

La mémoire philosophique de T. S. Eliot
(J.-P. Rosaye, Université d'Artois)

The artist is the only genuine and profound revolutionist, in the following sense. The world 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 real¹.

Dans une conférence donnée à la Johns Hopkins University en janvier 1933, T. S. Eliot déclarait que l'artiste – mais il s'agissait surtout du poète – était le seul véritable révolutionnaire. Parce qu'il n'a de cesse de bouleverser les valeurs et de « restaurer le réel », parce qu'il se révèle orthodoxe quand tous sont hétérodoxes (et réciproquement), le poète est selon Eliot en opposition permanente avec le monde convenu des apparences et des illusions. Cette déclaration laudative à l'égard de la fonction poétique, développé par ailleurs dans la suite de sa conférence, n'est pas un passage isolé et de moindre portée, car elle esquisse en une forme de synthèse l'essentiel de son propos sur l'importance cruciale des poètes, et ceci au moins depuis sa première série de conférences données à Cambridge en 1926 (les *Clark Lectures*), si ce n'est depuis qu'il s'est voué lui-même à un destin de poète.

Son parti-pris sur l'importance de la relation entre la poésie et le « réellement réel » invite à la réflexion. Nous partirons donc de quelques remarques pour essayer de comprendre ce que cela recouvre et pour instruire ce que nous avons décidé d'appeler, pour des raisons qui apparaîtront bientôt, la « mémoire philosophique » de T. S. Eliot. Le reste de l'article tentera ensuite d'en proposer une définition synthétique et d'en dégager l'enjeu principal.

Tout d'abord, on peut souligner l'aspect philosophique de sa réflexion sur la fonction

¹ « The Turnbull Lectures », *The Varieties of Metaphysical Poetry*, edited by Ronald Schuchard, Londres, Faber & Faber, 1993, p. 288-289.

des poètes. La réalité est opposée à l'apparence : c'est un thème on ne peut plus classique de la philosophie, et Eliot a d'ailleurs toujours estimé, depuis ses études à Harvard, que cette distinction entre apparence et réalité était le véritable présupposé de toute la tradition philosophique occidentale². Sur cette souche philosophique voire métaphysique à strictement parler, Eliot vient greffer une conception dynamique de la poésie : il soutient que les poètes sont à l'origine du processus révolutionnaire et fondateur qui bouleverse les valeurs en les confrontant à la réalité des choses. Cette dimension quasi prophétique de la poésie, adossée à une lecture traditionnelle de l'enjeu métaphysique de l'Occident peut surprendre au premier abord. En effet, on oppose généralement la raison et les sentiments : la poésie et la philosophie sont plutôt perçues comme antithétiques dans leur méthode comme dans leur objectif. Les présupposés de la conception éliotienne de la poésie présentent donc une singularité qu'il est nécessaire d'éclaircir.

Eliot a donné le nom de « poésie métaphysique » (*metaphysical poetry*) à son idée spéciale de la poésie. Mais cette « poésie métaphysique » ne renvoie pas nécessairement aux poètes anglais du XVIIe siècle habituellement désignés sous cette appellation. En fait, Eliot distingue trois exemples de « métaphysicalité » (*metaphysicality*)³, bénéficiant d'un don spécifique, le « don d'incarnation » (*gift of incarnation*)⁴, et illustrant trois types de « poésie métaphysique » apparaissant dans trois « périodes métaphysiques » (*metaphysical periods*)⁵, chez Dante, chez Donne et chez Jules Laforgue. Il suggère aussi la résurgence possible d'une nouvelle « métaphysicalité », d'un nouveau type de « poésie métaphysique » sous sa propre plume au XXe siècle, et c'est le signe que son étude de la vérité-de-la-poésie-en-soi renvoie directement à des aspirations poétiques et philosophiques personnelles. Eliot a cherché à donner une définition assez complète de ce qu'il entendait par « métaphysicalité » dans ses *Clark Lectures*, et il a insisté sur son importance cruciale, arguant qu'il ne s'agit pas d'une simple « passion pour la philosophie » mais plutôt d'un processus très subtil et fondateur, d'une « altération des passions par la philosophie »⁶, d'une fusion momentanée de la pensée et du sentir (*fusion of thought and feeling*)⁷ :

² « The distinction between appearance and reality Eliot took to be the founding presupposition of Western philosophy [...] and much of Eliot's own philosophical labor was aimed at undermining that key distinction. », Jeffrey M. Perl and Andrew P. Tuck, « The Hidden Advantage of Tradition : On the Significance of T. S. Eliot's Indic Studies », *Philosophy East & West*, Vol. 35 No. 2 (Avril 1985), p. 116.

³ Cf. *The Varieties of Metaphysical Poetry, op.cit.*, p. 256.

⁴ *Ibid.*, p. 58.

⁵ *Ibid.*, p. 54.

⁶ « [...] not a passion for philosophy but an alteration of human passion by philosophy. », *Ibid.*, p. 254.

⁷ *Ibid.*, p. 50.

But the characteristic of the type of poetry I am trying to define is that it elevates sense for a moment to regions ordinarily attainable only by abstract thought, or on the other hand clothes the abstract, for a moment, with all the painful delight of flesh⁸.

Pour aller plus loin dans la compréhension de cette alliance de la philosophie et de la poésie, il faut tenter d'en établir la généalogie, et dégager les éléments philosophiques qui ont marqué l'émergence de sa propre « métaphysicalité ». Nous verrons en l'occurrence qu'elle prend son origine dans une expérience de type mystique et dans un questionnement sur la pertinence du discours philosophique occidental ; nous verrons aussi que les éléments philosophiques qui la composent ont été collectés au fil des années pendant lesquelles il a étudié et commenté les prétentions de la philosophie à atteindre seule la réalité, ou à faillir au dernier moment, face à l'absolu. En somme, il s'agit de montrer qu'il est fondé de parler d'une « mémoire philosophique » de T. S. Eliot, car la philosophie a de toute évidence accompagné l'élaboration consciente de sa pensée et elle sous-tend de façon indubitable la mise en place de ses théories critiques et de sa poésie.

