

Yeats et le symbolisme français : essai sur les causes d'une relation ambiguë

Rafika Hammoudi

Celam - Rennes 2/ Trinity College, Dublin



Synergies Royaume-Uni et Irlande n° 5 - 2012
pp. 67-74

Résumé : En 1915 Yeats confie à son ami Ernest Boyd : « Je n'ai jamais eu une connaissance précise ou détaillée des symbolistes français » (“Of the French Symbolists I have never had any detailed or accurate knowledge”). Et pourtant Yeats fut lecteur et amateur des « pères » du symbolisme français : Verlaine, Mallarmé ou Villiers de L'Isle-Adam. C'est donc tout naturellement que le lecteur est en droit de s'interroger sur ce lien visible mais apparemment nié qu'entretint Yeats avec le symbolisme français. Pour cela notre recherche ne devra pas s'intéresser uniquement à Yeats - le poète - mais également à Symons - son ami - et surtout au symbolisme et au préraphaélisme dans leur complexité en tant que mouvements artistiques et littéraires. Tout cela nous amènera à reconnaître que les réserves de Yeats n'étaient en rien hypocrites.

Mots-clés : W. B. Yeats, symbolisme français, Préraphaélisme, Arthur Symons, Celtic Revival, influence

Summary: In 1915 Yeats wrote to his friend Ernest Boyd: “Of the French Symbolists I have never had any detailed or accurate knowledge”. And yet, Yeats was an eager reader of the “fathers” of French Symbolism, of Verlaine, Mallarmé and Villiers de L'Isle-Adam. Are we to believe Yeats' statement, or is it necessary to consider it in a new light, to try to understand the real meaning of his words and the true nature of his relationship with French Symbolism? Our study will not only focus on Yeats, but also on his friend Symons, on Symbolism and Pre-Raphaelitism as complex artistic movements, and will help us to understand that Yeats' words are far from hypocritical.

Keywords: W. B. Yeats, French Symbolism, Pre-Raphaelitism, Arthur Symons, Celtic Revival, influence

L'originalité yeatsienne

Et si tout commençait par une simple énigme : est-il possible de définir la poésie ? Au-delà d'une forme (vers, prose) la définir c'est définir son essence, ce qui la constitue dans la chair de ses mots et de son sens. Or paradoxalement le cœur de la poésie ne se situe pas dans sa parole mais dans son silence, dans ce qu'elle refuse à son lecteur et parfois même à son auteur, dans ce qu'elle sait dissimuler au regard scrutateur du critique. Certains pourront condamner une telle affirmation, n'y voyant que les restes

putrides d'une vision très rimbalienne de la poésie, héritière d'un 19^{ème} postromantique. Pourtant faire l'impasse d'une telle conception poétique, serait, ici, faire fausse route car « le silence est sans doute toujours présent comme la seule exigence qui vaille » (Blanchot, 1949 : 42).

Le poète dans ce cas - maudit ou non - ne se justifie pas ; il parle, distribue la parole prophétique et se tait laissant le lecteur, dépositaire de ce texte, libre d'y voir et d'y comprendre le sens qui lui convient. C'est dans cet interstice, parfois vaste parfois étroit, qu'intervient le critique, déminant pour le lecteur les pièges dans lesquels il risquerait de s'enliser et s'insinuant dans le texte et ses blancs pour les percer à jour, les décrypter et finalement peut-être les expliquer. Par ailleurs, même si critique et poète semblent de nos jours cohabiter dans une paix relative il faut indiquer, en toute honnêteté, qu'il n'en a pas toujours été ainsi :

“Reviewers are usually people who would have been, poets, historians, biographers, if they could. They have tried their talents at one thing or another and have failed; therefore they turn critic.” (Coleridge, 1856 : 4)

Que cela soit d'un côté de la Manche ou de l'autre, l'entente cordiale n'a que rarement été de mise entre auteur et critique, les premiers s'attachant fermement à leur entreprise créatrice et les seconds à une optique de déstructuration de l'œuvre parfois ressentie comme destructive par l'auteur.

