

Tendances mystiques et ésotériques chez Dante-Gabriel Rossetti

Jacques Savarit
François Fosca
André Maurois

Didier

TENDANCES MYSTIQUES
ET ÉSOTÉRIQUES

CHEZ

DANTE-GABRIEL ROSSETTI

231

8° 2
34312
(8)

DL25-8-1961-11873

© Librairie Didier - Paris, 1961
Printed in France

JACQUES SAVARIT

TENDANCES MYSTIQUES
ET ÉSOTÉRIQUES
CHEZ
DANTE-GABRIEL ROSSETTI

Avec une lettre-frontispice d'ANDRÉ MAUROIS,
de l'Académie Française

PRÉFACE DE FRANÇOIS FOSCA

« I shut myself in with my soul
And the shapes come eddying forth. »
(D.-G. R. *Versicles & Fragments*).

ÉTUDES ANGLAISES

— 8 —

DIDIER

4 et 6, rue de la Sorbonne
PARIS - V^e

JACQUES SAVARIT

TENDANCES MYSTIQUES
ET ESOTÉRIQUES

CHIX

DANTE GABRIEL ROSSETTI



ÉTUDES ANCIENNES

— 2 —

— 181 —

1 et 2 rue de la Harpe

PARIS - IV

86. BOULEVARD MAURICE BARRES

NEUILLY SUR SEINE

T^h MAILLOT 24-84

le 29 Avril 1960

Monsieur

Revenu à Paris depuis trois jours, j'ai enfin pu lire
votre thèse Tendances mystiques et isolées chez D. G. Rossati.

C'est un travail remarquable, à la fois par l'étendue de vos
connaissances tant sur la littérature anglaise que sur la lité-
ra-
ture univ-
erselle — et par l'intelligence profonde de vos vues.

Critique, et grand critique, vous êtes aussi un philosophe et
un poète. Vous méritez non seulement un doctorat, mais
une place éminente parmi les érudits de ce temps.

Je ne pourrais écrire un seul mot pour votre thèse.
Je n'ai ni le temps ni l'esprit, ni une familiarité suffisante
avec cet immense sujet. Mais il peut vous être utile de

86, BOULEVARD MAURICE BARRÉS

NEUILLY-SUR SEINE

T. MAILLOT 24 84

Vous recevrez de cette lettre, je suis heureux qu'elle fasse connaître à tous la haute opinion que j'ai de votre travail.

Je vous prie de croire à mes sentiments sympathiques et
confiants

André Lasserre



PRÉFACE

Si invraisemblable que cela paraisse, l'amateur d'art qui veut savoir ce qu'étaient les peintres préraphaélites anglais et leur art, ne trouvera dans la plupart des histoires de l'art rédigées en français que des renseignements erronés ; et cela, par la faute de leurs auteurs, qui n'ont pas pris la peine de se documenter exactement. L'un d'entre eux assure qu'« endoctrinés par Ruskin », les Préraphaélites ont partagé « la religiosité des Préraphaélites allemands », eu « des tendances sociales », imité « les miniatures du Moyen Age et les Quattrocentistes italiens ». Autant d'affirmations, autant d'erreurs. En outre, englober, comme on le fait souvent, sous l'étiquette « préraphaélite » l'art de Holman HUNT, MILLAIS, Dante-Gabriel ROSSETTI, BURNE-JONES et William MORRIS, donne d'eux une idée fautive. En réalité, tôt après la fondation de la Confrérie préraphaélite, ROSSETTI s'est refusé à en adopter le programme, et son art, de même que celui de son disciple BURNE-JONES, diffère nettement de celui des Préraphaélites de stricte observance, l'art de Holman HUNT, de MILLAIS avant sa défection et de FORD MADOX BROWN ; car, si ce dernier ne fit pas partie de la Confrérie, il s'y rattache pourtant par ses tendances.

Il est fort possible que ce soit cette connaissance incomplète et fautive de l'art des Préraphaélites, que l'on ne peut apprécier d'ailleurs qu'après avoir visité plusieurs musées d'Angleterre, qui fait qu'aux yeux du public français le Préraphaélisme apparaît comme une tentative avortée et sans intérêt, dont l'erreur essentielle fut de ne pas tenir compte du grand courant de la peinture européenne du XIX^e siècle vers le réalisme.

C'est pourquoi il faut se féliciter que Jacques SAVARIT ait consacré tout un ouvrage, d'une documentation très complète, à étudier certains aspects de l'œuvre poétique d'un des Préraphaélites, le séduisant et énigmatique Dante-Gabriel ROSSETTI. Il est vrai qu'il existe déjà plusieurs livres français dont il est le sujet. Mais en lisant le travail de Jacques SAVARIT, il m'a paru qu'en s'attachant à ces aspects de la poésie rossettienne, il a donné d'elle dans son

ensemble une analyse très complète et très pénétrante. La franchise m'oblige pourtant à confesser que mon ignorance de l'ésotérisme ne me permet pas d'émettre une opinion motivée sur les liens que discerne Jacques SAVARIT entre cette poésie et ces sciences mystérieuses.

Un des mérites de Jacques SAVARIT est d'avoir exploré des domaines que ses prédécesseurs avaient négligés, ou qu'ils n'avaient examinés que superficiellement. Je recommande entre autres les pages qui ont trait à l'influence du chloral sur la poésie rossettienne, où des connaissances médicales sérieuses s'associent à un sens psychologique très sûr. En même temps Jacques SAVARIT a étudié avec autant de tact que de finesse les relations du poète avec Elizabeth SIDDAL et Jane MORRIS.

Le sujet de l'ouvrage de Jacques SAVARIT est l'œuvre littéraire de Dante-Gabriel ROSSETTI. Cela ne signifie pas qu'il ait laissé de côté sa peinture et n'en ait pas tenu compte. Au contraire, il a su tirer parti de tous les indices qu'elle pouvait offrir à ses recherches. Le poète, chez ROSSETTI, est bien supérieur au peintre, dont les insuffisances doivent, à mon avis, être attribuées au fait que par impatience de produire et par paresse native, il ne s'est jamais astreint à faire un long et sérieux apprentissage de son art. Cela ne doit pas empêcher de reconnaître qu'il avait une imagination plastique très riche et très personnelle. Qu'on goûte ou non son art, sa vision d'un Moyen Age légendaire est bien à lui. Avec son disciple BURNE-JONES, avec BOECKLIN, et avec Gustave MOREAU qui d'ailleurs a beaucoup d'affinités avec lui, ROSSETTI, est un de ces peintres romantiques attardés qui ont refusé la tendance au réalisme, générale à leur époque, afin de se réfugier dans un monde imaginaire.

De nombreux artistes nous ont laissé des écrits : mémoires (Benvenuto CELLINI), journaux intimes (DELACROIX), lettres (RUBENS, van GOGH), études sur leur art (REYNOLDS, FROMENTIN). Mais peu ont été des écrivains au sens strict du terme ; je ne vois à citer parmi les peintres écrivains que MICHEL-ANGE et ROSSETTI qui furent des poètes (je ne mentionne pas DEGAS parce que ses poèmes, quoique beaux, sont peu de chose en comparaison de son œuvre de peintre et demeurèrent pour lui un divertissement), et FROMENTIN, William de MORGAN et Félix VALLOTTON ; qui composèrent des romans. Certes Dante-Gabriel ROSSETTI et FROMENTIN furent des natures très différentes ; ils ont pourtant des points communs. Tous deux ont à leur début dans la vie voulu être des

peintres, et ils ont fait une carrière de peintre. Mais plus tard ils ont accordé plus d'importance à leur activité littéraire qu'à leur activité artistique, et n'ont plus vu dans la peinture qu'un gagne-pain. Il faut pourtant préciser que durant ses dernières années, ROSSETTI, qui craignait de devenir aveugle et de n'être plus capable de peindre, a pensé que ses écrits lui fourniraient de quoi subsister.

Ne voir dans Dante-Gabriel ROSSETTI qu'un Italien à demi anglicisé, nourri à la fois de DANTE et des légendes arthuriennes, est se faire de lui une image simpliste. Un des grands mérites de l'ouvrage de Jacques SAVARIT, et ils sont nombreux, est qu'il nous révèle une personnalité extrêmement complexe, et une œuvre poétique d'une rare richesse.

François FOSCA
(Déc. 1960)

Il nous est agréable de mentionner, sans plus attendre, les noms de ceux qui ont facilité l'accomplissement de notre tâche.

M. le Prof. Dr H.-W. HÄUSERMANN, de la Faculté des Lettres de l'Université de Genève, a tout spécialement droit à notre reconnaissance pour avoir assumé, à notre profit, la charge de directeur de thèse.

Nous adressons également nos remerciements à M. Jean-Marie MOECKLI, professeur au gymnase de Porrentruy, qui a obligeamment accepté le pensum de relire les épreuves de l'ouvrage. Ses avis et suggestions nous ont été précieux.

Nous ne saurions trop nous féliciter, enfin, d'avoir été aidé, au fur et à mesure du développement de cette étude, par une épouse d'une inlassable activité.

C'est à elle et à M. Gaston SAVARIT père, toujours d'excellent conseil, que revient au premier chef la mise au point du manuscrit.

AVANT-PROPOS

Il y a une certaine mélancolie à constater le peu de créance qu'obtiennent, à la limite, les campagnes de réévaluation en faveur de l'ère victorienne. En dépit de l'ardeur militante de quelques bons esprits justement excédés par la persistance des poncifs stracheyens — MM. G.-M. Trevelyan, Joseph E. Baker, Richard Aldington, C.-M. Bowra, J.-H. Buckley, Kristian Smidt, D. Roll-Hansen et A. Quinton, pour ne citer que quelques auteurs¹ — le procès en réhabilitation marque le pas. (Il se peut bien, d'ailleurs, qu'il faille en accuser la nouvelle apologétique elle-même, parfois trop visiblement désireuse de chanter la palinodie...) Quoi qu'il en soit,

1. G.-M. TREVELYAN : *Ideas and Beliefs of the Victorians, an historic reevaluation of the Victorian age* (London, Silvan Press, 1948).

J.-E. BAKER : *The Reinterpretation of Victorian Literature. A symposium of essays edited by the University of Iowa* (Princeton Univ. Press & O.U.P. 1950).

R. ALDINGTON : *The Religion of Beauty, Selections from the Aesthetes* (Heinemann, London, 1950).

C.-M. BOWRA (titulaire de la chaire Eliot Norton de Poésie à l'Université d'Harvard) : *The Romantic Imagination* (O. U. P. 1951).

J.-H. BUCKLEY : *The Victorian Temper* (Allen & Unwin, 1953).

K. SMIDT : « Points of view in Victorian Poetry » article paru dans « *English Studies* », vol. XXXVIII, n° 1, février 1957, pp. 4-12. (*passim* et p. 8).

D. ROLL-HANSEN : *The Academy 1869-1879. Victorian Intellectuals in Revolt.* (*Anglistica*, vol. VIII, Copenhagen, Rosenkilde & Bagger, 1957).

A. QUINTON : « The Neglect of Victorian Philosophy ». *Victorian Studies. A Quarterly Journal of the Humanities, Arts & Sciences* (3 mars 1958).

Un article courageux d'Elizabeth ROTHENSTEIN (« The Pre-Raphaelites and ourselves », « *The Month* », March 1949, p. 194), a dénoncé avec une énergie particulière, à propos du Préraphaélisme, l'inanité du jugement moderne sur l'ère victorienne et le manque d'indépendance intellectuelle qui l'inspire : « Admiration for the P.R.B. is still to be apologized for or smiled away... One cannot but notice the restless embarrassment of their » (the beholders) « reactions, almost as if they were repressing a feeling of guilt before a glimpse of something slightly obscene... I have observed this especially before such pictures as represent romantic love whose fulfilment is delayed : "The Long Engagement" and "The Tryst" of Hughes provoke an uneasy snicker ».