Le deuxième élément à retenir de sa définition de l'artiste (ou du poète), celui qui va nous permettre de comprendre l'évolution de sa formulation même, c'est l'étrangeté du poète, son irréductibilité à toute forme de consensus définitif. Présenté d'emblée comme étranger aux pratiques habituelles du sens commun et constamment en butte aux valeurs dominantes, le poète selon Eliot est une figure intempestive et énigmatique, difficile à cerner pour ses contemporains ; et cette représentation sied parfaitement à Eliot, tant il a pu être considéré de son vivant comme un poète invisible, comme un archétype d'impénétrabilité poétique⁹. Or, pour définir le fond de l'œuvre éliotienne et exprimer la difficulté qu'il y a à la saisir en un bloc clairement identifiable, il est possible de se reporter à ses propres remarques sur Leibniz, et notamment à un court passage tiré d'un article de 1916 consacré à ce philosophe : « *He represents no one tradition, no one civilization ; he is allied to no social or literary tendency ; his thought cannot be summed up or placed* »¹⁰. Dans cet article, Eliot signale que la théorie des monades a été construite en empruntant à des auteurs différents, des traditions différentes,

⁸ *Ibid.*, p. 55.

⁹ « Though he became while still a 'difficult' writer, very famous, he was for years the archetype of poetic impenetrability », Hugh Kenner, *The Invisible Poet : T.S. Eliot*, Londres, Methuen & Co, 1985, p. ix-x.

¹⁰ « Leibniz Monads and Bradley's Finite Centres », *The Monist*, XXVI (Oct. 1916), reproduit dans *Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley*, Londres, Faber & Faber, 1964, p. 198.

mais que c'est Leibniz qui a produit la touche finale, ce qui le désigne comme le véritable inventeur du monadisme. Et ce qu'il écrit à propos de Leibniz est aussi applicable aux poètes, comme on peut le lire dans ce passage très connu et souvent cité :

Immature poets imitate ; mature poets steal ; bad poets deface what they take, and good poets make it into something better, or at least something different. The good poet welds his theft into a whole of feeling which is unique, utterly different from that from which it was torn ; the bad poet throws it into something which has no cohesion. A good poet will usually borrow from authors remote in time, or alien in language, or diverse in interest ¹¹.

Bien entendu, on peut tenter d'esquiver la pluralité référentielle et concentrer l'analyse sur le seul résultat final, mais nos traditions critiques sont trop préoccupées par l'origine et le sens des choses pour que cela soit satisfaisant. Quant à la référence aux notions de tradition et de civilisation dans la remarque d'Eliot sur Leibniz, elle peut servir de fil conducteur pour déterminer le sens de la pensée éliotienne, mais définir la tradition à laquelle il se rattache revient, comme dans le cas de Leibniz, à suivre un parcours sinueux. Eliot a tant écrit sur la tradition littéraire occidentale allant de Homère jusqu'au XXe siècle que l'on pourrait être tenté de dire que son œuvre participe uniquement d'elle, et on a aussi beaucoup insisté sur son soutien indéfectible à la tradition chrétienne¹², mais la réalité est que son œuvre mêle plusieurs traditions et se situe à un véritable carrefour de civilisations. À l'instar de Leibniz, qui s'était passionné pour la pensée chinoise, Eliot est allé puiser son inspiration dans des cultures qui sortent totalement de l'orbe occidentale, et qui ont été séminales même si le modèle occidental et chrétien est resté le plus important, du fait d'un choix volontaire. Eliot a été très explicite sur cette question dans une conférence donnée à l'université de Virginie en mai 1933 (*Page-Barbour Lectures*) :

Two years spent in the study of Sanskrit under Charles Lanman, and a year in the mazes of Patanjali's metaphysics under the guidance of James Wood, left me in a state of enlightened mystification. A good half of the effort of

¹¹ « Philip Massinger », *The Sacred Wood : Essays on Poetry and Criticism*, Londres, Routledge, [1920] 1989, p. 125.

¹² « I believe that a right tradition for us must also be a Christian tradition », *After Strange Gods : A Primer of Modern Heresy*, New York, Harcourt Brace, 1934, p. 22.

understanding what the Indian philosophers were after – and their subtleties make most of the great European philosophers look like schoolboys – lay in trying to erase from my mind all the categories and kinds of distinction common to European philosophy from the time of the Greeks. My previous and concomitant study of European philosophy was hardly better than an obstacle. And I came to the conclusion [...] that my only hope of really penetrating to the heart of that mystery would lie in forgetting how to think and feel as an American or a European : which, for practical as well as sentimental reasons, I did not wish to do.¹³

Dans ses *Clark Lectures*, puis dans ses *Turnbull Lectures*, Eliot a cherché à combiner en une synthèse philosophique et historique un vaste panorama de courants et de traditions littéraires et religieuses, philosophiques et mystiques. Sa reconstitution donne parfois le sentiment d’être un « mélange adultère de tout »¹⁴, un kaléidoscope de traditions diverses et variées qui oblige de les considérer toutes en relation et non comme mutuellement exclusives. Pour insister sur l’interdépendance de plusieurs traditions et sur leur véritable télescopage dans l’esprit d’Eliot, on peut mentionner le fait que Stephen Spender aurait entendu Eliot dire qu’il envisageait de se convertir au bouddhisme¹⁵ lorsqu’il écrivait *The Waste Land*, quelques années seulement avant de devenir anglican, et on peut ajouter que l’écriture de ce poème a juxtaposé les traditions bouddhiste et chrétienne plus qu’elle ne les a fait fusionner, ceci étant le signe d’une activité intellectuelle intense et non encore apaisée.

