront portées à maturité dans la grande synthèse que constitue *L'intuition poétique dans l'art et dans la poésie*. Il y donne quelques définitions décisives de la poésie « firmament de la vertu d'art »⁴, « ciel de la raison ouvrière », et surtout, « divination du spirituel dans le sensible et qui s'exprime dans le sensible »⁵.

Elles n'ont rien de thomiste ces définitions. Elles sont plutôt augustinienes⁶.

Augustin n'a pas de philosophie de l'art, il a une métaphysique de l'artiste. A la suite de Platon, qu'il admire et qu'il corrige, il articule le visible et l'intelligible. Mais il établit des ponts entre les deux sphères. Il n'abandonne jamais l'image divine et il voit le cosmos entier comme une matrice qui contient en puissance les signes inépuisables de son créateur et que le Créateur a mis dans l'âme humaine. Nous voyons les choses ici-bas « en énigmes, ce qu'il tient de saint Paul. C'est là la source de la puissance divinatoire du poète. Il y a dans le cosmos une sorte d'obscur aspiration à la gloire incréée. Des signes furtifs, des signes inexprimés, qui exercent plus ou moins inconsciemment une pression sur l'esprit, jouent un rôle important dans le sentiment esthétique et dans la perception de la beauté.

Au cœur de cette théorie, il y a la Sagesse, celle de la Bible, qui apparaît comme créée et incréée, – matrice immatérielle donc – elle est la forme maternelle en laquelle toutes choses sont voulues et créées. Augustin distingue les Idées divines et l'Idée créatrice. Sa réponse consiste à poser un garant de nos réactions somatiques et psychiques qui soit transcendant et qui assure la transmission du savoir : ce garant, c'est le Verbe, présent en tout être pensant pour lui permettre de comprendre en son for intérieur les paroles

¹ Discours du 9 janvier 1943 recueilli dans *Pour la Justice*, Editions de la Maison française, New York, 1945, pp. 192-193, cité dans les *Cahiers Jacques Maritain*, n° 4-5, Le Centenaire du Philosophe, nov. 1982, textes et documents, p. 12-13.

² Par opposition à l'intellect spéculatif tourné vers la recherche de la vérité. Distinction hérité d'Aristote dans *l'Ethique à Nicomaque* dont Maritain a souvent souligné l'importance.

³ Il attribue cet ouvrage à sa femme. Non sans raison, car il s'agit d'un article de Raïssa, *Sens et non sens en poésie*, dont il va reprendre l'essentiel des grandes intuitions de contemplatives et de poète, non sans durcir parfois les arêtes.

⁴ *L'intuition créatrice*, p. 397.

⁵ *Frontières de la poésie*, p. 699.

⁶ Et à cela une raison simple : saint Thomas théorise sur la poésie dans le cadre d'une question bien précise, celle de la liquidation de l'univers allégorique, dont le Moyen âge a eu la passion. Il se demande si l'emploi de métaphores bibliques est licite et il conclut par la négative : pour le motif que la poésie ne serait qu'« infima doctrina » (*Somme théologique*, I,1,9). En fait, il n'éprouve pas d'intérêt pour une théorie de la poésie, un sujet bon pour les spécialistes de rhétorique. Or, c'est la poésie qui va intéresser très vite Maritain.

humaines et pour l'illuminer. C'est parce que les idées de Dieu créent les choses, les précèdent – ce qui ne ramène pas l'Idée divine à l'universel ante rem – que les théologiens les comparent aux idées de l'artiste. La doctrine thomiste approfondit la réflexion mais se sépare un peu d'Augustin.

Maritain reprend ces éléments. L'idée factive – formatrice des choses, et non formée par elles – est en quelque sorte la matrice immatérielle selon laquelle l'œuvre est produite dans l'être. Elle ne rend pas l'esprit conforme au réel, elle rend le réel conforme à l'esprit.

D'une certaine manière d'envisager l'art se dégage progressivement une esthétique. L'art transpose des règles mais c'est par la poésie qu'il s'accorde à ces lois et les transcende. Sans elle, rien n'anime l'œuvre : elle en gouverne l'unité dynamique, la vie, et jusqu'à la capacité à se communiquer. Si dans l'art l'infini du mystère est orienté vers l'objet à faire, pour la poésie, l'infini du mystère est l'expérience elle-même.