Et c'est justement en ce point que s'épanouit toute l'originalité yeatsienne : délaissant toute tension possible entre sa nature critique et sa nature poétique, il démontre à plusieurs reprises qu'il lui est possible de faire coexister, en paix, ces deux entités dans l'homme de lettre qu'il se veut être.

Au commencement fut le symbole

Ce qui frappe le lecteur dans l'œuvre de Yeats c'est ce va-et-vient constant entre l'analyste et le poète. Critique, de ses poésies de jeunesse, dans l'autobiographie tardive qu'il leur dédie en 1922, *The Trembling of the Veil*, Yeats sut surtout très tôt se faire le lecteur d'une œuvre autre que la sienne. Ainsi dès 1893 – année de ses premiers écrits – consacre-t-il une étude à Blake intitulée *The Works of William Blake, Poetic, Symbolic and Critical*. L'ouvrage, écrit en collaboration avec Edwin John Ellis, propose une lecture immensément et intensément yeatsienne de l'œuvre de Blake, mais surtout réaffirme l'engouement du jeune Yeats pour le symbole. Ce dernier, plus qu'une simple obsession, apparaît comme un élément fondamental voire nécessaire à sa création poétique :

“William Blake was the first writer of modern times to preach the indissoluble marriage of all great art with symbol”. (Yeats, 1961 : 116)

Élément sur lequel il insistera de nouveau en 1919, soulevant cette fois le problème de l'impossibilité d'une création dénuée de symbole :

*“I have no speech but symbol, the pagan speech I made
Amid the dreams of youth.”*
(“Upon a Dying Lady”)

De cette omniprésence du symbole dans son œuvre et plus particulièrement dans ses poésies de jeunesse, se pose, tout naturellement, la question d'une possible relation entre Yeats et le symbolisme français. Mouvement artistique majeur qui en cette fin de siècle s'épanouissait de l'autre côté de la Manche.

« Rencontre du troisième type » : Symons

Dans son autobiographie, Yeats fait à plusieurs reprises référence aux piliers du mouvement symboliste que sont Verlaine, Mallarmé ou Villiers de L'Isle-Adam. Découverte rendue possible grâce à son amitié pour le critique et poète francophile Arthur Symons. Ainsi dans *The Trembling of the Veil* déclare-t-il :

"[...] Symons, more than any man I have ever known, could slip as it were into the mind of another, and my thoughts gained in richness and in clearness from his sympathy, nor shall I ever know how much my practice and my theory owe to the passages that he read me from Catullus and from Verlaine and Mallarmé." (Yeats, 1973)

Rappelons ici que Yeats ne maîtrise pas ou peu le français et c'est donc avec l'aide de ce brave ami Arthur Symons – poète, traducteur et auteur d'un essai sur le symbolisme français – qu'il découvre les grandes figures de ce mouvement. Néanmoins, malgré de nombreuses lacunes dans la langue de Molière, Yeats ne saura s'empêcher de s'aventurer dans la lecture des textes en langue originale – méthode similaire à celle qu'il utilisa dans son approche des textes gaéliques. Yeats semblait pouvoir y ressentir librement l'atmosphère et la tonalité du texte premier que la traduction ne pouvait que difficilement lui restituer :

"I had read Axël to myself or was still reading it, so slowly, and with so much difficulty, that certain passages had an exaggerated importance, while all remained so obscure that I could without much effort imagine that here at last was the Sacred Book I longed for." (Yeats, 1999)

Ainsi, par l'intermédiaire de Symons et de ses traductions, Yeats découvre et se familiarisa avec l'approche esthétique symboliste mais apprit également à en détecter l'impact et l'influence sur sa propre conception poétique :

"He [Symons] was making those translations from Mallarmé and from Verlaine, from Calderón, from Saint John of the Cross, which are the most accomplished metrical translations of our time, and I think that those from Mallarmé may have given elaborate form to my verses of those years, to the latter poems of The Wind Among the Reeds, to 'The Shadowy Waters', while Villiers de L'Isle-Adam had shaped whatever in my 'Rosa Alchemica' Pater had not shaped." (Yeats, 1973 : 320)

Influence qui trouve son issue dans un pèlerinage littéraire en pays symboliste.