Cf. aussi l'opinion non équivoque de Philip HENDERSON : « The poetry they painted » (the Preraphaelites) « usually consisted of such false and sentimental emotions as nowadays can only raise a smile or fill us with a feeling of nausea » : *William Morris* (London, Longmans, Green & Co, 1952. *Published for the British Council & the National Book League*, p. 14, lignes 1-2).

le « let's debunk the debunkers » de la dernière décennie², étroitement confiné au monde des spécialistes, n'atteint guère la conscience moyenne et l'époque nous demeure toujours curieusement antagoniste, — « alien ».

Au nom d'une foi naïve dans l'exactitude de nos réactifs critiques, nous persistons à reléguer aux antiquailles tout ce qui touche de près ou de loin au style « *biedermeier* » et — si l'on ne s'avise assez tôt d'une aussi lourde iniquité — le temps viendra bien où les commentateurs ne réserveront plus à cette étape du goût anglais que des notices condescendantes, voire gênées. Formalisme, myopie morale, adhérence vétilleuse aux idées reçues, prosaïsme du cœur, lourdeur du vol poétique, logomachie et insignifiance de la pensée, il n'est point de péché dont on ne charge encore le victorianisme — *seclum insipiens et infacetum* — et c'est peu de dire qu'il perd sur tous les tableaux³. On ne sait trop par conséquent s'il faut souscrire sans réserve aux vues optimistes de Frederick T. Wood se félicitant, dans les années 50, d'une « *reviscence de l'intérêt pour les préraphaélites* »⁴.

Beaucoup, au contraire, lui dénie jusqu'au charme désuet du passé, estimant que son apport spirituel n'est guère moins haïssable que les chapeaux à bavolets, les guipures, les pantalons à sous-pied, les daguerréotypes, les velours cramoisis et les ors rutilants d'une époque évidemment anxieuse de décorum. Vue partielle et fautive qui ne saurait suffire à un jugement et ne laisse pas de se fonder — par une rencontre assez piquante — sur des préjugés très précisément homologues de ceux qu'elle a pour dessein de moquer. Parmi eux il faut retenir d'emblée l'idée de « l'art pour l'art », le concept de « poésie pure », trouvaille insigne du siècle vingt, véritable œuf philosophal dont toute poésie doit sortir, aux termes d'un décret aussi catégorique qu'aventuré. Munie de cette arme légère, la critique moderne se porte au devant de la poésie

2. C'est le titre d'un substantiel article de Frank KLEMENT paru dans *Social Studies*, 1947, XXXVIII, p. 366-9.

Cf. aussi John A. GARRATY : *The Nature of Biography* (Londres, Jonathan Cape 1958, ch. VI « *Modern Synthesis* », pp. 117-118).

3. Thème de l'utilitarisme et de la respectabilité : *Die Bedeutung von E. Allan Poe für die englische Literatur* von Harro Heinz KÜHNELT (Innsbruck, 1949).

Thème du conformisme : E.-D.-H. JOHNSON, *The Alien Vision of Victorian Poetry*. Princeton Univ. Press, 1952.

Thème de l'exubérance stylistique au détriment de la pensée : John HOLLOWAY, *The Victorian Sage* (Mac Millan, London, 1953).

4. F.-T. WOOD, *Mercuriale des Ouvrages Parus*, 1950 (« *English Studies* », vol. XXXII, n° 3, juin 1951, p. 133, lignes 8-9).

victorienne, discerne dans son propos généralement moralisant et son apostolat humanitaire le point vulnérable de son économie et lui donne assez inconsidérément l'estocade⁵. Absence de sang-froid et recours à l'ukase qui eussent déconcerté Carlyle lui-même, pourtant familier des décisions impératives...

Sans doute était-il opportun, au crépuscule du siècle, d'entreprendre une décantation raisonnée de l'art du poète, de le laver enfin des adhérences « morales », de mettre un terme, aussi, au colloque inutile et sans grâce des sœurs ennemies Ethique et Esthétique. Il était bon assurément que la bouche du poète — avant tout faite pour le cri — fût libérée d'un bâillon multiséculaire, et c'est là tout le prix de la démarche première inaugurée par l'esthétisme d'un Baudelaire ou d'un Wilde. Mais cet aveu ne nous autorise pas pour autant à frapper d'anathème une époque qui a, aussi consciemment et aussi noblement que le victorianisme, choisi d'infléchir son art à un effort d'édification. Que ce gachissement soit fatal à l'élan poétique est affaire de mots, affaire de temps et Bunyan, Milton, Wordsworth, Shelley, Hugo, ne sont pas moins grands pour avoir, à leur façon, cultivé en eux-mêmes le don prophétique. Il est donc urgent d'absoudre la poésie victorienne d'une accusation de « cant » et de didactisme sourcilieux que nous

5. Affirmation « totalitaire » comme le dit spirituellement E. ROTHENSTEIN qui poursuit : « ... Si l'on décide d'ostraciser des limites normales de la peinture les préoccupations morales ou spirituelles, l'art de Michel-Ange ne saurait être considéré comme supérieur à celui d'une Marie Laurencin, même pas en valeur intrinsèque ; bien mieux, il lui sera inférieur et les visions d'un blanc-bec inculte deviennent tout aussi valables que celles de saint François d'Assise, si ce dernier avait touché les pinceaux » (*The Preraph. and Ourselves*, *op. cit.*, p. 183, lignes 19-24).

En ce qui concerne les citations, extraits et notes dans le corps du présent ouvrage, nous nous sommes généralement conformé aux normes déposées dans la PMLAA Style Sheet et dans le codex méthodologique de Chauncey Sanders, *An Introduction to Research in Literary History* (McMillan N.-Y., 1952, Part IV, *Suggestions on Thesis writing*, pp. 277-315). Mais le bon sens nous a quelquefois commandé d'introduire des exceptions à cette règle et de l'assouplir dans certains cas spécifiques.

C'est ainsi qu'un petit nombre d'extraits à valeur essentiellement cognitive ou idéologique ont été donnés en traduction française de peur de leur ôter tout pouvoir démonstratif par une exposition hachée, aggravée par la nécessité du transfert visuel d'une langue à l'autre.

Nous estimons justifié, avec Pierre DANCHIN et l'un de ses exégètes, Sir Francis MEYNELL, de recourir au français lorsqu'un passage a besoin d'être mis en relief de par son contenu critico-heuristique ; [l'original étant obligatoirement cité dès qu'un problème de forme est en cause]. Cf. « Études Anglaises », n° 4, XIII^e année, Oct.-Déc. 1960. Mercuriale (Francis Thompson. *La Vie et l'Œuvre d'un Poète*), p. 484, lig. 40-45.

Ces observations de bon sens valent aussi pour les intitulés. Hormis le cas d'œuvres mineures ou de titres dont la traduction prêterait à équivoque, il faut parfois savoir se résoudre à dire *La Flûte Enchantée* plutôt que *Die Zauberflöte*. Quant au patrimoine esthétique-culturel dont participent l'*Ode au Vent d'Ouest* et *La Demoiselle Elze*, ne s'affranchit-il pas singulièrement des cadres étroits de la propriété linguistique ?

extrayons d'un renversement arbitraire des valeurs. Il est urgent de comprendre, par exemple, que le traitement des thèmes amoureux aux mains d'un Tennyson ou d'une Elizabeth Barrett Browning ne nous paraît mièvre, plat, doucereux, voire hypocrite — car tels sont les poncifs mis à la mode par certains dénonciateurs du type Bernard Shaw — qu'à raison de l'effarante crudité littérale de nos représentations érotiques, elle-même corollaire de l'anarchie des mœurs. Comme l'observait finement le regretté Richard Le Gallienne au crépuscule de sa vie : « les occasions de scandaliser étaient infiniment plus nombreuses en son temps qu'au nôtre, où il reste, somme toute, bien peu à faire... »⁶.

Pour faire justice d'une autre calomnie, il conviendrait sans doute de reconnaître que le « scientisme oïseux » de l'art victorien pousse en notre siècle « technique » des rejetons passablement vivaces et que la fresque si vilipendée du préraphaélite Ford Madox Brown figurant « Sir John Dalton en train de recueillir le méthane » (Manchester, Edifice Municipal), vaut bien les gouaches « métallurgiques » d'un Graham Sutherland ou d'un C.-J. Holmes, nos contemporains⁷. Il faut donc s'étonner qu'un Harold Nicolson, au talent si ferme par ailleurs, ait pu jadis, dans son évaluation de l'œuvre tennysonienne, se laisser aller à une satire à la vérité bien facile, tournant à la caricature de mœurs, œuvre de bravoure pavoisée d'aimables impertinences mais d'où le cœur semble absent⁸.

Si pourtant il était impérieux de trouver à la poésie victorienne un champion selon le goût moderne qui garde intacte, à l'instar de Lélian, sa prise sur notre âme, il faudrait songer à Dante-Gabriel Rossetti peintre et poète, grand Italien perdu dans l'enfer de Londres et épiphane prestigieux du préraphaélisme. Son œuvre littéraire reste un fait isolé dans les dernières décennies de l'ère victorienne par l'audace de ses transgressions morales et le siècle le lui fit bien voir, qui accumula sur la tête du poète l'orage d'une

6. Cité par H. MONTGOMERY HYDE dans l'introduction à l'album de souvenirs de Richard Le Gallienne : *The Romantic '90s*. (Londres, Putnam & C^o, 1951, p. xiii).

7. Peintres modernes auxquels l'excellent critique John Pier consacre une notice dans l'étude cursive : *Aspects of British Art*, éditée par W.-J. Turner, Collins, Londres 1947 (cf. plus précisément pp. 107 et 208-210).

On ne saurait trop s'aviser à ce propos, à la suite de Geoffrey GRIGSON, que la levée de boucliers contre les Matisse, les Picasso, les Klee et les Chagall n'évoque que « faiblement » (*sic*) l'explosion de haine provoquée en 1850 par l'œuvre de Millais : *Le Christ au Foyer Paternel* (Geoffrey Grigson, article à l'occasion du centenaire, « The Pre-Raphaelite Rebellion », publié à l'hebdomadaire « Picture Post », vol. 40, n° 11, 11-9-1948).

8. H.-G. NICOLSON : *Tennyson, Aspects of his Life, Character and Poetry* (1925).

polémique qui finit par le briser⁹, comme elle avait brisé John Keats et comme elle brisera le convict inspiré de la geôle de Reading. Cette œuvre close et énigmatique — bien digne d'un ultramontain théosophe — s'apparente étroitement à l'art cryptique des troubadours provençaux, ce « clus trobar » qui « n'a pas fini de faire rêver » Aragon¹⁰. Œuvre gonflée d'étranges sèves, qui emprunte à un mysticisme unique, à la fois ardent et contenu, une densité rare et troublante où le visage victorien classique ne se reconnaît pas. Grâce à lui, Rossetti est précisément l'inverse des lyriques qui se répandent; grâce à lui, la croissance des visions et des schèmes mentaux propres au poète participe de la poussée germinative dont elle à l'involution secrète, la tiédeur intime et la longue patience.

En un siècle épris des fulgurances et des éblouissements de la pensée révélée, le mysticisme rossettien nous propose l'image, assurément nouvelle, d'une quête inspirée d'alchimiste, toujours plus serrée sur elle-même à la façon de l'orvet symbolique¹¹; l'image, aussi, d'un mysticisme exotique où rôde le souvenir magique de ces cours siciliennes du XIII^e siècle aux hardiesses spirituelles inouïes, fêvées d'averroïsme, de théosophie et de pratiques ésotériques, que l'encyclique tonnante « Ascendit de mari », fulminée par Grégoire IX, avait exclues du giron de l'Église romaine¹². Rossetti eût fait, gageons-le, un bon mage de ces cours polies, avides de sensations. Il eût été le récitant par excellence pour étancher la soif de mystère de Frédéric le Souabe. Regard de magnétiseur, barbe de jais à la courbe mauresque, front de reclus volontaire, celui que ses intimes connaissaient sous le sobriquet affectueux de Hâroûn al Rachid, eût enchanté les esprits, scandant au son des

9. « It is not excessive to say that no distinguished man of english art or letters of the 19th century has been so repeatedly and so unaccountably attacked as Dante G. Rossetti, » Helen ROSSETTI-ANGELI : *D.-G. R. His Friends & Enemies* (Hamish Hamilton, 1949, ch. I, Denigration, p. 2).