L'expérience esthétique

Le schème mental de l'expérience esthétique comporte deux aspects : l'expérience de la perception esthétique et l'expérience de la création artistique. C'est la création qui polarise toute sa réflexion.

Il l'appréhende selon deux lignes : la représentation de la beauté et la divulgation de soi. Maritain s'emploie d'abord à décrire une sorte d'acte premier fondement de toute perception esthétique, ce qui est à la racine de l'acte créateur, une sorte d'acte intellectif particulier qui implique à la fois le Soi et les Choses:

« Il me faut désigner à la fois la singularité et les profondeurs intérieures infinies de cet existant fait de chair, de sang et d'esprit qu'est l'artiste, et je n'ai pour cela qu'un mot abstrait : le Soi. Il me faut désigner les profondeurs secrètes et l'implacable marche en avant de cette armée infinie d'êtres, d'aspects, d'événements, d'enchevêtrements physiques et moraux d'horreur et de beauté – de ce monde enfin, de cet indéchiffrable Autre – auquel l'homme en tant qu'artiste est affronté ; et je n'ai pas de mots pour cela, si ce n'est le plus pauvre et le plus banal dans le langage humain, je dirai : les Choses du monde, les choses »⁷.

Le monde des choses est celui de la perception du poète parce que « la chose » est le premier objet du monde qui nous résiste intellectuellement, qui est autre que nous, qui n'est pas dans nous. Nous ne l'avons pas produit, pas conçu, pas transformé, elle apparaît, et elle apparaît à l'esprit en tant qu'elle existe, qu'elle se tient hors de ses causes, ou hors du néant, en tant qu'elle émerge de la nuit du non-être, ou de celle de la simple possibilité, ou de celle de la puissance. La « chose » est la condition même de notre subjectivité. Dans le regard qu'il porte sur les choses, dans ce qu'il capte de leur secret, l'artiste saisit quelque chose apporte le choc de son intuition créatrice, inoubliable, parfois ineffable. C'est la qualité unique, la couleur de cette émotion singulière qui sont obscurément révélées dans l'œuvre, et cette œuvre à son tour tressaille de cette obscure révélation, dans cette obscure révélation.

« C'est par la façon dont il métamorphose l'univers passant dans son esprit, pour faire resplendir sur une matière une forme devinée dans les choses, que l'artiste imprime sa marque dans son œuvre. Pour chacune, il recompose, tel qu'en lui-même enfin la poésie le change, un monde plus réel que le réel offert au sens »⁸.

On conçoit dès lors qu'il lui faut défendre la poésie dans la sphère qui lui est propre, ni métaphysique, ni mystique, malgré leur proximité.

La connaissance poétique, contrairement à l'expérience du mystique chrétien, ne tend pas de soi à aimer, pas plus que la connaissance scientifique : elle tend à une œuvre. Tandis que l'objet touché par le mystique est l'Abîme incréé, le Dieu sauveur et vivificateur, connu comme présent et uni à l'âme du contemplatif, la connaissance obscure du Poète touche comme objet connu, les choses et la réalité du monde et, dans le cas où il y a union à Dieu, elle découle d'une union à un Dieu créateur et organisateur de la nature. Il existe des relations vitales entre les deux ordres de la mystique et de la poésie, mais elles laissent subsister une réelle distinction des essences. La poésie est le fruit d'un contact de l'esprit avec la réalité en elle-même ineffable et avec sa source.

De même que tous les êtres sont en intercommunication, échangent leur secret, s'améliorent ou se détériorent, trahissent la fécondité de l'être ou l'aident, les choses murmurent des secrets et des songes en même temps qu'elles délivrent un sens nouveau que le poète capte en elles, en sourcier qu'il est. L'art crée un objet, il demande même à façonner un objet, (même le poème, cet « engin pour transpercer le réel », est une production qui relève de la sphère de l'art). La poésie, elle, crée un monde, un univers suffisant parce que signifiant. Sa ligne lui est propre, elle demande « à pâtre, à écouter, à descendre aux racines de l'être » et à ce titre elle mobilise infiniment plus de subjectivité que l'art, qui relève des

⁷ *L'intuition créatrice*, , p. 116-117.