Le séjour parisien

C'est une reconnaissance significative et assumée de l'importance que Mallarmé ou Villiers de L'Isle-Adam eurent sur son œuvre que reconnaît ici Yeats. Admiration voire vénération sur laquelle il insiste, notamment dans le cadre de son voyage à Paris en 1894 avec ses amis du Rhymers' Club – dont un dénommé Arthur Symons. Durant ce séjour il

assiste - enfin ! - à une représentation du *Axël* de Villiers de L'Isle-Adam et y rencontre Verlaine - deux ans seulement avant sa mort - rencontre qu'il rapporte sous une tonalité quelque peu énigmatique dans son autobiographie :

"Paul Verlaine alternated between the two halves of his nature with so little apparent resistance that he seemed like a bad child, though to read his sacred poems is to remember perhaps that the Holy Infant shared His first home with the beasts." (Yeats, 1999)

Il nous semble primordial de rappeler ici, que Yeats en 1894 n'entreprend donc pas un voyage initiatique. Il n'y établit pas de nouvelles positions littéraires mais choisit plutôt de les affirmer ou de les confirmer dans un cadre qui lui semble mieux s'y prêter : Paris berceau du Symbolisme. En effet Yeats fut et reste auteur de théâtre, et cette dramatisation de son existence dans son autobiographie se doit d'être évoqué. Ainsi en va-t-il de cette tirade grandiloquente qu'il dit avoir déclamé devant ses amis du Rhymers' Club à l'Hôtel Corneille :

"After Stéphane Mallarmé, after Paul Verlaine, after Gustave Moreau, after Puvis de Chavannes, after our own verse, after all our subtle colour and nervous rhythm, after the faint mixed tints of Conder, what is more possible ? After us the Savage God." (Yeats, 1999)

Précisons que ce pèlerinage yeatsien semble en grande partie dû à son adhésion au Rhymers' Club. Groupe littéraire, fondé au tout début des années 1890 par Yeats lui-même, Ernest Rhys et T. W. Rolleston et qui tire son inspiration des cénacles balzaciens ou plus simplement des cercles littéraires si fréquents en France en cette fin de siècle - le dîner des Vilains Bonshommes si cher à Verlaine et Rimbaud peut ici être cité.

Dès lors, devant de tels liens entre Yeats et les symbolistes français, pourquoi prendre de telles précautions en parlant de relation ambiguë ? La critique, en effet, a tout lieu de croire qu'aucune ambiguïté n'existe ou ne subsiste sur l'influence que ces auteurs eurent sur le jeune Yeats. Néanmoins nous sommes ici face à un auteur analyste de son œuvre et c'est probablement cette spécificité yeatsienne qui complique en grande partie le travail du critique. Ainsi en 1915 Yeats écrit-il à son ami Ernest Boyd :

"Of the French symbolists I have never had any detailed or accurate knowledge." (Yeats, 1954 : 592)

Une question simple alors se pose : est-ce que Yeats, lancé dans de nouvelles formes d'écritures, a, un bref instant, oublié l'influence que le symbolisme a exercé sur son œuvre ou nous faut-il étudier de manière plus précise et minutieuse ce que Yeats semble nous dire ?

Le patchwork symboliste

Écartons dès à présent toute possibilité d'un Yeats à la mémoire défaillante, pour nous concentrer plutôt sur une possible « mélecture » de ses propos. Pour cela il nous faut un instant nous détacher de Yeats et revenir au mouvement qui nous intéresse : le symbolisme. Nous parlerons de mouvement symboliste pour éviter toute confusion avec l'École Symboliste née suite au Manifeste de Jean Moréas en 1886 et qui à proprement parlé ne dura guère plus d'une dizaine d'années. Le mouvement symboliste, quant à lui, prend racine bien plus tôt, dans les figures de Verlaine, Rimbaud et Mallarmé.