Cf. concernant la polémique Buchanan l'appréciation mesurée et clairvoyante de J.-A. CASSIDY dans son article de 1952 « Robert Buchanan & the Fleshly Controversy ». (*Publications of the Modern Language Association of America*, vol. LXVII, mars 1952).

10. ARAGON : *Les Yeux d'Elsa*. Préface, p. 19 (édition de la Baconnière, Neuchâtel, 1942).

11. Dante-Gabriel Rossetti professait son admiration pour les chefs-d'œuvre « of the CONDENSED and HINTED order » du type de *La Belle Dame Sans Merci* et ces deux adjectifs forment la somme même de son art poétique.

(Correspondance à T. Hall Caine. Citée par Arthur C. BENSON : *Rossetti*, MacMillan 1906, ch. VI « Translations. Prose and Letters », p. 171).

12. Cf. l'étude exhaustive d'Emile GEBHART : *L'Italie Mystique*, « Histoire de la Renaissance Religieuse au Moyen Age », ch. IV « L'Empereur Frédéric II et l'esprit rationaliste de l'Italie méridionale » (Hachette, pp. 139-182).

cithares les strophes de *La Maison de la Vie*¹³. Cette centurie de sonnets est le grand œuvre de son mysticisme et le grand œuvre auquel ce mysticisme nous convie, c'est — parmi les débris calcinés et les coulées brûlantes de la passion pure — l'image parfaite et adamantine d'un cœur humain « dévoilé », aux ciselures dignes de Donatello, objet ambigu de magie noire ou blanche bien propre à effaroucher Pendennis...

Il nous a donc semblé digne d'attrait — en marge du copieux et savant appareil critique qui cerne désormais la figure de Dante-Gabriel Rossetti et l'univers double de son œuvre — d'évaluer sommairement le rêve¹⁴ de cet « Italien d'Angleterre », et d'indiquer comment il a parcouru, au siècle des machines, les trois ordres pascaliens de la raison, de la sensualité et du mysticisme.

13. « His charm lay in the artistic colouring of his mind arrayed, as it was, in the fascination of a Provençal attire ». Tel était le jugement singulièrement pénétrant de G. Hake, bon médecin et mauvais poète qui compte au carré des fidèles de Dante-Gabriel Rossetti. Cité par O. DOUGHTY : *A Victorian Romantic : D.-G. R.* (London, Muller, 1949, ch. XIII, Retrospect, p. 531).

14. En fait, les impératifs du rêve régèrent de façon si obsessive l'âme du poète, qu'ils le persuadèrent très tôt de « vivre ses mythes » à la lettre (O. DOUGHTY *ibid.*, op. cit., ch. XIII, Retrospect, p. 532).

Watts-Dunton lui-même, aux intuitions communément languissantes, a clairement pressenti que son dieu était mort d'avoir vu son rêve précipité : « He was... an idealist... if ever there was one : he paid the penalty for living in the idealist's world of beautiful dreams, if ever that penalty was paid by man ». (cité par DOUGHTY. *Op. cit.*, Retrospect, pp. 531-532).

Ainsi, la manie dépressive des dernières années s'inspirerait, avant tout, des ravages causés au sein d'une nature divisée par ce qu'un freudien nommerait sans doute « le complexe d'Icare ». On se souvient du cri d'exultation paranoïaque de Shelley au second vers de *L'Ode à l'Alouette* : « A Bird thou never wert » ! Refus de la réalité sensible, repli jaloux au sein d'un « erewhon » platonicien interdit à la terre, l'analogie entre les deux natures est troublante. Et qui sait si la tragédie de La Spezia n'a pas providentiellement délivré Shelley le Prométhéen d'un avenir de névrose et d'hallucinations, semblable à celui que vécurent après lui Dante-Gabriel Rossetti et Gérard de Nerval ?

NOTE LATÉRALE

ESSAI D'UNE ANATOMIE SOMMAIRE DU MYSTICISME EN LITTÉRATURE

La tradition arabe rapporte qu'Abul Khaïn le mystique et Abu Ali Seena le philosophe échangèrent un jour leurs idées. Quand ils se séparèrent, le philosophe déclara : « Tout ce qu'il voit, je le sais » et le mystique répliqua : « Tout ce qu'il sait, je le vois ».

R. W. EMERSON. *Essays and Representative Men. Swedenborg or the Mystic* (Londres, Bell & Sons, 1913. Vol. I. p. 406).

L'analyse qui va suivre a pour dessein de rendre compte d'une tendance chez Dante-Gabriel Rossetti, et le choix même du terme — par ce qu'il implique de général, de subjectif et de mouvant — est le garant des limites imparties à notre étude.

Manifester une tendance, c'est héberger — souvent à son insu — une disposition mentale particulière, une pente psychique déterminée, une tonalité spirituelle unique, bref un « humour » au sens étroitement élizabéthain et jonsonien du terme. Distinguer dans un esprit « cette nuance particulière qui rehausse tout l'ensemble »¹, cette unité de teinte, ce trait à la Théophraste dont le pourchas était un passe-temps mondain aux temps aimables d'Astrophel et Stella, assume une valeur de diagnostic indispensable lorsque l'esprit considéré a fait œuvre de création littéraire. Et l'exégète ne saurait

1. « ... in the London Society of the time, the word was used as a term in psychologic jargon... The writing of character, sketches in the manner of Theophrastus, the pictures... all... heightened by one shadowing was a literary fashion. » Gregory SMITH : *The Renaissance Doctrine of Comedy. Elizabeth. Critical Essays* (Oxford, 1904, p. 58).

sans imprudence refuser d'entendre ces sourdes notes tenues, ces plains-chants à peine modulés, ces récurrences obstinées d'une dominante irrépessible que les fanfares les plus éclatantes sont impuissantes à assourdir. Il y va de rien moins que du droit sens de tout son commentaire si — comme l'affirme Thibaudet — l'idéal critique consiste en une adhérence absolue aux moindres accidents et aux plus légers profils de l'esprit créateur.

Au nombre des thèmes fugués qui peuvent ainsi requérir la conscience de l'écrivain, il en est un qui se distingue d'emblée par la richesse et la persistance de ses échos : il s'agit de l'attitude mystique et nous entendrons par là, désormais, l'adhésion passionnée à ces modes de connaissance intuitifs, irrationnels², voire magiques, qui se situent à l'opposé de la démarche intellectualiste. Tantôt manifeste, tantôt cryptique, au gré du flux et du reflux des forces adverses, une telle attitude a toujours irradié un magnétisme puissant et il y a sans doute à cela de bonnes raisons. Car s'il est constant que le duel éternel qui met aux prises notre cœur et notre raison — l'acariâtre Frau Kluglin de Luther — fait rarement la part belle à la dernière nommée, s'il est vérifié que l'esprit humain se laisse plus volontiers requérir par l'affectif que par l'ordonnance logique, il doit alors s'ensuivre, à l'examen, une prédominance absolue de l'écriture à motif anti-intellectualiste. A cette préférence profonde doit venir correspondre une sélection des œuvres qui donne le pas de façon péremptoire à la puissance émotive sur l'acte d'idéation, qui, en d'autres termes, trouve plus de séduction aux vertiges hallucinatoires du *Bateau Ivre* qu'à l'architecture rigoureuse de *L'Esprit des Lois*. « L'art qui satisfait le besoin le plus impérieux sera toujours le plus honoré » dit excellemment Baudelaire dans sa dissertation sur *l'Art Romantique*³, et il n'est sans doute pas besoin

2. Ce que PLOTIN décrivait comme ἐπέκεινα νοῦ καὶ νοήσεως et se situe par delà la Raison et ce qui peut être connu par elle. — Il y a lieu de signaler ici, toutefois, qu'un mysticisme pur, perdu dans la contemplation, serait par nature silencieux. Maritain a signalé à maintes reprises cette incompatibilité du mysticisme et de la poésie, qui ne se résout que par la médiation de l'esthétique. Seule, en effet, la volonté de créer de la Beauté peut briser ce « silence qui enveloppe les choses les plus belles et les plus sacrées, comme s'il suffisait d'en sentir la présence et que tout effort pour les communiquer dût, en quelque sorte, les réduire à notre mesure ». Louis LAVELLE : *Les Puissances du Moi* (Flammarion, 1948, ch. XIV « La sincérité ou la vérité de soi-même », p. 263).

C'est également au mutisme extatique que tendait l'enseignement du quiétiste Michael de Molinos : « En se refusant toute parole, tout désir, toute pensée suivie, l'âme contemplative parvient au silence mystique dans sa plénitude et sa perfection ». Cité par Evelyn UNDERHILL : *Mysticism. A Study in the Nature and Development of Man's Spiritual Consciousness* (Methuen & Co. Londres, 17^e éd., 1949, ch. VI « Introversion », p. 324).

de se référer à Lévy-Bruhl et à Durkheim pour admettre que l'homme éternel — fût-il *sapiens*, voire même *litterarius* — a toujours conféré moins d'urgence « impérieuse » aux parturitions pénibles de la pensée suivie, qu'à l'éveil indolent de sa fantasmagorie intérieure.

Qu'il nous suffise donc de consigner ici le fait de l'attrance invincible exercée sur la conscience moyenne par le voyant sous toutes ses formes, qu'il soit *vates* du Latium, hiérophante d'Eleusis, barde breton ou mesmériseur poudré des salons du Marais. Qu'il nous suffise de prendre note d'une entité mentale qui, tirant sa substance des grands mythes humains originels, Bhagavad-Gita, Tables Hébraïques, cycles d'Eleusis, Volsungasagas scandinaves et Nibelungen germaniques, nous a fait don, au cours des siècles, de ces modalités prestigieuses de la diathèse visionnaire qui ont nom Apulée, Dante, Bunyan, Milton, Gœthe, Shelley, Novalis, Hugo, Swédenborg, D.-G. Rossetti, a engendré une myriade de systèmes ésotériques, des Esséniens primitifs aux Francs-Maçons modernes et trouve, à l'heure présente, dans les desservants du surréalisme et du subjectivisme de Kierkegaard sa malade efflorescence terminale. S'enquérir du foyer secret de ce signe toujours présent au zodiaque de l'âme humaine équivaut, en somme, à faire l'anatomie d'un mode de connaissance intuitive toujours suspect à priori — fût-ce même en poésie — au pays de Descartes, de Leibnitz et de Francis Bacon⁴.

Le mystique est, au départ — et sous la caution philologique —, celui qui se délecte, paupières closes, du déroulement de son propre psychisme ; « *μύσσηξ* » dérive de « *μύσησις* », l'acte de fermer les yeux. Idée partielle assurément et il faut savoir gré à l'un des adversaires les plus déclarés du mysticisme en littérature, Julien Benda, d'avoir dégagé, avec une maîtrise non exempte de causticité, les principaux linéaments d'un art qui se professe art de sentir et non art de comprendre⁵.

3. BAUDELAIRE : *L'Art Romantique* (1868) ; ch. XII « Conseils aux Jeunes Littérateurs » ; ch. VII « De la Poésie », p. 223 (Edition Ernest Raynaud, Garnier 1931).

4. L'un des commentateurs les plus avertis du mysticisme, Evelyn UNDERHILL, a exposé avec lucidité les causes profondes de cette défiance. (*Op. cit.*) Cf. en particulier ch. IV « The Characteristics of Mysticism » : « ... a word which is impartially applied to the performances of mediums and the ecstasies of the saints, to «*menti-culture*» and sorcery, dreamy poetry and medieval art, to prayer and palmistry, the doctrinal excesses of Gnosticism and the tepid speculations of the Cambridge Platonists, even, according to William James, to the higher branches of speculation » (p. 72).