⁸ *Frontières de la poésie*, Paris, Louis Rouart et Fils, 1935, in *Œuvres complètes*, volume V, 1982, p. 699.

techniques, de règles de l'esprit et de la raison ouvrière.

De l'obscur révélation, de cette divination de la poésie comme « esprit des arts » à l'intuition créatrice, ce mystère de la poésie dans l'esprit de l'homme, il y a un chemin, le « chemin de poésie et de raison », selon l'heureuse formule de Max Jacob dans une lettre à Maritain⁹.

Et ce chemin passe par ce qu'il faut appeler une théorie de l'inspiration.

La doctrine de l'inspiration

Les modèles explicatifs de l'inspiration liée à la création esthétique sont variés mais c'est Platon qui attache le grelot, dans *Phèdre* et dans *Ion*. Il y distingue l'inspiration divine de l'inspiration pathologique et en définit quatre, en fonction de la nature du Dieu. La Muse est l'instance qui correspond à l'inspiration proprement poétique¹⁰. Platon, rappelle surtout Maritain, au chapitre III de l'Intuition créatrice, suspendait la poésie à une fin suprême : la beauté.

Il n'en est pas de même des Surréalistes, qui eux aussi avait une théorie de l'inspiration. Tout le mouvement surréaliste est soutenu selon Maritain par la croyance selon laquelle l'esprit livré à lui-même possède un pouvoir de création autonome qu'il suffirait de libérer pour qu'il fournisse des éléments de connaissance sur lui-même ; que capté à sa source, il produit des mots et des images ; qu'il ébauche sur fond nocturne, les traits fulgurants d'un monde fluide. En réalité, il les tient pour de « rusés artisans » mais de « vrais charlatans » qui transforment la poésie en un « pur instrument de prospection » et l'asservissent à des ambitions spirituelles qui la dépassent infiniment.

A ses yeux, ils ont confondu la passivité de l'expérience poétique avec celle de l'automatisme psychique ; ils ont cru que la source unique de la poésie était la délivrance des images, la mise en liberté des charges d'émotion et de rêve accumulés dans notre « inconscient animal empli de désirs et de signes ».

Mais il reconnaît parmi eux de vrais poètes et il leur reconnaît d'avoir été les prophètes d'un phénomène moderne : « la répudiation de la beauté ». Ils l'ont congédié pour l'amour de la connaissance magique, tandis que le monde moderne, avec infiniment plus de succès, l'a congédié au bénéfice des travaux forcés. Ils ont redonné droit de cité à l'inspiration. D'où leur exceptionnelle importance.

Leur erreur implique une appréciation erronée de l'idée d'inconscient.

Sans partager l'enthousiasme de son temps pour la psychanalyse, Maritain reconnaît la grandeur de la découverte de Freud. Descartes avait fait de la notion d'inconscient psychologique une énigme contradictoire en définissant l'âme par l'acte même de la conscience de soi. Freud et ses prédécesseurs ont obligé les philosophes à reconnaître l'existence d'une pensée et d'une activité psychologique inconscientes.

Les Scolastiques ne l'ignoraient pas, mais ils considéraient l'âme humaine comme une réalité substantielle dont la nature n'était accessible qu'à l'analyse métaphysique, comme une entéléchie spirituelle informant le corps vivant, et un agent opérant distinct de ses opérations. S'ils ne se sont pas souciés d'élaborer une théorie de la vie inconsciente de l'âme, leurs doctrines impliquent son existence.

La critique du freudisme

Contre les thèses freudiennes, Maritain souligne qu'il n'existe pas chez l'homme, à la différence de l'animal, une sorte de « tuf solide de vie instinctive » qui constituerait une structure arrêtée de comportement, structure suffisamment déterminée pour rendre possible l'exercice de la vie. L'existence d'une sorte de « nature instinctive » où nous pourrions puiser une sorte de sagesse primitive est une pure fiction. Dangereuse de surcroît. Chercher à éroder et rejeter la vie rationnelle pour trouver ce tuf solide est une erreur mortelle. Il n'y a pas de « réglage naturel » de la vie instinctive humaine. Tout le jeu des instincts, si nombreux, si puissants qu'ils soient, reste ouvert chez nous, et comporte une indétermination relative qui ne trouve son achèvement et son réglage que dans la raison. D'où l'importance de cette raison dans la vie humaine, et pas seulement dans la seule vie rationnelle.