Dès le début des années 1870, ces artistes français s'interrogent sur la nécessité d'un renouveau littéraire loin des mouvements en vogue de leur époque. Ce n'est pas seulement un rejet, c'est également la nécessité de redécouvrir une âme à l'écriture poétique, que les symbolistes considèrent comme ayant été corrompue et ignorée. Ainsi dans un premier temps pour mieux se construire, le symbolisme s'oppose : au Parnasse, au Réalisme et au Naturalisme. Zola d'ailleurs ne montrera aucune compassion à leur égard allant jusqu'à les décrire comme « un mouvement rétrograde dans la sphère de l'imagination » (Illouz, 2004). Outre un mouvement qui semble aller « À rebours », comme le montre si bien l'ouvrage du même nom de Huysmans, il s'attache également à une vision synesthésique forte de l'art (cf. les lettres dites « du Voyant » de Rimbaud).

Toutefois et malgré toutes ces démarches, le symbolisme reste un mouvement qui a du mal à trouver son unité, sa volonté de se rattacher à Verlaine, Rimbaud ou Mallarmé, amène le lecteur à le considérer comme une pensée artistique s'inscrivant dans une modernité littéraire et non explicitement dans une théorisation littéraire uniforme. Ainsi plus qu'un mouvement, nous sommes en face, ici, d'une préoccupation esthétique commune à de nombreux courants en cette fin du 19^{ème} siècle. Dès lors pourquoi demander à Yeats de devancer l'histoire littéraire en reconnaissant à cette « préoccupation esthétique » la valeur de mouvement accompli ?

L'artiste avant l'art

C'est en effet cette lecture historique qui semble expliquer pourquoi Yeats choisit de ne pas s'affilier explicitement à ce mouvement et considère même mal le connaître, préférant se rattacher à des figures individuelles que sont Mallarmé, Villiers de L'Isle-Adam ou encore Verlaine. C'est donc à leur vision littéraire qu'il se rapporte ici et non au mouvement auquel ils prirent part, volontairement ou non - à noter que Verlaine mit quelque temps avant de se reconnaître comme symboliste.

De plus, son attraction pour de telles théories artistiques doit être étudiée plus en détail. N'est-ce pas plutôt cet écho qu'elles proposent à ses propres théories qui captive Yeats ? Pour mieux comprendre ce point central de notre analyse, donnons un instant la parole à Mallarmé dans un entretien qu'il donne à *L'Écho de Paris*, en juillet 1891 :

« Je pense qu'il faut, au contraire, qu'il n'y ait qu'allusion. [...] Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements. »

Yeats, comme nous l'avons déjà souligné, a toujours été sensible à la poésie du symbole et a cherché très tôt à dompter, théoriser et complexifier ces symboles qui le hantaient :

“The chief difference between the metaphors of poetry & the symbols of mysticism is that the latter are woven together into a complete system.” (Genet, 2007)

Cette volonté qui est la sienne, de passer d'un système symbolique hérité - en partie de Blake - à un système symbolique créé et maîtrisé, le critique peut en partie l'apercevoir via la lecture comparative de *The Crossways*, recueil de 1889 et de *The Rose*, recueil

de 1893. L'un et l'autre datant respectivement d'avant et d'après sa rencontre avec Symons. Bien entendu, il serait faux d'affirmer que le premier recueil ne recèle pas certains hermétismes mais ils sont moins présents et certainement moins obscures que dans le second, notamment au travers du poème "The Two Trees". Dans ce poème il pousse dans ses derniers retranchements la potentialité symbolique de l'arbre : l'arbre y est présentation des cœurs des deux amants, mais également une référence à la nature première, c'est à dire l'arbre de la vie ; l'arbre de la vie lui-même image de l'arbre séfirotique - n'oublions pas l'intérêt de Yeats pour les éléments mystiques - ; arbre séfirotique métaphore numérique de la connaissance divine accessible en partie à l'homme. Il y a donc déjà à l'époque, chez Yeats, une gradation de l'hermétisme vers l'herméneutique, par une volonté concrète de sacrifier son discours. Sacralisation qui donnera naissance bien plus tard à son écrit le plus difficilement compréhensible pour le lecteur, qu'il soit néophyte ou non, à savoir *A Vision* (1925) : ouvrage par lequel Yeats se fait exégète de son œuvre et de son système.