5. Julien BENDA : *La France Byzantine ou le Triomphe de la Littérature Pure. « Essai d'une psychologie originelle du littérateur »* (Gallimard, 1945).

Religion du flou, de l'évanescence, du perpétuel devenir cher à Mallarmé et à Debussy⁶, réfraction systématique du réel au travers d'un moi exacerbé, fusion et identification mystique du sujet et de l'objet⁷; proscription de l'analyse comme moyen de connaissance au profit de l'intuition immédiate et de la communion extatique avec le monde sensible et celui des idées; vénération des états semi-conscients, des sollicitations hallucinatoires et des associations hypnagogiques (cycle des toxicomanes: Poe, Nerval, de Quincey, Coleridge, Rossetti)⁸; foi en une écriture hermétique promue à l'office de Verbe divin⁹; culte de l'original à tout prix et de l'élaboration stylistique; rejet enfin, des impératifs éthiques et sociaux¹⁰, une telle esquisse du mysticisme éternel nous a paru constituer une approximation des faits fort satisfaisante. Nous ferons un ample usage des utiles coordonnées qu'elle dispense, tout en regrettant au passage qu'un rossettien estimé — Oswald Doughty — ait pu se satisfaire d'une définition partielle et schématique¹¹.

« Oh ! une vie de sensations plutôt que de pensées ! » réclame Keats¹², et ce soupir professe une déception fondamentale : il veut

6. « La vague, l'hiatus, le contradictoire, véritable constituant de tout. » Paul VALÉRY : *Analecta* (Gallimard, 1935, p. 32).

« ... l'émotion esthétique ne peut naître que dans ce halo qui entoure encore le pensé avant qu'il devienne tout à fait distinct ». Louis LAVELLE : *Les Puissances du Moi*, op. cit., ch. XIII « L'art ou la réconciliation du sensible et du spirituel », p. 202.

7. Madame Guyon, mystique, disait souvent : « Dieu et moi ne faisons qu'un lorsque je le perçois ».

La même idée transposée par BAUDELAIRE sur le plan littéraire : « ... créer une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet, le monde extérieur à l'artiste et l'artiste lui-même. » (*L'Art Romantique*, op. cit., p. 187).

8. C'est l'état d'hébétéude ouatée excellemment décrit par O. DOUGHTY comme : « a neurotic self-protective lethargy » qui finira par envahir l'âme rossettienne à Tudor House, Cheyne Walk (op. cit. « Change », p. 146).

Voir aussi cette demi-boutade de VALÉRY (*Analecta*, op. cit., p. 119) : « Le travail de l'esprit considéré comme pénible succédané du sommeil. Dormez et vous trouverez. »

9. « Thanks to the spatial imagery unseparable from human thinking and human expression, no direct description of spiritual experience is or can be possible to Man. It must always be symbolic, allusive, oblique : always suggest but never tell the truth. » Evelyn UNDERHILL : *Mysticism*, op. cit., ch. VI « Mysticism and Symbolism », p. 128.

10. La profession de foi de SWINBURNE, dans le corps de son *Essai sur Blake* (Edition Gilchrist), condense fortement cette double idée : « The one fact for her, (poetry), which is worth taking account of, is simply mere excellence of verse or colour... That is the important thing : to have her work supremely well done and disregard all contingent consequences ». Cité par G. LAFOURCADE : *La Jeunesse de Swinburne*, 2 vol. (Les Belles-Lettres, Paris, 1928; vol. 2, ch. II, p. 329).

11. « Certainly if mysticism be a faith » (c'est nous qui soulignons), « Rossetti was no mystic... » D.-G. Rossetti-Poems. Edited with an introduction & notes by Oswald DOUGHTY (London-Dent & Sons Ltd., 1957. Introduction, p. XI).

12. Lettre à Benjamin Bailey, 22 nov. 1817. Citée par Albert ERLANDE : *Vie de John Keats* (Gallimard, 1928, p. 47).

dire que ne pourront le solliciter que les floraisons subjectives¹³, la charge pathétique, les états de conscience où s'entrecroisent en une joute cruelle et délicate les larmes, les rires, les haines, ce qui séduit et ce qui terrorise, brèves joies et malheurs durables, toutes ces nuances subtiles de l'affectif que Spinoza refoulait — non sans quelque déchirement — aux portes de sa cité de l'Intelligence Pure. Seul lui paraît digne d'être cultivé l'art de projeter au dehors les ferveurs successives qui l'habitent et, si l'extase est sa quête ultime, c'est qu'il trouve dans la suggestion du préfixe une promesse d'envol hors de soi-même et proprement une « désincarnation » (ex-stare). A la satisfaction glacée du cartésien, il oppose l'enthousiasme du myste et sa poétique sera d'un aède des premiers jours, contrastant en cela, *materialiter et formaliter*, avec l'élaboration rigoureuse des adeptes de Port-Royal ou de la « poetic diction »¹⁴.

Il y a chez la mystique éternel un vitalisme radical, intemporel, empruntant également au système d'Héraclite et à *L'Evolution Créatrice*, et l'on a pu remarquer avec sagacité que c'est en termes spécifiquement bergsoniens que Dante-Gabriel Rossetti décrit sa *Demoiselle Elue* : penchée sur les balcons du ciel, elle embrasse les mondes de son regard séraphique, s'extasiant d'apercevoir au sein de l'abîme, l'immense pulsation du Temps¹⁵.

Il est aisé d'entrevoir dès maintenant qu'une telle « introspection » — puisqu'il faut l'appeler par son nom — exclusivement centrée sur celles d'entre les zones mentales qui échappent aux catégories de l'intelligence et forment autant de jungles aux clairs-obscur effrayants, s'équilibrera volontiers de son propre poids de superstitions, de fétichisme, de magie noire ou blanche, de révérence apeurée à l'égard des grandes forces élémentaires¹⁶. L'astrologie,

13. « Mental things are alone real » était un apophtegme cher à Blake, auquel fait étrangement écho celui de Kierkegaard : « La subjectivité est la réalité ! ».

14. La haine que vouait l'auteur des *Livres Prophétiques* à la faculté raisonnante est proverbiale. Il ne lui épargnait aucun brocard et apportait à son exécution une verve toute hogarthienne. C'est ainsi que dans sa terminologie cryptique, le vocable de « spectre » est utilisé pour dénigrer la démarche déductive (*Prophetic Books*, Jerusalem, 74 X.).

15.

« From the fixed lull of Heaven she saw
Time like a pulse shake fierce
Through all the worlds... »

cité par E. UNDERHILL, *op. cit.*, ch. II « Mysticism and Vitalism », p. 29.

16. Si l'on se rapporte à l'opinion d'Evelyn UNDERHILL, il s'agit d'une liaison nécessaire : « ... in every period of true mystical activity we find an outbreak of occultism, illumination or other perverted spirituality and — even more dangerous and confusing for the student — a border-land where the mystical and psychical meet. » (*Mysticism*, *op. cit.*, ch. VII « Mysticism and Magic », p. 149, lignes 14-18).

la Kabbale offriront souvent au mystique l'appoint convaincant de leurs longues-vues, matras et grimoires.

S'il est homme d'Occident, Astaroth, Béliat et Belzébuth feront tinter à ses oreilles leurs pierres ensorcelées, jaspé, chalcédoine ou béryl et, s'il est hyperboréen, Morgane aux tresses vertes essaiera d'adoucir pour lui son regard autrement glauque et fixe. Ainsi pourront naître, à la limite, tant le *Frankenstein* de Mary Wollstonecraft Shelley et les *Tales of Terror* de Lewis que la *Christabel* de Coleridge, le *Castle of Otranto* d'Horace Walpole et le *Narrative of Arthur Gordon Pym* de E.-A. Poe, si nous restreignons nos illustrations à la littérature anglaise moderne.

Allant de pair avec le goût des effets tragiques à la Caravage, on observera également dans l'économie du mysticisme « artistique », une fascination tératologique irrésistible, une recherche distinctement perverse d'une « beauté où il y ait du malheur », pour reprendre l'aveu complaisant de l'amant de Sarah Louchette. C'est le sens masochiste de la « *bellezza medusa* » magistralement disséqué par Mario Praz qui cite¹⁷ comme illustration de ce sentiment l'étrange plaisir de Shelley, en 1819, à l'examen d'une toile flamande expressionniste figurant la tête coupée de Méduse. D'une lividité exténuée, enlevée sur un ciel couleur de fin des temps, cette face à la chevelure grouillante de vipères prend à ses yeux une séduction bizarre, assez durable pour susciter un poème. A telle enseigne qu'on peut dire sans excès que l'auteur d'*Epipsychidion*, en donnant voix à sa pulsion morbide quelques quatre ans après le traité de Vienne, fait déjà pressentir l'immense cycle du *Sang, de la Volupté et de la Mort* où va s'ordonner toute la littérature romantique des siècles XIX et XX. Sa funèbre délectation contient en puissance tout le monde des préraphaélites et des symbolistes et — au travers du mythe keatséen de *La Belle Dame Sans Merci*, vampire adorable, εἰδωλον aux caresses mortelles — les innombrables modalités du « *faisandage* » littéraire, au sens étroitement technique que les Goncourt donnaient au terme, qui va de Jean des Esseintes au comte de Lautréamont en passant par le *Laus Veneris* d'Algernon C. Swinburne.

En Angleterre, Dante-Gabriel Rossetti, W. Morris, A.-C. Swin-

17. *La Carne, la Morte e il Diavolo nella Letteratura Romantica* (Einaudi, Torino 1942, 2^e édition). Cf. en particulier les ch. I « La Bellezza Meduse », ch. III « A l'enseigne du Divin Marquis », ch. IV « La Belle Dame Sans Merci », ch. V « Byzance » et enfin « Swinburne et le vice anglais », appendice à la première partie.

burne, W. Pater, O. Wilde, G. Moore, Arthur Symons, Richard Le Gallienne, John Gray, Theodore Wratislaw, Ernest Dowson, J.-E. Flecker et l'Aubrey Beardsley de *Under the Hill* ont hérité, à des degrés divers, de ce « vice élégant ». Ils ont, à l'envi, sacrifié à l'autel glacé de la « Bellezza Medusea », vanté ses « yeux décomposés d'expiations chatoyantes, lèvres découvrant d'un accent circonflexe rose pâle une denture aux gencives d'un rose très pâle encore, sur un sourire des plus crucifiés »¹⁸. Caricature achevée de la Muse rossettienne comme on voit, véritable portrait-charge de l'amoureuse extatique Elizabeth Siddal, « néophyte exsangue de la Mort »¹⁹ et princesse alanguie des sylphides préraphaélites. Que Rossetti et ses disciples aient subi l'envoûtement du « lyrisme de la mort », qu'ils aient mené le goût de la souffrance aux confins freudiens de l'algolagnie et inconsciemment frayé les voies aux esthètes à œillets verts n'est plus, désormais, matière à controverse²⁰, et l'on peut — sans lever pour autant l'ombre contrite de Robert Buchanan — inscrire le « vampirisme spirituel » au cahier des charges du mysticisme esthétique²¹.

Ces excroissances inquiétantes sont donc étroitement solidaires du tuf mystique originel et l'ésotérisme est cité à dessein dans notre intitulé. Sans doute ne concernera-t-il qu'obliquement notre propos, mais il s'atteste avec un relief suffisant, aux dires des biographes, dans l'âme rossettienne²², pour qu'on ne lui reconnaisse pas une

18. L'esquisse est de Jules Laforgue (*Moralités Légendaires* : « La Vogue », juin-juillet 1886), citée par Mario PRAZ, *op. cit.* « Byzance », p. 318.