En qualifiant l'enfant de *pervers polymorphe*, Freud méconnaît cette indétermination, il remplace « la potentialité » par des actualisations opposées entre elles, et met une insurmontable contradiction là où l'homme doit résoudre, de manière rationnelle et humaine, des antinomies.

C'est de « perversibilité » qu'il conviendrait de parler. L'indétermination relative entraîne que l'indifférenciation des instincts à tel ou tel stade permet la possibilité de fixations anormales. Mais il y a une différence essentielle entre la non-intégration infantile et la désintégration, toujours compliquée de

⁹ Lettre de Max Jacob à Jacques Maritain, 7 mai 1926, Saint Benoît sur Loire, p. 39-40.

¹⁰ Les trois autres types d'inspiration sont l'inspiration divinatoire, amoureuse et mystique. Apollon, Vénus et Dionysos en sont les dieux tutélaires.

réintégration anachronique et discordante qui est le propre de l'état pathologique. La mythologie explicative des instincts de vie et de mort n'a à ses yeux pas plus de valeur scientifique que l'Eros et le Thanatos du vieil Héraclite.

Freud postule que l'inconscient est le tout de l'homme, qu'il règne en maître et que l'homme ne dispose que de l'éclairage d'une conscience réduite dont le rôle principal consiste à empêcher les conflits internes de déranger trop gravement sa conduite. Il fait ainsi de la liaison entre le conscient et l'inconscient un acte essentiellement pathologique. Les états de conscience dits supérieurs – l'inspiration du poète, l'amour du mystique ne sont plus que des transformations et des masques de l'instinct qui rendent toute ivresse humaine irrémédiablement fautive et des moyens détournés par lesquels une sensualité inhibée dans son exercice normal se satisfait d'une façon insidieuse et voilée. Toute ivresse humaine devient spécifiquement sensuelle.

Si Freud a le grand mérite d'avoir inventé « un puissant instrument d'exploration de l'inconscient », et surtout reconnu le monde redoutable, l'enfer intérieur des monstres refoulés dans l'inconscient, il confond l'inconscient lui-même avec cet enfer, qui n'en constitue qu'une partie. Et parce qu'il sépare cette partie de la vie de la raison et de l'esprit, il pervertit l'instinctivité tout entière (et non pas seulement la partie séparée par le refoulement et devenue parfois hors d'atteinte de la conscience) pour en faire une pure bestialité tapie au fond de l'homme et qui ne demande qu'à s'exprimer selon les modalités du refoulé mises en évidence par le freudisme.

Ce que Maritain va tenter de fonder et de sauver, c'est l'idée d'une instinctivité non pathologique, une instinctivité naturelle et donc bonne, à condition de n'être pas coupée du reste du dynamisme psycho-spirituel. Pleinement intégrée dans le dynamisme du psychisme humain, elle représente une formidable réserve structurelle, constitutive de la créativité même de l'homme, individuelle et personnelle qui participe même de la vie authentique de l'homme, à la condition que l'imagination et les sens ne soient pas coupés de l'inconscient animal ou automatique, où ils mènent à eux seuls une vie sauvage, à la condition d'être élevés chez l'homme à un état authentiquement humain où « ils participent en quelque manière à l'intellect et où leur exercice est comme pénétré d'intelligence ». Il maintient ainsi la spécificité de certains états et leur nature spirituelle : l'ivresse de l'âme lyrique ou religieuse est de soi, spécifiquement spirituelle, et donc spécifiquement distincte de l'instinct sans en être séparée pour autant. Mais il lui faut alors rendre compte de ce « lieu » où s'enracine l'expérience poétique, cette « nuit translumineuse » et il lui faut alors repenser la notion même d'inconscient, dans sa nature, son fondement, sa spécificité et dans sa « topique » même.