Sans recourir à une phénoménologie ultra-précise du terme, on peut se convaincre aisément du fait que la mémoire se constitue de quantité d’expériences et de réflexions, et qu’il est risqué de chercher à la subsumer sous l’unité d’une seule explication, forcément réductrice. Au vu de l’importance de la philosophie dans son point de vue, cerner ce qui compose l’étrangeté d’Eliot nécessite d’approfondir les déclinaisons de sa « mémoire philosophique » plutôt que de le rattacher exclusivement à la tradition chrétienne. Mais pour mieux appréhender la nature et la portée de cette mémoire, il est nécessaire de connaître

¹³ *Ibid.*, p. 43-44.

¹⁴ Son intention était de produire une trilogie reprenant ces conférences pour leur donner une forme plus substantielle. Il envisageait de lui donner le titre « The Disintegration of the Intellect », ce qui signale bien que sa visée était à la fois historique et philosophique. Cette intention n’a pas été concrétisée. Voir la préface de *The Varieties of Metaphysical Poetry*, *op.cit.*, p. 41.

¹⁵ Pour ce point en particulier, et les rapports entre Eliot et le bouddhisme en général, voir l’article récent de Christina Hauck, « Not One, Not Two : Eliot and Buddhism », *A Companion to T.S. Eliot*, David Chinitz (éd.), Oxford, Wiley-Blackwell, 2009, p. 40-52.

l'origine de son incursion hors des sentiers de la pensée occidentale puisque c'est ce qui semble le plus étrange, et de comprendre dans quelle mesure cette incursion a eu un impact sur sa formation intellectuelle.

Depuis les premières lectures de « Prufrock » par Ezra Pound, la critique sur T. S. Eliot a engrangé des résultats objectifs, même s'il demeure encore sur bien des points un auteur énigmatique. Pendant longtemps, la critique a tenu à l'écart la formation proprement philosophique d'Eliot pour se concentrer sur son œuvre poétique, critique et dramaturgique ; et c'est parfaitement légitime au vu de l'importance et de l'étendue du canon éliotien. Par ailleurs, cela ne signifie pas que ses études philosophiques aient été passées sous silence puisque les points de contact avec Bergson ou Bradley, par exemple, ont été signalés à maintes reprises. On peut remarquer en tous cas que l'impact de ses études philosophiques sur son œuvre critique et poétique a commencé d'être systématiquement exploré depuis la fin des années 1980, et que cette direction d'étude s'est même amplifiée depuis une quinzaine d'années¹⁶. Depuis l'édition des *Clark Lectures* et des *Turnbull Lectures* en 1993, il est devenu très difficile de négliger la portée des idées philosophiques dans la maturation de son style et de ses idées : de fait, cette « mémoire philosophique » est devenue incontournable.

Si pendant longtemps la critique sur Eliot a négligé la dimension proprement philosophique de son œuvre au profit de sa poésie, de son théâtre et de sa critique, les études plus récentes consacrées à un Eliot lecteur des philosophes ont peut-être trop insisté sur l'importance de sa réflexion philosophique, et notamment sur l'héritage de la philosophie de F. H. Bradley. Les transformations de la vie intellectuelle anglaise depuis la période victorienne tardive ont accentué une spécialisation des genres et décrédibilisé les « hommes de lettres », ni des poètes *stricto-sensu*, ni des spécialistes de philosophie¹⁷. Or, le défi posé par l'œuvre et la vie de T. S. Eliot provient justement de son inscription dans une tradition critique et littéraire posant qu'il est nécessaire et ontologiquement fondé de présupposer que les idées s'articulent au plus profond de la vie des poètes, qu'elles constituent une mémoire

¹⁶ Parmi les publications qui ont attiré l'attention sur un *T.S. Eliot philosophe, ou sur l'importance de la philosophie dans l'œuvre d'Eliot*, on notera les ouvrages de Cleo McNelly Kearns, *T.S. Eliot and Indic Traditions : A Study in Poetry and Belief*, Cambridge, C.U.P., 1987 ; Richard Schusterman, *T.S. Eliot and the Philosophy of Criticism*, Londres, Duckworth, 1988 ; M.A.R. Habib, *The Early T.S. Eliot and Western Philosophy*, Cambridge, C.U.P., 1999 ; Jean-Paul Rosaye, *T.S. Eliot, poète-philosophe : essai de typologie génétique*, Lille, Presses du Septentrion, 2000 ; Jewel Spears Brooker (éd.), *T.S. Eliot and our Turning World*, New York, St. Martin's Press, 2001 ; Donald J. Childs, *From Philosophy to Poetry : T.S. Eliot's Study of Knowledge and Experience*, Londres, Athlone Press, 2001, Jane Mallinson, *T.S. Eliot's interpretation of F.H. Bradley : Seven Essays*, Kluwer Academic Publishers, 2002 ; David Chinitz (éd.), *A Companion to T.S. Eliot*, Oxford, Wiley-Blackwell, 2009.

¹⁷ Cf. le chapitre 7, « The Tradition of Cultural Criticism and Alienation in Literary Life », du livre de T. W. Heyck, *The Transformation of Intellectual Life in Victorian England*, London, Croom Helm, 1982.

active stimulant l'imagination dans l'alliance de la pensée et des sentiments. C'est à cet endroit qu'il est souhaitable de situer la volonté d'Eliot de se faire connaître avant tout comme un « homme de lettres » (*man of letters*), ressuscitant une tradition passée de mode au vingtième siècle¹⁸.