19. « Love's pallid neophyte », qualificatif très révélateur de la pulsion sado-nécrophile. (*H. of L., Sonnet Hero's Lamp, Change & Fate*, 1875).

20. O. DOUGHTY qui manie les thèmes freudiens avec circonspection, n'en souligne pas moins avec force les pulsions ambivalentes du psychisme rossettien qui mêle classiquement la hantise sexuelle et la fascination du sépulcre (*Cf.* : « Penkill once more », *op. cit.*, p. 410, la notion complexe d'« erotic deathward urge ». *Cf.* aussi, à propos de la liaison avec Jane Morris (*ibid.*, p. 401) : « ... an unconscious spiritual sadism, a love of self-torture clearly visible in the preraphaelite movement evidently formed a conspicuous element in their (His and Janey's) passion. »).

21. Voir sur ce thème : 1) l'article informé de Madame Henriette BRUNOT, *Le sens de la Mort dans la littérature et la philosophie modernes* (« Psyché », *Revue Internationale des Sciences de l'Homme et de Psychanalyse*, nov. 1946, n° 1, p. 77), essai qui, toutefois, passe inexplicablement sous silence la monographie encyclopédique de Mario PRAZ, fort antérieure. 2) *Cf.* aussi : E.-R. CLAPP, *La Belle Dame as Vampire* : « *Philological Quarterly* », XXVI, 1, janvier 1948.

22. Il vaut d'être noté que le regretté LAFOURCADE dans son livre définitif sur Swinburne (*op. cit.*) utilise l'expression littéraire « mysticisme ésotérique » pour apprécier la tonalité de l'œuvre rossettienne.

Citons encore A.-C. BENSON (*Rossetti*, MacMillan, Londres, 1906, ch. V « Poems, House of Life », p. 139) qui nous convie à mesurer la « position ésotérique » de Rossetti parmi ses contemporains, et L. WOLF (*D.-G. Rossetti*, Paris, Didier, 1934, ch. V « L'homme et l'artiste ») qui conclut en ces termes (*ibid.*, pp. 274-275) un alinéa consa-

valeur de rythme au sein des paysages qui composent *La Maison de la Vie*²³.

cré au métapsychisme rossettien : « ...c'est dire qu'il rejoint spontanément, sans qu'on puisse apprécier, sans qu'il sache lui-même où commencent, où finissent la créance imaginative et celle de l'homme tout entier, le fonds d'expérience intuitive résidant en la Cabbale antique, l'occultisme médiéval, la tradition ésotérique active ou sommeillante au cœur de l'humanité depuis son éveil à la pensée ».

23. Que ce titre soit astrologique n'est plus, désormais, matière à controverse. Cf. *inter alia* :

H. ROSSETTI-ANGELI : « Of this title William Rossetti writes : "I understand him to use the term "The House of Life" as a Zodiacal adept uses the term "the house of Leo". As the sun is said to be "in the house of Leo" so (as I construe it) Rossetti indicates "Love, Change, and Fate" as being "in the House of Life"; or in other words a human life is ruled and pervaded by the triple influence of Love, Change, and Fate. » (*op. cit.*, ch. XXI, p. 212, note 1) ;

Jean PROIX : « Il faut ici laisser au mot « maison » le sens que lui donnaient les astrologues qui divisaient le ciel en douze maisons ou signes... » (*Un Mysticisme Esthétique*, « Cahiers de la Quinzaine », Paris, L'Artisan du Livre, 1928, p. 12) ;

Paull-Franklin BAUM : « Rossetti apparently used the term "House" vaguely in its astrological sense. The whole heavens, both above and below the horizon, are divided into twelve parts by great circles drawn through the north and south points of the horizon. These divisions, or houses, are numbered in order, and named as well ; the first is the house of life, the second that of fortune, and so on. » (*The House of Life. A sonnet-sequence by D. G. R. with an Introduction and Notes*. Cambridge Harvard Univ. Press 1928, introd. ch. VI, p. 34) ;

T. Hall CAINE : « the title is an astronomical, not an architectural figure » (*Recollections of D.G.R.*, Londres, Elliot Stock 1882, ch. I, p. 30, lignes 8-9).

Il est d'ailleurs permis de s'étonner, en marge du « débat » sur l'intitulé du recueil *The House of Life*, qu'aucune mention n'ait été faite d'un fragment capital du traité d'Evelyn UNDERHILL où l'expression controversée est énergiquement replacée dans son contexte occultiste, le seul normal pour un initié et le seul acceptable pour un lecteur attentif des sonnets rossettiens : « According to its modern teachers, magic is simply an extension of the theory and practise of volition beyond the usual limits. The will, says the occultist, is King not only of THE HOUSE OF LIFE (c'est nous qui soulignons), but of the universe outside the gates of sense. » (*Mysticism, op. cit.*, ch. VII « Mysticism & Magic », pp. 152-153).

Une recension des emplois astrologiques de l'expression « La Maison de la Vie » demanderait un volume. Observons à titre de repère qu'il s'agit d'un concept familier de l'ésotérisme chrétien primitif : « In my father's house are many mansions » (saint Jean XIV, 2), retrouvé en particulier chez Job (XXX, 23) et dans la deuxième Epître aux Corinthiens (V, 1).

Avec ses structures prédestinées, « La Maison de la Vie » offre un thème de choix aux grands lyriques. Citons, en dehors de toute chronologie et sans autre commun dénominateur qu'une acception occultiste de la métaphore :

John DONNE (*Poems*, 1633), *The Bracelet* : « Or let me creep to some dread conjurer, / That with fantastic scenes fills full much paper ; / Which hath divided heaven in tenements » (édit. Fl. Delattre, Paris, Les Belles Lettres, 1946, *Élégie* 11, p. 45, vers 59-61) ;

Cf. encore Victor HUGO : *Amy Robsart* (1821), acte III, sc. 1 (Le mage Alasco à Varney, 52-53) ;

W. SHAKESPEARE : *King John*, II, 11, vers 208 ;

Emil LUDWIG : *Beethoven, Vie d'un Conquérant*, Livre IV « Intermezzo », ch. I (Edition Flammarion 1945, traduction de Jean Longeville, p. 175) ;

K. CHESTERTON : *Le Défenseur* (Texte français de Georges A. Garnier, Eglolf, Paris 1945) « Défense des Squelettes » : « ... toutes les roues tournant dans la Maison du Gagne-Pain comme dans la Maison de la Vie », p. 44, lignes 4-6.

Dans le lexique occultiste, « La Maison de la Vie » ou « Mansion », recouvre une notion astrologique fondamentale. Cf. par exemple :

Dictionary of Phrase & Fable by the rev. Cobham Brewer LL.D. Trinity Hall, Cambridge, Cassell & C^o 1890. Article *sub nomine* p. 423.

Dans son ouvrage *La Science Mystérieuse des Pharaons* (Paris, Doin & C^{ie}, 1925), l'abbé MOREUX se réfère à une cosmogonie chaldéenne de l'an 670 av. J.-C. et dénombre de même sept « mansions » célestes à l'usage des Dieux Majeurs. Autour de ces mansions s'organise toute une terminologie rituelle. En matière d'investigation astrologique et d'analyses de « thèmes » par exemple, on dit que Vénus en HUITIÈME MAISON annonce une mort douce.

Mais c'est peut-être dans un texte de 1948 du maniériste français Paul GUIGUES, *Labyrinthes*, commenté par Edmond Jaloux, que les structures zodiacales de la Maison de la Vie apparaissent avec le plus de netteté. On ne résiste pas au plaisir de citer le fragment *in-extenso*, tant il circonscrit la notion et tant il est « rossettien » de ton et d'allure : « ... le héros du livre, en séjour dans le château d'un sien ami, le banquier Van Zeigen... éprouve l'étrange désir d'explorer, malgré les ténèbres, la demeure du banquier (nous savons déjà que c'est un des thèmes familiers de sa vie que de traverser les mystères d'une maison comme on essaie de prendre mesure du Cosmos)... » :

« ... Aller de pièce en pièce dans une demeure inconnue, c'est peut-être traverser ces immenses salles aux murs d'or et de feu que sont les constellations, si le ciel n'est qu'un immense palais, le véritable et unique labyrinthe. M'égarer de chambre en chambre c'est m'égarer dans cette salle qui a pour forme un Baudrier... c'est me trouver, au sortir de cette chambre zodiacale devant les subtiles et gigantesques dentelles du vide et de l'azur. Marcher sur les carrelages ou les tapis... c'est peut-être poser de vertigineuses foulées sur les épaisseurs vitreuses des galaxies. » (« Psyché », *Revue Internationale des Sciences de l'Homme et de Psychanalyse*, Paris avril-mai 1948, 3^e année, *Mercuriale des Livres Parus. Analyses d'Edmond Jaloux* [pp. 598-601] p. 599, lig. 16-29).

Au vu de toutes ces convergences, il est piquant de relever certaines méprises assez étranges :

celle d'A.-C. BENSON (« ... too catholic in its import » (?), *op. cit.*, ch. V, p. 129), et surtout celle d'Arthur SYMONS qui — un jour de philistinisme — crut devoir traduire *The House of Life* par « le Palais de la Vie ». Une interprétation aussi lourdement hédoniste demeure inexplicable chez un critique aussi raffiné. Nous avons essayé vainement, de réduire ce contresens à une balourdise du traducteur, l'expression incriminée étant extraite d'une version en français de l'étude originale, mais le contexte lui-même confirme l'erreur : « ... il avait *décoré* (c'est nous qui soulignons) son Palais de la Vie, suivant un mot très juste, avec la réalisation précise de ses rêves ; »

(*D.-G. Rossetti* par Arthur SYMONS, avec une planche en quatre couleurs, une gravure et cinquante-trois reproductions originales. Librairie Artistique Internationale, 17, rue Bonaparte, Paris, s. d.).

[Cette édition curieuse, à la fois soignée et négligente, est tirée sur vélin crème grandes marges, format grand in-4^o, les planches sur papier glacé. La typographie, belle en soi, est défigurée à chaque page par des coquilles et une poussière d'impropriétés, solécismes et non-sens syntaxiques. En voici un bref aperçu :

P. 10 : « ses toiles renferment généralement un trait de gros humeur » ;

P. 15 : « le » (sic) *Lady of Shalot* ;

P. 16 : « Le poème de Tennyson est comme un joli jouet. On l'écoute (sic) avec un plaisir d'enfant » ;

P. 20 : « Rossetti soustrayant ses toiles à tous les regards » ;

P. 23 : « ... le curant (sic) poétique » ;

Eod. loc. : « Ecce Angela (!!) Domini » ;

P. 31 : « La Beate (sic) Beatrice » ;

Eod. loc. : « le portrait est étrange et quelque peu répulsif » ;

P. 32 : à propos de *Lady Lilith* : « les appliques (sic) de sa toilette » ;

P. 34 : « de nouveaux et enivrantes (sic) parfums » ;

P. 42 : « L'ouvrage récent de John Ruskin : « *LE* peintre moderne ». »

Çà et là des anglicismes se font jour irrésistiblement :

P. 55 : « Gothicisme » ;

Ibid., « ... Rossetti fit une singulière mixture (sic) de Moyen Age et de pre-raphaélisme. »

Panorama bien souvent hallucinant : sous un ciel de plomb, rayé d'éclairs livides, voici venir à nous, formes étranges et tourmentées, profils noueux de mandragores, les imaginations hideuses qui torturaient le douloureux insomniaque, vertus inutiles, jours à jamais perdus, « le remords qui ne connaît pas le sommeil » et dont « le regard glacé se souvient »²⁴ ; voici encore la grève où le ressac tonne et vole en écume, rivage orphique de la vie où l'homme n'est qu'une conque murmurante²⁵. Cette plage, cette plage nue aux confins d'un océan pâle, celle même où le poète, toute passion éteinte, boira au creux de sa paume la fatale gorgée²⁶, n'est-ce point déjà Birchington-on-Sea ? Ne présage-t-elle point déjà²⁷ la sépulture modeste et sa croix runique qu'ombragent avec piété un lilas et un laurier noble ?