C'est là qu'intervient une des découvertes de Maritain celle du préconscient de l'esprit, qui constitue le « ciel de l'âme », où gît le trésor mimétique inconscient, le trésor du « soi créateur » où les choses attendent de sortir de leur sommeil dans une étreinte nouvelle avec l'émotion et la subjectivité de l'artiste¹¹.

La théorie du double inconscient...

Voici « l'inconscient des sources vives », « l'inconscient spirituel », parfois appelé encore le « préconscient de l'esprit » qui doit lui permettre de rendre compte du caractère non pathologique de l'inspiration, comme de la source spirituelle de l'activité créatrice. Et qu'il faut distinguer de l'inconscient freudien qui est aux yeux de Jacques Maritain un inconscient animal : « l'inconscient de la chair et du sang », celui de l'instinct, des images latentes, des tendances et desir refoulés, des complexes, des souvenirs traumatiques en tant que cela constitue un tout dynamique, clos et autonome, un champ automatique ou sourd. Sourd à l'intelligence et structuré en un monde autonome séparé de l'intelligence, il ne demande qu'à se fermer sur soi comme un enfer de l'âme. C'est ce champ des instincts, des impulsions affectives et des tendances de la vie sensitive que l'école freudienne a exploré avec un zèle particulier. Et il est pour Maritain l'inconscient de *l'irrationnel* dans l'homme.

Mais il existerait un autre inconscient, l'inconscient spirituel ou pour l'amour de Platon, « musical ». Négligé par les freudiens, il est le champ de la vie des pouvoirs spirituels, l'intelligence et la volonté, prise en ses racines, l'abîme sans fond de la liberté personnelle et la soif de l'esprit qui lutte et fait effort pour connaître et pour exprimer. Cet autre inconscient, « l'inconscient ou préconscient de l'esprit » n'est pas séparé du monde de l'activité consciente et des œuvres de la raison mais au contraire il en est la source

¹¹La thèse de l'inconscient créateur court dans toute l'œuvre de Jacques Maritain mais c'est dans les questions esthétiques qu'il va lui donner toute son ampleur. *Outre Art et Scolastique, où elle est encore embryonnaire, elle apparaît dans les ouvrages suivants* : Situation de la poésie, volume V, p. 39 ; L'intuition créatrice, chap. III, vol X. ; La Philosophie morale, Paris, Gallimard, 1960, in O.C., volume XI, Paris et Fribourg, éd. Saint-Paul et Fribourg, 1991, p. 1022 ; De la grâce et de l'humanité de Jésus, volume XII ; Pour une philosophie de l'éducation, volume VII ; Mais surtout, c'est dans Quatre essais sur l'esprit dans sa dimension charnelle qu'il expose sa critique du freudisme, « Freudisme et psychanalyse » volume VII.

vive.

C'est le « lieu » de la Muse, le lieu où l'esprit est en source, et qui engage toutes les puissances, rationnelles, appétitives et sensitives, dans la triple tendancialité du sujet telle qu'Augustin l'a définie. Bien loin au-dessous de la surface raisonnable et rationnelle se trouvent les sources de la connaissance et de la créativité, de l'amour et des désirs (Maritain dira « supra-sensibles), cachés dans la primordiale nuit transparente de la vitalité intime de l'âme. Il faut reconnaître l'existence d'un inconscient ou préconscient qui relève des puissances spirituelles de l'âme, de l'abîme intérieur de la liberté personnelle et de la soif personnelle de connaître et de voir, de saisir et d'exprimer : inconscient spirituel ou *musical* spécifiquement différent de l'inconscient automatique ou sourd.

Le mot subconscient, ou inconscient, couvre ainsi selon deux domaines complètement différents, bien qu'entremêlés l'un à l'autre. Le fonctionnement de ces deux sortes de vie inconsciente est conçu comme enveloppant un profond dynamisme interne. Ces profondeurs de l'être humain sont en connexion vitale l'une avec l'autre, elles s'entremêlent en bien des manières, ce qui rend difficile de discerner ce qui appartient à l'une ou à l'autre, d'autant qu'elles sont à l'œuvre en même temps et qu'il est impossible de les imaginer indépendamment l'une de l'autre – sauf dans de rares cas. Jamais, l'inconscient spirituel n'agit sans que l'autre soit aussi à l'œuvre, fût-ce dans une très faible mesure.