Eliot reconnaissait lui-même qu'il avait formé sa prose sur le style « parfait » de Bradley¹⁹, et il n'est que de lire le dernier paragraphe du chapitre XIV d'*Appearance and Reality* (« The General Nature of Reality »), pour savoir où T. S. Eliot est allé chercher l'idée d'un élargissement de la conscience par une fusion de pensée et de sentir, un habillage de perception par l'abstraction ; bref, les fondements de son idée de la poésie métaphysique et de sa doctrine de l'Incarnation²⁰. Mais il serait trop réducteur de limiter ses influences philosophiques à l'empreinte bradléienne (tout comme il serait inexcusable de la considérer comme sans importance) : avant de s'intéresser à Bradley, Eliot avait déjà été initié à de nombreuses philosophies, et il avait déjà conçu les premiers éléments de son œuvre poétique. La question revient donc à savoir ce qui a motivé T. S. Eliot à étudier sérieusement l'œuvre de Bradley et à lui consacrer sa thèse de doctorat en philosophie.

Dans cette optique, comment produire une synthèse dynamique de cette « mémoire philosophique » qui tient compte à la fois de sa diversité et de son unité, et qui distingue la touche finale de T. S. Eliot, celle qui rend compte de sa profonde originalité ? Ici encore, il convient de se rapprocher de ce qu'Eliot pensait des raisons d'être de la philosophie leibnizienne :

But beside the leading motive, the reason of a philosophy, there are other strata both below and above : prejudices, traditions, suggestions, motives which imperfectly assimilate to the central motive, all of which combine to give to the system the form which it has²¹.

Il est toujours très difficile de situer précisément quand une œuvre a vraiment pris

¹⁸ Cf. « The Classics and the Man of Letters », *To Criticize the Critic (and other writings)*, London, Faber and Faber, [1965] 1978, p 145.

¹⁹ Cf. sa correspondance avec Harold Joachim à la mort du philosophe (*The Letters of T.S. Eliot*, Vol. 2 (1923-1925), édité par Valérie Eliot, Londres, Faber & Faber, 2009, p. 496 et 506), son article « Francis Herbert Bradley » de 1927 (*Selected Essays*, Londres, Faber and Faber, 1951), et la préface de sa thèse de philosophie publiée en 1964.

²⁰ Sur cette question, nous renvoyons à notre étude, « De l'idée d'absolu au Verbe : l'herméneutique de T.S. Eliot », *Graphè : Prologue de Jean*, 10 (2001), p.159-180.

²¹ « The Development of Leibniz' Monadism », *The Monist*, XXVI (Oct. 1916), *op.cit.*, p. 177.

naissance, de trouver le moment à partir duquel un processus s'est enclenché qui a donné le sens – le motif ou la raison – qui anime l'œuvre. Qui plus est, pour produire une interprétation à peu près cohérente et surtout dynamique, c'est-à-dire qui tienne compte du facteur temps, il faut appliquer une herméneutique double, c'est-à-dire observer les effets d'un contexte sur un auteur et réciproquement, donc de mesurer – en ce qui nous concerne - les avancées entre la « mémoire philosophique » déjà constituée, et celle qui est en gestation. Pour ne pas suivre une direction critique trop éloignée des problématiques éliotiennes, une solution consiste à appliquer à Eliot le principe du processus de poésie-catalyse qu'il a lui-même établi dans son célèbre article « Tradition and the Individual Talent »²², et de distinguer ainsi une « mémoire passive », contenant les traditions et les cultures qui forment un substrat en arrière-plan, et une « mémoire active », opérant une *renovatio*, une reprise du sens de la « mémoire passive » en l'adaptant à des réflexions et des pensées nouvelles, glanées au gré du mouvement de la vie. Cela permet de mettre en évidence trois interrogations fondamentales sur son œuvre.

En premier lieu, en-dehors de circonstances contingentes qui ont pu aider Eliot à faire certains choix de vie, comment la « mémoire philosophique passive » constituée pendant ses études a-t-elle justifié l'abandon d'une carrière philosophique quasiment assurée aux États-Unis pour celle, plus dangereuse et incertaine, d'un poète en Europe ? Deuxièmement, en remontant plus en amont dans la reconstitution généalogique de son motif initial, de quelle façon le choix des éléments de cette mémoire passive a-t-il été déterminé alors qu'Eliot avait commencé d'écrire de la poésie, et à connaître même une certaine forme de reconnaissance littéraire depuis « The Love-Song of J. Alfred Prufrock », avant même qu'il ne commence à travailler sur Bradley ? Enfin, troisième question et ressort décisif de son activité en tant que poète et critique, sa théorie quasi greenienne de l'impersonnalité de l'œuvre d'art et selon laquelle l'artiste participe d'une conscience éternelle qui le guide, signifie que l'artiste, le poète, détient aussi un rôle actif, qu'il détermine la constitution d'une « mémoire philosophique active » se définissant progressivement à travers le processus même de son exposition. Le but de cette distinction entre « mémoire philosophique passive » et « mémoire philosophique active » est de montrer qu'Eliot s'est constitué, finalement, sa propre « mémoire philosophique », en lui imprimant une direction de son choix. Il s'agit maintenant de présenter son évolution...

²² *Selected Essays, op.cit.*, p. 13-22.

Lyndall Gordon²³ a attiré l'attention sur un poème écrit en juin 1910, « Silence », où Eliot a énoncé pour la première fois l'idée d'un moment hors du temps (« *timeless moment* »), suite à ce qui semble avoir été une expérience de type mystique :

This is the ultimate hour
When life is justified.
The seas of experience
That were so broad and deep,
So immediate and steep,
Are suddenly still.
You may say what you will,
At such peace I am terrified.
There is nothing else beside²⁴.