En deux endroits au moins « quelque chose » est transcrit en graphie continue, à l'instar de « something ».

Versons enfin au dossier de ce monstre bibliographique un non-sens chronologique effarant :

P. 31 : « La Beauté qui lui est propre c'est l'exubérance qui lui a valu les suffrages de Blake » (!!!).]

24. « Then shalt thou see me smile, and turn apart
Thy visage to mine ambush at thy heart
Sleepless with cold commemorative eyes ».

A Superscription.

Paul-Franklin BAUM : *The H. of L.* (op. cit., p. 216, dernier tercet).

25. « Shall birth and death, and all dark names that be
As doors and windows bared to some loud sea,
Lash deaf mine ears and blind my face with spray ;

Lo ! what am I to Love, the lord of all ?

One murmuring shell he gathers from the sand » . . .

The Dark Glass (H. of L.).

Ibid., p. 112.

26. « What time with thee indeed I reach the strand
Of the pale wave which knows thee what thou art,
And drink it in the hollow of thy hand ? »

Newborn Death.

Ibid., p. 220.

27. Ce sera le partage du poète de susciter l'indignation des bien-pensants jusque dans son tombeau. Avec une ferveur douloureuse, Shields avait composé à la mémoire de son ami un projet de vitrail sur le thème d'un dessin rossetien évoquant Madeleine à la porte de Simon le Pharisien. Cette œuvre, inspirée d'un souci de communion profonde avec l'âme du créateur de *Jenny* et de *Found*, émut si bien le vicaire de Birchington par ce qu'il y lisait d' « audace impure » que l'artiste, ulcéré, dut au terme d'une discussion mesquine, substituer au sujet incriminé celui, plus conformiste, du ... Carême de la Sainte Famille !!! (cité par DOUGHTY, op. cit., p. 677).

Thomas Mann

FORTUNE DE LA PENSÉE MYSTIQUE
EN EUROPE AU COURS DES ANNÉES TRENTES
ET JUSQU'A LA FIN DE SIÈCLE

PREMIER LIVRE

« A CONFEDERATE SEASON »

Avant de parler des catégories de personnes auxquelles il se réfère, nous devons préciser que cet essai n'est pas consacré par la pensée à une époque, mais à une œuvre, à une œuvre dans le sens le plus étroit du terme, à une œuvre qui, en ce qui concerne le mysticisme, est restée en Europe, jusqu'à nos jours, la plus importante et la plus originale. C'est l'œuvre de Thomas Mann, le grand romancier allemand, qui, dans son roman *« A Confederate Season »*, a traité de la question du mysticisme en Europe au cours des années Trentes et jusqu'à la fin de siècle. Ce roman est une œuvre de la plus haute importance intellectuelle et spirituelle, qui se situe dans le cadre de la culture européenne et qui, par son contenu, est une œuvre de la plus haute importance intellectuelle et spirituelle. Elle est une œuvre de la plus haute importance intellectuelle et spirituelle, qui se situe dans le cadre de la culture européenne et qui, par son contenu, est une œuvre de la plus haute importance intellectuelle et spirituelle.

C'est dans ce roman que se trouve le premier acte de cette œuvre de la plus haute importance intellectuelle et spirituelle, qui se situe dans le cadre de la culture européenne et qui, par son contenu, est une œuvre de la plus haute importance intellectuelle et spirituelle.

1. Thomas Mann, *« A Confederate Season »*, traduit de l'allemand par le professeur de littérature comparée de l'Université de Paris, Paris, 1937.

2. Voir aussi *« A Confederate Season »*, traduit de l'allemand par le professeur de littérature comparée de l'Université de Paris, Paris, 1937.

3. Thomas Mann, *« A Confederate Season »*, traduit de l'allemand par le professeur de littérature comparée de l'Université de Paris, Paris, 1937.

4. Thomas Mann, *« A Confederate Season »*, traduit de l'allemand par le professeur de littérature comparée de l'Université de Paris, Paris, 1937.

PREMIÈRE PARTIE

FORTUNE DE LA PENSÉE MYSTIQUE EN EUROPE AU COURS DES ANNÉES TRENTE ET JUSQU'À LA FIN DU SIÈCLE

Au nombre des composantes du Romantisme européen, il en existe une que l'histoire littéraire n'a que très tardivement discernée par la faute d'une distance focale suffisante. Il s'agit de l'infiltration dans le champ de la conscience moyenne de ces spéculations occultistes et ésotériques¹ engendrées au XVIII^e siècle par la théosophie et le mouvement des Illuminés et qui reçut, après 89, un appoint décisif sous la forme d'une décadence véritablement « œcuménique » de la conviction religieuse. Les effets de cette défaveur furent, en Europe, remarquablement synchrones au cours des années trente et rien ne traduit mieux le déconcert teinté d'angoisse des esprits un peu nobles en face du relâchement brutal d'une compression catholique millénaire, que ce cri de Musset dans *Rolla* : « Qui de nous, qui de nous va devenir un dieu ? ». Appel trop pathétique et trop profond, en somme, pour qu'on puisse accepter sans répugnance la boutade féroce d'André Bellessort énonçant que « lorsqu'un dieu semble agoniser et qu'un autel est sans emploi, c'est comme à l'Académie et les candidats surgissent »².

Qu'il nous suffise donc de prendre acte de cette reviviscence de l'immémorial esprit mystique à une époque où la foi chancelle

1. Une enquête d'Auguste VIATTE a toutefois marqué dans cette direction un progrès décisif (*Les Sources Occultes du Romantisme*, Champion, 1928, 2 vol. in-8°).

Voir aussi Denis SAURAT : *La Littérature et l'Occultisme* (Paris, Rieder 1929) ;

Albert BÉGUIN : *L'Âme Romantique et le Rêve* (« Cahiers du Sud », 1937, Marseille, 2^e édition, Paris, José Corti 1939).

Au nombre des études qui se limitent volontairement à suivre cette expansion du mystère dans la seule conscience française, certaines ont déposé des conclusions essentielles pour la phénoménologie de la tendance. Ce sont, *inter alia*, C. BILA : *La croyance à la Magie au XVIII^e siècle en France* ; A. MONGLOND : *Le Pré-Romantisme Français* (Grenoble, Arthaud 1929, 2 vol.) et J. van der ERLST : « Balzac et Swédenborg » (*Revue de Littérature Comparée*, janvier-mars 1930).

2. A. BELLESSORT : *XVIII^e Siècle et Romantisme* (Fayard 1941, ch. XIV, p. 395).

et de reconnaître dans cette phase de l'éternelle joute d'Ormuzd et d'Ahriman — pour rejoindre la terminologie ésotérique — la vérification d'une constante sociologique fondée sur la loi d'alternance.

Ainsi donc théosophes, spirites, swédenborgiens, philalèthes, martinistes, rose-croix, maçons, cabbalistes, mesmériseurs de tout poil et de toute eau regroupaient leurs forces³ à l'ombre grandissante de la « Bête », tant pour accabler l'Eglise que pour cerner, dans l'arène aride et exiguë de leur faux savoir, les tenants modernes du vieil esprit encyclopédiste. Leurs cohortes luttaient à la fois contre la religion et son pôle répulsif le rationalisme philosophique, à la fois contre Jansénius et contre Diderot, contre Bunyan et contre Swift le Mécaniste⁴, contre le missel romain et contre le *de Emendatione Intellectus* de Spinoza, et l'on ne saurait sans péril ignorer cette ambivalence qui est une pièce viscérale du mysticisme romantique.

Gageons, en effet, qu'aux tintamarres irrégieux du « Lycanthrope » Pétrus Borel, dansant nu aux flammes du punch en l'an de grâce 1832 et sablant le vin du Rhin dans des crânes en compagnie d'Alexandre Dumas lors de son installation à la barrière d'Enfer⁵, l'auteur d'*Eloa* eût préféré, sans l'ombre d'un débat, l'ardeur sombre de saint Jean de la Croix. Gageons aussi qu'aux impiétés de collégien d'un Byron à Newstead Abbey, le jacobin Wordsworth lui-

3. En France, des savants comme LAPLACE, CUVIER, ARAGO, accordent leur caution à un renouveau de l'art de l'abbé Faria. Des revues spécialisées avaient vu le jour : ainsi dès 1826, *l'Hermès*, l'année même où l'Académie des Sciences est commise pour administrer la preuve de certaines mesmérisations miraculeuses ; un an après, en 1827, *Le Propagateur du Magnétisme Animal*. A Paris, le baron Potet de Sennevoy tient en son hôtel des réunions de magnétisme où il est de bon ton d'être aperçu. A l'ambassade d'Autriche de même, on est féru d'expériences d'hypnose comme en témoigne le Journal du comte Apponyi (cité par Pierre AUDIAT : « *L'Aurélia* » de G. de Nerval. Bibliothèque nervalienne. Appendice aux « Œuvres Complètes ». Édition H. Champion, Paris 1926, ch. II : « Les documents », p. 53). En Angleterre, le « supernaturalisme » et le goût des tables tournantes contribuent si bien à définir la conscience moyenne des victoriens et des pré-victoriens, qu'ils méritent une discussion particulière : Cf. *infra* 1^{er} Livre : *A Confederate Season*, ch. III : *Le temps des âmes*, BROWNING et TENNYSON, pp. 55-71 et 4^e Livre : *Cheyne Walk ou l'Esotérisme à la Ville*, 3^e Partie : *Les Tables Tournantes*, pp. 369-386. Notons toutefois que dès 1821, F. LAURENCE avait traduit en anglais avec un succès de librairie considérable, le *Livre d'Hénoch*, apocalypse pré-adamite dont le manuscrit avait été exhumé par James Bruce en 1769, au cours de ses investigations en Haute-Abyssinie.

4. « A Discourse concerning the mechanical operation of the Spirit » (1704).

5. Joseph-Pétrus Borel d'HAUTERIVE que la tradition littéraire connaît sous le nom du « Lycanthrope », figure excentrique du romantisme révolutionnaire. BAUDELAIRE lui consacre dans son *Art Romantique* une notice où il entre de la fascination : « Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains » (*Op. cit.*, note V, p. 373).

même eût préféré, à tout prendre, les visions fulgurantes du pèlerin Bunyan.

Si toutefois l'on désirait de cette thèse un surcroît de confirmation, il suffirait sans doute de se référer aux tentatives théosophiques dont la France fut le théâtre en 1830, et de mettre l'accent sur le mysticisme notoire qui soulevait le Père Enfantin, hiérophante naïf du saint-simonisme, dont on a pu dire sans caricature qu'il avait l'ambition d'être rien moins que le saint Paul du nouveau Christ⁶. Ou encore de reconnaître dans la notion même de « confrérie » conçue par Dante-Gabriel Rossetti à l'intention du groupe préraphaélite, le signe non équivoque d'un retour concerté à la cellule chrétienne primitive, aux disciplines et à la contention monacales déjà mises en œuvre en Allemagne par l'école picturale mystique dite « des Nazaréens »⁷.

Davantage. Il nous a paru digne d'intérêt d'effectuer sous la caution prudente de la littérature comparée⁸, une recension sommaire des grandes œuvres européennes qui consacrèrent ce retour universel aux démarches anti-intellectualistes, à la magie de l'« *Einbildungskraft* » et vinrent équiper ce choix selon le cœur.

On trouvera dans les titres suivants, qui mettent unanimement en cimaise entre 1830 et 1880, tantôt un vocable d'initié, un personnage ou une notion ésotérique classiques, tantôt une étape mythologique, voire historique, de la vieille tradition visionnaire, une force d'illustration assez convaincante pour que l'énumération en soit ici entreprise. De tels titres justifieront aussi avec éclat le raccourci vigoureux du philosophe Godfernaux, définissant globalement le romantisme comme une sécularisation de la vie intérieure⁹.