Mais ils sont essentiellement distincts et de nature entièrement différente. Si l'homme, à la recherche de son propre univers intérieur, prend la mauvaise route, il peut être amené à confondre ces deux sphères inconscientes. Il entre dans le monde intérieur de l'inconscient irrationnel en croyant pénétrer dans le monde intérieur de l'esprit et se trouve errant dans une fausse espèce d'intériorité à soi-même où la sauvagerie et l'automatisme miment la liberté.

C'est précisément l'aventure erratique et aberrante des Surréalistes.

Maritain va replacer toute la psychologie et toutes les activités humaines sous le rayonnement de ce foyer toujours actif, cet « esprit en source » qui relève des puissances spirituelles de l'âme, de l'abîme intérieur de la liberté personnelle et de la soif personnelle de connaître et de voir, de saisir et d'exprimer, c'est là que prend naissance l'« émotion créatrice », ou « intuition créatrice » qui naît « sur le rebord de l'inconscient » (comme aurait dit Bergson), dans ce préconscient de l'esprit où ce qui est caché dans cette nuit originelle est toujours susceptible de venir à la clarté du jour.

De même que saint Thomas a réintégré l'intellect agent dans l'organisme des facultés de connaissance propre à la personne humaine, Maritain va dégager la vérité du mythe platonicien et réintégrer la Muse et son inspiration dans le ciel immanent de l'âme. L'inspiration n'est « ni dans l'enfer surréaliste ni dans le ciel platonicien ». Il n'y a pas de Muse en dehors de l'âme contrairement à ce que prétend Platon. Il compare cette théorie erratique à la conception averroïste de l'intellect séparé dans l'ordre de la connaissance.

Cette Muse platonicienne, c'est l'éclair intellectif dans lequel le poète voit quelque chose qui appartient authentiquement aux choses mais que lui seul a vu. C'est cet éclair qui est proprement *l'intuition créatrice ou poétique*.

La valeur cognitive de l'intuition poétique

Dans cette perspective, Maritain redevient thomiste et s'appuie sur l'outillage scolastique, en particulier celui de saint Thomas. Le procès de formation de la connaissance intellectuelle est un procès très complexe de spiritualisation progressive. Quoique sans mélange, la pensée connaît une distinction qui se retrouve dans toute la nature, entre le pouvoir devenir et l'agent. En langage moderne entre la *réceptivité et l'activité*. Dans la terminologie latine, cette distinction se traduira sous la forme de *l'intellect possible* et de *l'intellect agent*.

Selon Aristote, l'intellect agent agit comme la lumière, il éclaire nos images sensibles pour que l'intellect possible puisse saisir en elles les structures universelles (formes ou idées)¹². Mais si cet intellect illuminateur active, il ne connaît pas.

Si on admet cette structuration de l'esprit, on doit alors distinguer deux types d'activité du « nous poietikos » : une puissance illuminante et une puissance actionnante qui illumine l'intellect mais ébranle les puissances de l'âme. La puissance illuminante permet de voir l'œuvre dans une lumière particulière, tandis que la puissance actionnante imprime le « mouvement » nécessaire. C'est cette puissance actionnante qui serait proprement ce que la tradition appelle « inspiration ».

Sous l'angle de la structure de l'intellect, il y aurait deux types de « germes » : celui qui est une préparation au concept, la *species impressa*, et le germe poétique – qui est le premier moment de l'inspiration et qui

¹² Aristote, *De l'âme*, III 4, 429a, p. 10-29.

ne tend pas vers un concept à former. Ils procèdent de la même source intellectuelle mais ne sont pas déterminés par la même finalité. De même que la *species impressa* est une connaissance non encore aboutie, le germe poétique est une connaissance inhérente et comme consubstantielle à la poésie, une avec son essence même.

C'est ce processus même qui est fondateur de l'activité créatrice, parce qu'il ne fait qu'un avec l'activité originelle de la raison, processus dynamique tel que le thomisme le décrit mais qu'il décrit par rapport à la fonction abstractive de l'intelligence et à la naissance des idées. S'il y a dans l'inconscient une activité non conceptuelle ou pré-conceptuelle de l'intelligence même pour ce qui est de la naissance des concepts, on peut admettre à plus forte raison qu'elle ne peut que jouer un rôle capital dans la genèse de la poésie et de l'inspiration poétique.