Selon Lyndall Gordon, cette expérience contient tous les moments de contact avec l'intemporel qu'Eliot tentera de définir dans son œuvre, et c'est la raison pour laquelle elle suggère que l'année 1910 définit le déroulement de sa vie²⁵. Le terme « Absolute » apparaît pour la première fois en novembre 1909, dans « Conversation Galante », mais c'est dans « Silence » que la perception purement affective et non plus intellectuelle de ce que le concept d'absolu suggère se présente véritablement. C'est dans ce poème, enfin, qu'Eliot évoque un sentiment fondamental et authentique, associé par la suite à un sentiment d'absolu, à l'indice de son engagement intime dans la voie poétique. Il semble donc que s'il fallait choisir un moment à partir duquel il est possible de commencer à réfléchir au motif central, à la raison d'être de l'œuvre de T. S. Eliot, le choix de l'expérience de ce sentiment d'absolu, et de sa retranscription par la voie poétique, s'impose naturellement. À la lecture des poèmes écrits dans les années 1909-1911, il est possible de suivre la trace et l'évolution de cet « Absolute ». Tantôt associé à une idée pure²⁶, à un sentiment d'attente²⁷, à une expérience fondamentale et

²³ Cf. Lyndall Gordon, *Eliot's Early Years*, Oxford, O.U.P., 1977, p. 15 et p. 34-35.

²⁴ « Silence », *Inventions of the March Hare : Poems 1909-1917*, ed. Christopher Ricks, New York, Harcourt Brace & Co., 1996, p. 18.

²⁵ « The year 1910, in fact, marked the beginning of a religious ferment and a rebellion against the world's dull conspiracy to tie him to its lifeless customs. », Gordon, *Eliot's Early Years*, op.cit., p. 32. Brand Blanshard, ami d'Eliot pendant l'année qu'il passe à Oxford (1914-15), remarque : « In 1910, a year after graduating, he took his MA degree, and in this year he seems suddenly to have found himself : his academic record rose from 2.70 on a scale of four to 3.75. » (« Eliot at Oxford », in *Essays from the Southern Review*, Oxford, Clarendon Press, 1988, p. 29.

²⁶ « First Debate between the Body and Soul » (jan 1910), *Inventions of the March Hare : Poems 1909-1917*,

sérieuse²⁸, la notion éliotienne d'absolu ne se laisse pas enfermer dans une définition simple. Il est terrifiant, emprisonne l'être tout entier²⁹ et reprend l'idée d'un secret vital resté en suspens dans ses premiers poèmes³⁰. Pour donner une illustration de cette idée en avançant dans le temps, on peut signaler « Afternoon », un poème de 1914 qui achève de présenter l'absolu comme un principe ineffable et échappant à l'activité consciente (« Towards the unconscious, the ineffable, the absolute »³¹), tout à fait en accord avec son évocation dès « Silence » mais aussi emprunt de déterminations qui le relie à une représentation vraiment plus intellectuelle. Il est net qu'en dépit de l'écriture poétique et de l'expérience relatée dans « Silence », la conception de cet « Absolute » trahit une certaine forme d'abstraction qui ne la rend pas sourde aux attraits de la pensée philosophique.

Dans ses *Clark Lectures*, Eliot signalait que la recherche de l'absolu, dans un contexte moderne, correspondait à un romantisme déçu, à la difficulté de se résoudre à trouver le monde autrement que ce que l'on désirerait qu'il fût³². On peut alors se demander dans quelle mesure ce moment d'expérience de l'absolu a intimement pré-déterminé ses études de philosophie.

En associant le terme d'absolu à Laforgue et à Corbière³³ dans ses *Clark Lectures*, Eliot reconnaissait explicitement qu'il lui avait été suggéré au départ par le livre d'Arthur Symons, *The Symbolist Movement in Literature*. Or, c'est en suivant le conseil de Symons pour qui Paris valait mieux que Londres, qu'Eliot a décidé de partir en France pour un an et de devenir poète... On apprend dans sa correspondance qu'il aurait alors tenté de devenir un poète français, ce qui se traduit notamment par l'élaboration d'un nouveau style de calligraphie ; mais l'idée est abandonnée en 1911 : il change encore de calligraphie et revient à Harvard pour y préparer des études de philosophie³⁴. En réalité, Eliot ne fait de la philosophie sa matière principale qu'à partir de son retour de Paris en 1911, et il ne lit Bradley qu'en 1913 : il semblerait donc que ce soit à Paris qu'il ait envisagé de poursuivre des études de philosophie.

Les poèmes écrits dans sa période parisienne suggèrent qu'il n'est pas plus heureux à

op.cit., p. 65.

²⁷ « Spleen » (jan 1910), *The Complete Poems and Plays*, Londres, Faber & Faber, 1969, p. 603.

²⁸ « Conversation galante » (nov. 1909), *Ibid.*, p. 33.

²⁹ « He said : this universe is very clever » (mars 1911), *Inventions of the March Hare*, *op.cit.*, p. 71.

³⁰ Cf. « At Graduation 1905 », *The Complete Poems and Plays*, *op.cit.*, p. 592-595.

³¹ « Afternoon » (1914 ?), *Inventions of the March Hare*, *op.cit.*, p. 53.

³² « the disappointed romanticism, the vexation of resignation at finding the world other than one wanted it to be », *The Varieties of Metaphysical Poetry*, *op.cit.*, p. 128.

³³ *The Varieties of Metaphysical Poetry*, *op.cit.*, p. 215 et 217.

³⁴ *The Letters of T.S. Eliot*, Vol.1 (1898-1922), Valérie Eliot (éd), Londres, Faber & Faber, 1988, p. 15.