En Angleterre, en 1833 — l'année même où Balzac, en France, nous décrit dans *Lambert et Séraphita*¹⁰ ses enthousiasmes de

6. André BELLESSERT, *op. cit.*, p. 399.

7. Association de peintres romantiques allemands (F. OVERBECK, P. de CORNELIUS, W. von KAULBACH, P. RETHEL) qui poursuivait à Rome, dans le couvent à demi ruiné de Saint-Isidore, un idéal esthético-mystique préfigurant, à bien des titres, l'ambition préraphaélite. On doit à l'érudition critique d'Oswald DOUGHTY une description savoureuse de la réception de Ford Madox Brown au phalanstère d'Overbeck (*op. cit.*, *The P.R.B.*, p. 70).

8. Relativement à ces références chronologiques et littéraires, cf. la synthèse capitale de Van TIEGHEM : *Histoire Littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance à nos jours*, ch. III : « La poésie romantique », p. 162 et *passim*. (Edit. Armand Colin 1941).

9. Cité par Evelyn UNDERHILL : *Mysticism (op. cit.)*, ch. IV : « The characteristics of mysticism », p. 75, note 4).

10. *Louis Lambert* (Œuvres de Balzac, « Etudes philosophiques », Furne-Dubochet, 1846, p. 171).

swédenborgien néophyte — le *Paracelse* de Robert Browning fait revivre l'exaltante figure de l'alchimiste et polygraphe ésotérique du quattrociento ; l'année suivante, son compatriote Philip James Bailey publie un *Festus*¹¹ — doublet de Faustus — au titre suffisamment explicite, tandis que sur le continent le Français Frédéric Soulié célèbre l'art inquiétant du *Magnétiseur* ; deux ans plus tard, Lamartine croit devoir s'absoudre dans la préface de *La Chute d'un Ange* (1836) d'un panthéisme mystique à la vérité fort éclatant. En Hongrie en 1842, Lenau, l'une des têtes du romantisme allemand, compose deux œuvres aux intitulés prometteurs se rapportant à Savonarole et à l'hérésie albigeoise, tentant peu après dans son *Faust*, une synthèse hardie Faust-Méphistophélès. Trois ans après, soit en 1845, en Serbie, Niégoch, évêque souverain du Monténégro, achève *La Lumière du Microcosme*, méditation teintée d'intuition mystique sur l'homme et son destin. Le Danois Paludan-Müller diffuse en 1849 son *Adam Homo* dont le symbolisme et l'angoisse philosophique ne sont point indifférents, cependant que Tennyson, en Angleterre, obtient dans *In Memoriam* des résonances métaphysiques voisines encore qu'enrichies d'intuitions plus optimistes.

En France, en 1852, Gérard de Nerval, le « pythagoricien moderne », qu'on peut tenir pour l'archétype de l'idiosyncrasie intuitive et de l'écriture « automatique », consacre un commentaire magistral aux *Illuminés*¹². Seize ans après, en Italie, le grand Rapisardi chante *La Palingénèse*, notion occultiste s'il en fut. En 1874, soit un an avant la publication de la vision hugolienne *Les Quatre Vents de l'Esprit* distinctement teintée de manichéisme, Madame Ackermann compose des *Poésies Philosophiques* au contenu théosophique à peine voilé. Effort plus chargé de sens encore, le défroqué catalan Verdaguer, disciple de Mistral et passionnante

11. Dante-Gabriel Rossetti adolescent aura la révélation de cette grande somme dramatique qu'il relira sans cesse. C'est un condisciple yankee, Charley Ware, qui l'y introduit aux jours heureux de l'académie Sass (*D. G. R. His Family Letters with a Memoir* by William-Michael ROSSETTI, Ellis & Elvey, 1895, vol. I : « Studies for the painting profession », p. 89).

12. GÉRARD DE NERVAL : *Les Illuminés, récits et portraits* (Paris, Victor Lecou éditeur, MDCCCLII).

Il y aurait une belle étude comparative à faire sur D.-G. ROSSETTI et G. DE NERVAL. En fait, l'analogie des deux tempéraments fut obscurément pressentie par Arthur SYMONS à la fin du siècle (*The Symbolist Movement in Literature*, Heinemann, Londres, 1899, *vide* pp. 17-19). Que A. SYMONS, intoxiqué de Préraphaélisme et tout particulièrement féru de D.-G. R., ait placé l'auteur de *Sylvie* en tête des « alchimistes lyriques » objet de son étude, est très significatif et correspond évidemment à une forte intuition littéraire (*Cf. infra* pp. 258-259, note 9).

figure d'illuminé, hausse son inspiration jusqu'à entreprendre dans son *Atlantide* (1877) la synthèse de la tradition chrétienne et du cycle païen, donnant corps en cela au vieux rêve des théosophes. En dernière analyse, citons du Suisse Spitteler, en l'année 1881, la fresque intitulée *Prométhée et Epiméthée* s'insérant elle aussi dans la veine de l'agnosticisme humanitaire, et mettons un terme à ce florilège par la mention indispensable de l'admirable séquence de sonnets achevés, la même année, par Dante-Gabriel Rossetti lui-même ; son titre astrologique, *La Maison de la Vie*, joint à cette hallucinante acuité des intuitions dont nous tenterons une anatomie, justifient amplement, semble-t-il, l'appellation de « mysticisme esthétique » conçue pour la décrire par un exégète français¹³.

Il y aurait sans doute de la monotonie à pousser plus avant une recension qui n'avait pas l'ambition d'être exhaustive et concernait seulement, pour des motifs à la fois chronologiques et thématiques, ceux d'entre les écrivains européens qui ont produit entre 1830 et le crépuscule du siècle et ceux dont l'œuvre constitue une résurgence authentique du mysticisme originel. D'où l'absence — autrement injustifiable — des grands épigones du mouvement à compter de 1800. Il conviendrait ainsi de songer, en France, à l'*Obermann* de Senancour (1804) qui, plus que *René* et plus que *Werther* même, est responsable de la diathèse mélancolique et intuitive ; à l'abbé Terrasson dont le roman d'archéologie visionnaire *Sethos* eut, si nous en croyons Pierre Audiât, un succès presque égal à celui du *Jeune Anacharsis* à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècles¹⁴ ; à Hoffmann (*Elixirs du Diable*, 1822), autre artisan de la « Sehnsucht », à Nodier (*Smarra, Trilby*, 1822), à Aloysius Bertrand et à Manzoni, chantre mystique du Risorgimento italien (*Hymnes Sacrés*, 1820) ; aux Allemands Tieck et Novalis, singulièrement au dernier nommé, dont les *Hymnes à la Nuit* exhalent un parfum mystico-panthéiste aux séductions toujours

13. Jean PROIX : *Un Mysticisme Esthétique* (Cahiers de la Quinzaine, 18^e série ; texte publié à l'occasion du centenaire de D.-G. R., 1928, Paris, L'Artisan du Livre). Il n'y aurait de meilleure épigraphe à cette étude que la confession de Chiaro, héros du conte rossettien *Hand and Soul* où le poète s'est livré à une dissection autopsychologique assez impitoyable : « He found that... much of the reverence which he had mistaken for faith had been no more than the religion of Beauty » (cité par DOUGHTY, *op. cit.*, « Change », p. 135). Cf. aussi Lafcadio HEARN, *Preraphaelite & other Poets* (Lectures, selected and edited, with an introduction by J. Erskine, London, Heinemann, 1923, p. 15) qui commente cette ambivalence : « ... it would be a mistake to suppose R... a pure mystic : he was too much of an artist for that ».

14. Pierre AUDIAT : « *L'Aurélia* » de Gérard de Nerval (Honoré Champion, Paris, 1926, ch. II : « Les Documents », p. 60).

valables ; au précurseur de Pouchkine, le russe Joukovsky féru de Gray, de Young et d'ossianisme, qui retrouve d'instinct dans *Les Douze Vierges Endormies*, en 1812, l'intensité des bardes et scaldes primitifs ; et, bien entendu, à l'apport considérable du préromantisme et du romantisme anglais.

Depuis Macpherson et Blake jusqu'à la génération de Thomas Moore, de Landor et de de Quincey, il existe en effet bien des préfigurations de l'intuition mystique d'un Rossetti. Et nous ne saurions laisser dans l'ombre ces grands témoignages avantifs, à peine d'obtenir une vue partielle et brouillée des floraisons subjectives propres au sonnettiste. De trop grandes figures nous requièrent en chemin, Blake, Wordsworth, Coleridge, Keats, Shelley — irradiant toutes le même éclair mystique — pour qu'on ne s'attache pas à suivre, fût-ce un instant, jusqu'à leur point d'incidence dans l'âme rossettienne, la marche de leurs prestigieux rayons.

DEUXIÈME PARTIE

LE MYSTICISME ROMANTIQUE EN ANGLETERRE CHAPITRE DU MYSTICISME EUROPÉEN

Ordonner le mysticisme anglais au mysticisme européen n'implique pas pour autant que ces faits littéraires soient dans un rapport simple. Le premier nommé ne saurait s'extraire complètement du second et tel réactif critique, valable sur le continent, perd de sa valeur si on lui confronte le génie poétique anglais, *res britannica*.

Ainsi de la joute que nous signalions entre mystiques et cartésiens au sens large de l'épithète. En fait, ces alternances de fortune et de revers qui ramenaient régulièrement au jour les uns ou les autres, à la façon de ces personnages d'hygromètre entés sur une planchette de bois peint, seront en Angleterre beaucoup moins sensibles. Cependant que la pérennité de deux notions fondamentales — celle de conviction religieuse et celle de sacerdoce littéraire — ménagera une carrière bien plus étroite aux agnosticismes et aux immoralistes en matière d'art. Shelley, faux révolté et vrai philanthrope, est un produit beaucoup plus authentique de la culture anglaise que Wilde ou que Rossetti.

L'ébauche que nous avons brossée réclame donc désormais certains nuancements qui viendront corriger, en leur temps, les conclusions toujours un peu spécieuses des coïncidences chronologiques.

Il est évident que le roman anglais est un genre littéraire qui a subi de profondes transformations au cours de son développement. Les auteurs ont cherché à renouveler le genre en introduisant de nouvelles thématiques et des procédés narratifs innovants.

Il est intéressant de noter que ces transformations ont souvent été liées à des évolutions sociales et culturelles plus larges. Le roman a ainsi servi de miroir à la société anglaise de son époque.

LE ROMAN ANGLAIS ROMANTISME ET ANGLES

Le roman anglais du XVIIIe siècle est marqué par l'émergence de nouvelles formes narratives. On assiste à la naissance de genres tels que le roman gothique et le roman sentimental. Ces œuvres explorent des thèmes comme l'émotion, le sentiment et l'individu face à la société.

Il est également important de souligner que le roman anglais a connu une véritable révolution au cours du XIXe siècle. Des auteurs comme Jane Austen, Charles Dickens et George Eliot ont marqué l'histoire de la littérature anglaise par leurs œuvres profondément ancrées dans la réalité sociale de leur époque.

En conclusion, le roman anglais est un genre littéraire riche et diversifié, qui a su évoluer et s'adapter aux exigences de son temps. Sa lecture nous permet de mieux comprendre l'histoire et la culture de l'Angleterre.

CHAPITRE I

DES JOURS D'OSSIAN A CEUX DE VIVIAN GREY 1760 - 1830

Il est commode pour l'historien littéraire de discerner dans l'œuvre de Macpherson, équilibrée autour de l'année 1760, un principe originel du mysticisme romantique en Angleterre. Qu'il nous soit permis toutefois d'apporter une atténuation nécessaire à cette vérité brute et partielle qui assigne pour cadre aux premiers essors de ce mysticisme les landes à la mode d'Elseneur ou les confins hoffmannesques du château d'Otrante. On s'illusionnerait beaucoup, en effet, à vouloir interpréter l'ossianisme comme un commencement absolu. Il n'est lui-même qu'une résurgence dont les eaux mères se situent fort en amont et attestent accessoirement la continuité et le fondu remarquables propres à la littérature anglaise¹.