Cette distinction des deux lumières vient là encore d'Augustin qui distingue la sagesse qui connaît dans les raisons supérieures et dans la lumière matutinale des choses divines, de la science, qui connaît par les raisons inférieures et dans le crépuscule des choses créées. Un certain type d'inspiration, issue du rayon de la sagesse sainte, peut éclairer le créé d'une lumière divine. Deux abîmes s'appellent et s'élançant l'un dans l'autre, et parfois se confondent. La vie préconsciente est une nuit originelle, transparente et féconde, qui ressemble à la diffuse lumière primévale qui a été créée d'abord, - lors du premier jour, lumière séparée des ténèbres et renommée « jour » - avant que le Dieu de *la Genèse* ne crée les luminaires, lors du quatrième jour (ou séquence).

C'est ainsi que naît le verbe en nous. Il s'achève soit sous la forme d'un concept, qui est un universel achevé, soit sous la forme de l'œuvre qui va tirer sa valeur de la maîtrise artistique bien sûr, mais surtout de ce qu'elle manifeste de l'esprit qui l'a conçu, de son éminente singularité, et de cette liberté créatrice qui s'exprime dans un acte typique, consommé dans l'œuvre, fruit de la créativité de l'esprit, suscitée à l'existence hors de l'âme.

Par son aspect cognitif, l'intuition poétique engage l'intellect, mais par son aspect créatif, elle implique la liberté par rapport à l'intelligence, ordonnée au réel. D'où l'essentiel besoin de l'artiste de se dégager du monde des formes et de se libérer de la raison. Aspiration typique de l'art dans son dynamisme intrinsèque, et aspiration typique de l'esprit de l'artiste en tant qu'il connaît cette intuition proprement créatrice, et qui est la poésie même. Cette aspiration de l'art à se dégager de la raison, cette aspiration de la poésie à passer du rebord de l'inconscient au régime du Logos, tout cela est la ligne typique de la poésie dans son rapport avec l'art.

Cette doctrine de l'intuition créatrice fonde une philosophie de l'histoire de l'art¹³.

BIBLIOGRAPHIE

L'édition des *Œuvres complètes* de Jacques et Raïssa Maritain est publiée par le *Cercle d'Etudes Jacques et Raïssa Maritain* aux éditions universitaires Fribourg Suisse et Saint-Paul, Paris.

Art et scolastique, Paris, Art catholique, 1920, in *Œuvres complètes*, volume I, 1986.

Le docteur angélique, Paris-Bruges, Desclée de Brouwer, 1930, in *Œuvres complètes*, volume IV, 1983.

Frontières de la poésie, Paris, Louis Rouart et Fils, 1935, in *Œuvres complètes*, volume V, 1982.

essais sur l'esprit dans sa dimension charnelle, Paris, Desclée de Brouwer, 1939, in *Œuvres complètes*, volume VII, 1988.

L'Intuition créatrice dans l'art et dans la poésie, Paris, Desclée de Brouwer, 1966, paru en anglais en 1953 sous le titre *Creative Intuition in art and poetry* Pantheon Books, in *Œuvres complètes*, volume X, 1985.

La responsabilité de l'artiste, Paris, Arthème Fayard, 1961, traduction de l'anglais par Georges et Christiane Brazzola ; la version originale de cet ouvrage a été publiée en 1960 sous le titre *The Responsibility of the artist*, New York, Charles Scribner's sons, in *Œuvres complètes*, volume XI, 1991.

Correspondance

Max Jacob-Jacques Maritain, Correspondance (1924-1935), édition établie, présentée et annotée par Sylvain Guéna, *Centre d'études des Correspondances*, faculté des lettres Victor Segalen, Brest, 1999.

Marion Duvauchel, *L'esthétique oubliée de Jacques Maritain, un chemin de poésie et de raison*, la société des écrivains. 2009.

¹³ Qui déborde la cadre de cet article. Mais qui existe, dans *L'Intuition créatrice dans l'art et dans la poésie* en particulier.