Paris qu'à Boston ou qu'à Londres, qu'il visite en avril 1911³⁵. En fait, Paris et Londres lui permettent surtout de développer son art poétique en insistant sur la tristesse, l'ennui et le sordide, avec la ville comme toile de fond : « Entretien dans un parc », « Interlude : In a Bar », « The smoke that gathers blue and sinks... », « Interlude in London »³⁶... tous les poèmes qu'il écrit alors articulent des images de tristesse et de recherche de transfiguration, que l'on retrouve rassemblées dans « Rhapsody on a Windy Night »³⁷. Il s'agit vraiment de la recherche de l'absolu qu'Eliot évoquait dans les *Clark Lectures* : ses vers de poète-somnambule évoquent un monde désenchanté tout en guettant les indices d'un sens justifiant ce monde du quotidien, un sens perçu sous l'unité métaphorique ambiguë d'un absolu censé le résoudre métaphysiquement, en un moment révélant la Réalité :

He said : this universe is very clever
[...] 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.³⁸

Mais définir cette Réalité semble difficile puisqu'elle se situe au niveau de l'expérience, elle est semblable à une question que l'on se pose et dont la réponse ne se trouve nulle part ailleurs que dans le sentiment qu'elle existe. Pour reprendre quelques expressions tirées de « The Love Song of J. Alfred Prufrock », composé dans cette période, répondre à la « overwhelming question »³⁹ par la poésie est une tâche impossible pour Eliot à ce moment de sa vie : « It is impossible to say just what I mean ! »⁴⁰

Eliot a assisté aux conférences de Bergson au Collège de France, et le théoricien de la durée et de l'élan vital lui a probablement suggéré que la conceptualisation philosophique était susceptible de rendre compte des états de conscience et de progresser dans la recherche de l'absolu :

³⁵ Eliot écrit avoir « hiberné parmi les briques » à Londres, *The Letters of T.S. Eliot, Ibid.*, p. 17-20.

³⁶ *Inventions of the March Hare, op.cit.*, p. 48, 51, 70, 16.

³⁷ *The Complete Poems and Plays, op.cit.*, p. 24-25.

³⁸ « He said : this universe is very clever... » (mars 1911), *Inventions of the March Hare, op.cit.*, p. 71. Dans un essai composé à Harvard, Eliot écrivait : « The world is not simply there, for metaphysics to play upon ; it is itself metaphysical, and meditating upon its own nature, spins itself out of its own belly » ; « The validity of artificial distinctions » (Houghton Library ; bMs Am 1691.14 (27), p. 3).

³⁹ « The Love Song of J. Alfred Prufrock », *The Complete Poems and Plays, op.cit.*, p. 13.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 16.

In the summer of 1911, about the time Eliot made his decision to study philosophy, he began to write poems in which the nocturnal wanderer of the city is replaced by a new dominant figure, an almost demented philosopher, keeping all-night vigils in his room. 'Thought ought to govern spiritual reality', Eliot had underlined in his copy of Hegel's *Philosophy of History*...⁴¹

Il ressort donc que la façon dont Eliot a envisagé la question de l'absolu l'a conduit vers les études de philosophie afin d'obtenir le complément nécessaire à sa quête poétique. Ce passage de la poésie à la philosophie peut ainsi renvoyer à un souci logique d'efficacité, ce qui expliquerait la brutalité de son revirement : de 1911 à 1915, Eliot écrit très peu de poésie et il se consacre presque entièrement à des études qui culminent dans l'écriture de sa thèse de philosophie.

Lorsqu'il retourne à Harvard en Octobre 1911⁴², George Santayana et William James ne sont plus là. Le département de philosophie a subi un changement doctrinal, suite à une vague néo-réaliste qui a mis en valeur la prééminence de la science et épousé les thèses anti-idéalistes de G.E. Moore et de Bertrand Russell, entérinant aux États-Unis ce que Gilbert Ryle a appelé « The Revolution in Philosophy » en Angleterre. Plutôt que de s'inscrire dans cette nouvelle mode philosophique, Eliot a décidé d'étudier la philologie et la philosophie indienne, et de façon plus générale les philosophies orientales, tout en continuant l'étude de la philosophie occidentale en se maintenant dans la tendance idéaliste encore présente à Harvard⁴³. Ses notes de cours indiquent qu'il s'est particulièrement intéressé à l'école philosophique et bouddhiste du *Madhyamika*, fondée par Nagarjuna, et qu'il a conçu quelque dépit pour les méthodes occidentales d'investigation philosophique. L'étude de la pensée de

⁴¹ Gordon, *Eliot's Early Years*, op.cit., p. 43.

⁴² Dans la mesure où cet article se contente de signaler les moments et les processus clés qui lui ont permis de se constituer une « mémoire philosophique », et de justifier par là-même sa propre voie poétique, nous nous permettons de renvoyer le lecteur qui désirerait une analyse détaillée de ses études philosophiques (et de sa thèse sur Bradley) à notre ouvrage, T.S. Eliot, poète-philosophe..., op.cit., p. 79-129.

⁴³ « *Eliot's philosophical inclinations were then distinctly idealistic, reflecting the idealist bias of his undergraduate training and reflected in his attraction to the philosophy of Bradley. Even when, as a graduate student, he saw his department adopt the New Realist position with its stress on mathematics and the exact sciences, Eliot (lacking adequate background in either) could not accept the change and turned first to Indian philosophy and then to Bradley* », Richard Shusterman, *T.S. Eliot and the Philosophy of Criticism*, op. cit., p. 20. Eliot consacre environ un tiers de ses études à la pensée indienne : pour des renseignements plus précis, nous renvoyons le lecteur aux travaux de Jeffrey M. Perl et Andrew P. Tuck, (« The Hidden Advantage of Tradition : On the Significance of T. S. Eliot's Indic Studies », *Philosophy East & West*, Vol. 35 No. 2, Avril 1985) ; ainsi qu'à ceux de Cleo McNelly Kearns, *T.S. Eliot and Indic Tradition : A Study in Poetry and Belief*, Cambridge, C.U.P., 1987.