Avant tout soucieuse de résoudre les contradictions, de combler chaque hiatus, la muse britannique — à l'instar de Janus bifrons — regarde d'un œil égal ce qui est, ce qui suit et ce qui précède. Elle qui n'a jamais voulu la mort de personne s'effare volontiers de notre notion continentale de révolution littéraire et voit dans nos batailles d'Hernani d'assez étranges solécismes. Il n'est pas étonnant, dans ces conditions, que le mysticisme ait bénéficié, au cours des âges, de sa faiblesse amnistiante et cela même à des époques littéraires où le pli intellectualiste prédominant aurait pu lui valoir bien des mésaventures.

En Angleterre, la guerre d'Ormuzd et d'Ahriman n'aura pas lieu, en sorte qu'à l'idée de duel ouvert, il faut substituer celle

1. Cf. La monographie exhaustive d'E. UNDERHILL (« A historical sketch of European mysticism from the beginning of the Christian era to the death of Blake, 20 B.C. — A.D. 1827 »), figurant en appendice dans le grand traité cité (pp. 453-473).

d'une cohabitation un peu aigre des parties et l'apparence sauve d'un « gentleman's agreement »².

Une bonne illustration de cette thèse est, ce nous semble, la présence en pleine dictature rationaliste de Pope, de l'*Élégie au Comte de Warwick* sur le thème de la mort d'Addison, œuvre de Robert Tickell, distinctement teintée d'effusion mystique (1721)³, celle du traité mystique *The way to Divine Knowledge* de William Law au fort du classicisme doctrinal de Johnson (1752)⁴, ou encore — pour faire retour à l'époque qui nous concerne — la collaboration de Wordsworth le « terre à terre » et de Coleridge le « ciel à ciel » : ils tirent au même timon dans les *Lyrical Ballads* et pourtant rarement natures et poétiques divergèrent plus radicalement. Or c'est à peine si ces deux faux Atrides voulaient bien qu'une polémique parfois un peu acrimonieuse vint servir d'exutoire à leur désaccord. De tels métissages donc, des associations aussi peu viables en apparence que celle de *Peter Bell* et de *Christabel*, ne sont insolites que pour une optique continentale avant tout centrée sur l'opposition fondamentale des écoles littéraires et correspondent au contraire, outre-Manche, à une impulsion profonde du génie national en qui se rejoignent un certain libéralisme humaniste, quelques grains de mansuétude socratique et une piété intelligente à l'endroit du passé.

Mais revenons à notre propos : si Macpherson n'est en aucune façon le *proles sine matre* du mysticisme romantique, confessons de même notre échec à découvrir avant lui une origine quelque peu nette et tranchée de la tendance⁵. Il est donc plus sage d'admettre

2. Parfois même le gémillage des tendances s'observe à l'intérieur d'un même tempérament littéraire. C'est le cas de George ELIOT dont le positivisme foncier s'accommode fort bien d'un procédé d'écriture quasi « automatique ». « Elle affirmait », écrit James LEUBA, « que dans toutes celles de ses œuvres qu'elle considérait comme les meilleures, il y avait un autre qu'elle-même qui s'emparait d'elle et lui faisait sentir que sa propre personnalité n'était qu'un simple instrument au travers duquel agissait l'Esprit » (*Psychologie du mysticisme religieux*, p. 335).

3. On lira avec profit, concernant ce dualisme, l'article de E. PONS : « Crise de Conscience et Pensée aux XVII^e, XVIII^e siècles du Libertinisme au Déisme » (*Revue des Langues Modernes*, nov.-déc. 1947, 41^e année, n^o 6, p. 14), où est analysé, entre autres, le compromis empirico-théologique de John Locke dans l'*Essai sur l'Entendement* (1690) : « Nay I may say we more certainly know that there is a God than there is anything else without us » (*Essay on Human Understanding*, Livre IV, ch. X, sur « L'Existence de Dieu »).

4. Cf. l'anthologie : *Selected Mystical Writings of William Law* (Londres, Rockliff, 1948) qui complète opportunément l'édition soignée mais partielle d'Overton en date de 1898.

5. Si pourtant nous étions tentés d'assigner à l'esthétique « noire » un diamètre fixe, la « découverte » par André Gide, lors de son séjour à Alger en 1944, d'un nou-

que la terre des Angles, baignée des brumes mystérieuses d'Elseneur a été véritablement l'« Urvolk » du mysticisme, le peuple source de Fichte, depuis l'aube de la littérature organisée, depuis le *Dream of the Rood* de Cynewulf, le cycle de *Christ II*^o et ce poignant poème de *Pearl*, aussi mélancolique dans son anonymat qu'un fût de colonne attique privé de son motif terminal.

En un arc immense couvrant près de huit siècles, le mysticisme projette ainsi sur le plan de la spiritualité britannique de grandes ombres où l'on reconnaît Malory, Langland, Spenser⁷, Donne, Herbert, Vaughan, Traherne⁸, Burton, Crashaw, Milton, Bunyan, Tickell, Thomson, Young, Collins⁹; soit une chaîne mystique fort continue qui nous démontre que seul un leurre chronologique peut nous faire attribuer plus de part dans sa formation aux *Tales of Terror* de Lewis, à *L'Italien* de Mrs. Radcliffe et au « satrapisme » de Thomas Wainwright qu'à *The Anatomy of Melancholy* d'un Burton, voire aux extases profanes ou religieuses d'un Crashaw.

veau monument de la littérature anglaise perverse (quels autres lui feront suite?), aurait tôt fait de ruiner un propos aussi ambitieux. Il s'agit des *Memoirs of a Justified Sinner* de l'écossois James HOGG, berger autodidacte, thuriféraire de Burns et protégé de W. Scott (œuvre publiée en 1824 et rééditée en 1924, à l'occasion du centenaire). C'est la confession allègre des turpitudes naïves d'un membre de la secte des « justifiés », qui voue son existence malivoie à la ruine de tous les adversaires du dogme de la prédestination absolue. Le Diable est le protagoniste normal de cette œuvre suggestive où l'on ne cesse de tuer et de spolie que pour séduire et traîner dans la boue des êtres infiniment angéliques. Ce roman a été remarquablement traduit en français par Jacques PAPY (Editions Marguerat) avec le titre moins abscons mais fort approximatif de *Confessions d'un Fanatique*; voir à ce propos l'article de présentation de Maurice NADEAU du 10 juin 1949, illustré d'une reproduction d'une estampe de Stephanoff (Londres 1816), figurant une scène d'exorcisme (Quotidien « Combat », 16 juin 1949).

6. Voir, touchant les origines très primitives de ce poème figurant à l'incipit du Codex Exoniensis, l'article serré de M. MOSSÉ : « Poésie saxonne et poésie anglaise à l'époque carolingienne » (Études Germaniques, Paris-Lyon, août-sept. 1948, p. 158 et sq.) où cet auteur discute — sur la base de la théorie de Binz — son emprunt possible à un scopis vieux-saxon.

7. W.-R. INGE (*On the Psychology of Mysticism*, p. 8) a recueilli dans la poésie spensérienne ce tableau achevé de la transe mystique (*Studies of English Mystics*, Londres, Murray, 1905) :

« Thence gathering plumes of perfect speculation,
To imp the wings of thy high flying mynd,
Mount up aloft through heavenly contemplation,
From this darke world, whose damp the soule do blynd,
And, like the native brood of eagles kynd,
On that bright Sunne of glorie fix thine eyes,
Clear'd from grosse mists of fraile infirmities. »

8. Cf. *The Mystical Element in the Metaphysical Poets of the 17th century* (IRAT-HUSAIN, Edimburgh & London, Oliver & Boyd, 1948).

9. On ne saurait trop insister, à propos de COLLINS, sur la valeur prophétique de l'ode inachevée sur *Les Superstitions des Hautes-Terres d'Ecosse*, en date de 1759; il y a là une prescience du goût futur et une divination des thèmes imminents qui participent littéralement de la voyance.

Voisiner dans le temps et voisiner par affinité sont choses assurément différentes et il y a peu de paradoxe, semble-t-il, à aventurer cette opinion qu'un Rossetti est infiniment plus proche de Donne l'élégiaque, à de certains moments, que du fatras archéologique d'un Horace Walpole.

Plus lourde d'avenir est l'expérience mystique d'un Blake et nul ne songerait cette fois, à retirer aux *Prophetic Books* une valeur d'*incitamentum* singulièrement puissante. Blake, peintre et poète, exercera toujours sur Rossetti, poète et peintre, une fascination extraordinaire où il entrera on ne sait quelle obscure et terrible « paramnésie », le sentiment de se reconnaître, de confronter un « moi » antérieur comme dans le conte mystique *Hand and Soul* qui retrace une expérience semblable¹⁰. Il l'illustrera avec une fougue et une passion totales et la seule pièce rare de sa bibliothèque sera, rencontre significative, un petit Blake manuscrit destiné à constituer le noyau de la future édition Gilchrist de 1863.

Si nous voulons former une idée exacte de l'apport mystique de William Blake, il conviendra d'apercevoir en particulier dans son exaltation délibérée des modes de conscience et de perception propres à l'enfance (*Songs of Innocence*, 1789), mieux et plus qu'une recette littéraire non exempte de fadeur. Elle a la valeur d'une prise de position et jamais ne furent affirmés avec plus d'impétuosité et d'absolu les droits de la sensibilité imaginative et du délire onirique dans ses quêtes les plus aventurées. Une naïveté puissante, celle de Moïse et celle des bâtisseurs de mythes, semble présider à ces essors michel-angelesques allégés de tout fardeau intellectualiste et auxquels seul l'éther convient. Il reste vrai qu'à ce mysticisme cyclopéen aux rugosités monolithiques, — Rossetti confessait volontiers ne rien entendre au poème hermétique *My Spectre* et déconseillait la vaine entreprise d'une critique individuelle des poèmes — il préférera une attitude intimiste, intensément personnelle et reflétant son angoisse intérieure¹¹.

10. Cf. D.-J. MORSE : *The autobiographical element in « H. & S. »* (Anglia, 1930).

11. Pierre BERGER (*William Blake, Mysticisme et Poésie*, H. Didier, 2^e édition, 1936), note en substance que les visions blakiennes sont les visitations d'un être parfaitement sain et robuste, charpenté comme Hugo et comme Meredith. Celles de Rossetti, au contraire, seront au mieux les états seconds d'un névropathe. Blake voit Dieu dans sa chambre à quatre ans et pousse un cri. Plus tard, il surprend Ezéchiel dans les chaumes. Certains de ses dessins au lavis et à la plume — notamment l'extraordinaire *Fantôme d'une Puce* — témoignent sans conteste de l'actualité de ses transes. L'auteur de la *Cosmogonie des Zoas* reçoit l'ordre d'écrire comme Jean à Patmos. Au diamètre, D.-G. Rossetti confesse avec lassitude : « I myself was never gifted with implicit faith

TABLE DES MATIÈRES

421

DEUXIÈME PARTIE : <i>Chloral et Névrose</i>	333
Chap. I - Mélange des sensations	339
Chap. II - Clausturation dans un univers courbe	343
Chap. III - Hyperacuité des représentations	345
Chap. IV - Accélération des mécanismes associatifs et clivage automatique des concepts.....	353
Chap. V - Apparition de visages terrifiants, visions oryctoniques, etc.	363
TROISIÈME PARTIE : <i>Les tables tournantes</i>	369
CONCLUSION	387
<i>Choix Bibliographique</i>	391
<i>Index</i>	405
<i>Table des matières</i>	419



Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

Couverture :

Conception graphique – Manon Lemaux

Typographie – Linux Libertine & Biolinum, Licence OFL

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