Nagarjuna a permis à Eliot de prendre conscience de l'importance du scepticisme et de la nécessité de réduire la prétention des propositions théoriques abstraites à l'exclusivité sur la vérité. Comme Eliot le remarquera bien plus tard dans son article sur Pascal, le véritable scepticisme consiste en une attitude intelligente qui peut mener, par retournement, à la conversion et à la foi⁴⁴. Quand il se trouve à Harvard, ce scepticisme est déjà une foi : « *A faith, - a high and difficult one*⁴⁵ », comme il l'écrit dans un des manuscrits de cette période. Or, cette foi commence par une *emendatio intellectus*, par le rejet et l'élimination de l'abstraction exclusive, et par la réévaluation de l'expérience : les manuscrits philosophiques qui précèdent sa thèse procèdent à une critique des théories de la connaissance dans leur prétention à la vérité. La tâche du philosophe n'est pas d'inventer un nouveau *deus ex machina* abscons et de le tenir pour la réalité ultime, mais de donner une explication cohérente et simple de son expérience du monde.

Les raisons de son intérêt pour Bradley sont liées à cette prise de conscience. Dans *Appearance and Reality* qu'Eliot a lu pendant l'été 1913 et qui a déterminé son choix d'écrire une thèse sur lui, Bradley démontrait que le monde des apparences était fondamentalement contradictoire. Son scepticisme à l'égard de toute philosophie des relations a séduit Eliot, alors opposé au néo-réalisme et influencé par la pensée de Nagarjuna. Enfin, Bradley est considéré comme un philosophe de l'absolu. Il a isolé l'absolu de tout relativisme en posant qu'aucun jugement ne saurait le représenter, sinon avec quelque degré de réalité ou de vérité⁴⁶ : le jeune Eliot ne pouvait pas rester indifférent, lui qui avait de l'absolu une conception intime située au-delà de toute réduction discursive.

Le titre de la thèse d'Eliot, *Experience and the Objects of Knowledge in the Philosophy of F.H. Bradley*⁴⁷, ou comment l'expérience devient-elle connaissance, ne présente-t-elle pas l'enjeu de sa poésie ? Comment la poésie est-elle justifiable, comment peut-elle être non seulement une expérience mais aussi articuler une connaissance ? La réflexion bradléienne sur les relations et sur leur rapport à l'absolu a fini de convaincre T. S. Eliot, qui écrivait alors à Norbert Wiener : *I am quite ready to admit that the lesson of relativism is : to avoid philosophy and devote oneself to either real art or real science*⁴⁸. En fait, Eliot a découvert

⁴⁴ « *For every man who thinks and lives by thought must have his own scepticism, that which stops at the question, that which ends in denial, or that which leads to faith and which is somehow integrated into the faith which transcends it* », « The 'Pensées' of Pascal », *Selected Essays*, *op.cit.*, p. 411.

⁴⁵ « The validity of artificial distinctions », manuscrit cité par Jeffrey M. Perl and Andrew P. Tuck dans « The Hidden Advantage of Tradition : On the Significance of T. S. Eliot's Indic Studies », *op.cit.*, p. 119.

⁴⁶ F.H. Bradley, *Appearance and Reality*, Londres, Swan Sonnenschein & Co., 1897 (2e éd.), p. 322-323.

⁴⁷ Publiée en 1964 sous le titre *Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley*.

⁴⁸ *The Letters of T.S. Eliot, Vol.1 (1898-1922)*, *op.cit.*, p. 81.

ailleurs que dans la philosophie ce qu'il ne pouvait y trouver, même si c'est la philosophie qui l'a guidé vers cette issue. En d'autres termes, la thèse d'Eliot a justifié philosophiquement l'usage d'autres moyens que la philosophie pour tendre vers ce qui a été à l'origine même de son engagement dans des études de philosophie⁴⁹.

C'est après son premier mariage, survenu en juin 1915, qu'Eliot a quitté Oxford, qu'il s'est lié d'amitié avec Bertrand Russell et qu'il a commencé à envisager une carrière littéraire ; enfin, c'est à partir de 1916, l'année de la fin de la rédaction de sa thèse, qu'il a pris la décision de rester en Grande-Bretagne et d'abandonner progressivement la philosophie.

Le lien entre la poésie et les études de philosophie de T. S. Eliot a toujours posé problème : comment l'une et l'autre peuvent-elles coexister dans l'esprit de l'auteur ? Ce problème est à l'origine du questionnement éliotien et il coordonne les conditions de réalisation de son œuvre. Pour ceux qui attachent quelque importance à la constitution de sa « mémoire philosophique », les raisons qui l'ont poussé à abandonner la philosophie restent obscures, surtout lorsqu'ils veulent à tout prix interpréter son œuvre comme l'expression de théories philosophiques. Comprendre son œuvre et sa vie impose de considérer sa pensée comme une oscillation entre la nécessité de conceptualiser une tradition pour la rendre plus compréhensible et le désir de suivre une voie spirituelle dont le sens est à trouver au cœur de cette tradition. Le lien entre la théorie et la pratique s'opère dans l'activité conjuguée du poète et du philosophe :

Évidemment, cette formule « la philosophie du poème » ne s'applique pas également à toutes sortes de poèmes. Elle s'applique au mieux aux poèmes de ces poètes qui, s'ils n'avaient pas été poètes, auraient pu être philosophes. Elle comprend des poètes qui, s'ils avaient fait de la philosophie au lieu de faire de la poésie n'auraient peut-être atteint qu'une très modeste place en tant que philosophes. Et parmi ceux-là, je ne vous cacherai pas que je me compte moi-même [...] Quand je parle de « philosophie d'un poème » j'ai dans l'esprit, avant tout, un poème écrit par un poète qui a fait des études philosophiques et

⁴⁹ « Könnte es sein, daß Eliot daran verzweifelte, in der Philosophie zu finden, was er darin suchte, während er in der Dichtung und Kritik das zu finden hoffte, was ihn die Philosophie zu suchen gelehrt hatte ? » in Armin Die Sehnsucht nach dem unteilbaren Sein : Motive und Motivation in der Literaturkritik T.S. Eliots, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1973, p 38.

qui a peut-être même construit des théories philosophiques originales. Ces théories ont joué un rôle important dans sa formation, et donc paraîtront dans sa poésie, mais dans une forme dans laquelle elles ne sont plus proposées en tant que théorie mais présentées comme des faits d'expérience, des éléments qui composent, avec toute son expérience de la vie sous ses différentes formes, les matériaux, la substance de ses poèmes⁵⁰.

Finalement, il est possible de discerner deux mouvements complémentaires : la constitution d'une « mémoire philosophique passive », un moment pendant lequel Eliot engrange des connaissances, et compare notamment les positions des philosophies orientales et occidentales ; et l'émergence d'une « mémoire philosophique active » : un processus par lequel il détermine des choix à l'intérieur de sa formation. Dans l'ensemble des philosophies et des cultures qu'il a étudiées, T. S. Eliot s'est donc particulièrement intéressé à deux philosophes en particulier, Nagarjuna et Bradley, très proches du fait de la forte composante sceptique qui les anime⁵¹. Or, dans toute tradition, ce sont en général les éléments les plus efficaces d'une culture qui finissent par être transmis d'une génération à l'autre, et il en a été de même quand Eliot a conçu sa « mémoire philosophique active » : l'*emendatio intellectus* de Nagarjuna et de Bradley infligée aux catégories abstruses auxquelles étaient parvenues les philosophies disponibles de leur époques respectives sont une incitation à revenir à l'essentiel, à l'efficace, à la réalité ; en bref, à tenir ce rôle qu'Eliot a assigné au poète métaphysique. Outre la proximité épistémologique de Nagarjuna et de Bradley, le passage de l'un à l'autre s'est effectué, comme l'a expliqué Eliot, parce qu'il ne lui était pas possible, « pour des raisons pratiques et sentimentales » de devenir autre chose qu'un occidental.

L'efficacité est la résultante d'une discrimination entre le réel et l'apparence, et il ne faut peut-être pas voir autre chose dans la notion éliotienne d'une tradition vivante, qui organise la transmission de ce qui est nécessaire pour adapter une civilisation à la marche du temps. Il y a une nécessité de l'innovation, et c'est la raison pour laquelle, par exemple, Eliot a estimé dans ses *Page-Barbour Lectures* que l'œuvre de D.H. Lawrence était un mal nécessaire. L'opération de catalyse dont il parle est en réalité une sélection de ce qui permet un re-centrage sur le réel.

⁵⁰ T.S. Eliot, « Charybde et Scylla », *Annales du Centre Universitaire Méditerranéen*, V, Nice, 1952, p 79.

⁵¹ Sur cette question, nous renvoyons à notre article récent, « Francis Herbert Bradley et Nagarjuna : enquête sur des lieux épistémologiques communs », *Orient-Occident : Dialogue sur l'ailleurs*, J.-P. Rosaye & S. Jin (eds.), Arras, Artois Presses Université, 2010.

Les *Page-Barbour Lectures*, les trois conférences qu'Eliot a données à l'université de Virginie en mai 1933, et qu'il a publiées un an plus tard sous le titre *After Strange Gods*, ont été très critiquées à cause de quelques réflexions malencontreuses. Eliot a décidé de ne pas les rééditer. Pourtant, ces textes conçus au départ pour être un développement des thèses de « Tradition and the Individual Talent » montrent un Eliot exposant non pas son opinion sur d'autres auteurs, mais sur des *idées*. Il parle en assumant totalement le rôle de penseur et même d'*intellectuel*, au sens français du terme pourrait-on ajouter, si Stefan Collini n'avait pas ardemment milité pour faire reconnaître l'importance de cette étiquette dans un cadre anglais⁵². Ce cadre convient d'ailleurs parfaitement à Eliot. Poète, dramaturge, critique de littérature et philosophe au début de sa carrière, T. S. Eliot est avant tout un penseur, un homme de lettres qui s'intéresse aux idées, pour mieux mettre en jeu sa « mémoire philosophique », c'est-à-dire pour effectuer cette fusion de pensée et de sentir, l'indice selon lui de ce don d'Incarnation par lequel s'exprime la poésie la plus profonde.

⁵² Observant que la notion d'« intellectuel » renvoie à une représentation suffisamment large en Grande-Bretagne, Stefan Collini a estimé qu'il était possible de l'utiliser pour rendre compte des grandes lignes de l'évolution des notions de « cultured elite », « leading minds » ou de « men of letters » pendant le dix-neuvième siècle. Pour une présentation synthétique de la conception du rôle de l'« intellectuel » en Grande-Bretagne, voir Stefan Collini, *Absent Minds : Intellectuals in Britain, op.cit.*, p. 52 : « The role of the intellectual, one could say, always involves the intersection of four elements or dimensions : 1.- The attainment of a level of achievement in an activity which is esteemed for the non-instrumental, creative, analytical, or scholarly capacities it involves ; 2.- The availability of media or channels of expression which reach publics other than that at which the initial 'qualifying' activity itself is aimed ; 3.- The expression of views, themes, or topics which successfully articulate or engage with some of the general concerns of those publics ; 4.- The establishment of a reputation for being likely to have important and interesting things of this type to say and for having the willingness and capacities to say them effectively through the appropriate media ». Ce modèle de l'intellectuel britannique a fait l'objet de nombreuses réactions dans le monde anglo-saxon : voir à ce sujet le numéro du *Journal of the History of Ideas* qui lui est consacré en partie (Vol.68, N°3, juillet 2007).