Dès lors comment définir ce mouvement symboliste, finalement si particulier. Mallarmé fut - ce que peu de lecteurs ignorent - professeur d'anglais ; presque une tare selon certains critiques qui lui reprochèrent, à la lecture de ses poésies, une syntaxe alambiquée rappelant une grammaire bien trop anglaise par certains aspects. Mais au-delà de son amour pour la langue de Shakespeare, Mallarmé portait également un grand intérêt au courants artistiques qui s'épanouissait alors de l'autre côté de la Manche et notamment au Préraphaélisme. Ainsi entretint-il une correspondance suivie avec le poète préraphaélite Swinburne, proche, très proche de Rossetti.

Le fascinateur fasciné : l'art du miroir

En 1855, l'Exposition Universelle de Paris donna au mouvement préraphaélite une plus grande visibilité dans l'espace artistique français. Le Préraphaélisme proposait, au travers principalement de ses peintures, une réponse au refus de l'académisme qui s'épanouissait alors en Europe à la suite des Révolutions de 1848. Outre la possibilité d'une fuite vers une réalité imagée, onirique accompagnée d'une exaltation religieuse - il faut savoir que les premiers préraphaélites se sont formés sur le modèle de confréries religieuses - le Préraphaélisme se voulait également un mouvement de symbiose des arts ; élément qui explique que son membre le plus charismatique, Rossetti, ait été peintre et poète à la fois. Ainsi Mallarmé, chef de file du symbolisme en devenir, a pu être influencé par un Préraphaélisme déjà formé.

Cependant il semble qu'à cette époque les jeux de miroirs dans le domaine artistique aient été monnaie courante. Le mouvement influent (à savoir le Préraphaélisme) redevient influencé, lorsque Dante Gabriel Rossetti s'écarte du Préraphaélisme orthodoxe pour créer son propre groupe de pensée, « The Fleshly School of Poetry ». Ce groupe, nommé également « École de Rossetti », et réunissant Morris, Rossetti lui-même et Swinburne, est rapidement séduit par la lecture des poésies de Gauthier et de Baudelaire : Baudelaire que le symbolisme considère comme annonciateur de leur mouvement et dont les théories poétiques seront au centre de leurs débats.

Mais au-delà de l'approche comparatiste il y a également une volonté consciente à cette époque de rapprocher ces mouvements. Ainsi en 1895, *The Pageant*, journal littéraire anglais, fait une demande assez originale à Verlaine : écrire un poème à la gloire d'une

œuvre de Rossetti. En 1896 naît « Monna Rosa », poème du même nom que le tableau de Rossetti et concrétisant la possibilité d'un symbolisme français et d'un Préraphaélisme anglais visiblement enchevêtrés.

Cette fin de siècle se voit donc marqué par un va-et-vient artistique constant entre l'Angleterre et la France qui rend difficile toute analyse souhaitant démontrer de manière claire le jeu des influences entre ces deux courants. Les théories se comprennent, se parlent et se retrouvent mais savent également évoluer selon leur environnement. Une mise au point d'autant plus nécessaire dans la critique yeatsienne lorsqu'on sait que ce dernier ne se rattache concrètement qu'à un seul mouvement: "I was in all things Pre-Raphaelite" (Yeats, 1973 : 114). Affirmation en adéquation avec cette influence symboliste indirecte.

Les grands esprits se rencontrent

Élevé par un père peintre Préraphaélite, John Butler Yeats, et marqué par une certaine fascination à son égard, Yeats est naturellement porté vers ce symbolisme français qui semble transposer l'intuition picturale préraphaélite en certitude littéraire. En effet il s'affilie au symbolisme dans les éléments où le symbolisme lui-même se rapproche du Préraphaélisme : nostalgie du passé et retour vers celui-ci, mélange des arts, hypersensibilité religieuse, idéalisation et esthétisation excessive voire surréaliste. Tout en conservant constamment une certaine distance avec ce même mouvement. Ainsi, Yeats ne fera jamais le choix du vers libre ou de la prose poétique dans ces poésies de jeunesse, élément pourtant primordial du symbolisme français et qui lui aurait permis d'accéder au rang de symboliste à part entière.

Dès lors il est tout à fait possible que Yeats n'est pas ressenti ou saisi son engouement pour Mallarmé, Verlaine ou Villiers de L'Isle-Adam comme un rapprochement vers le symbolisme mais comme un simple échange littéraire qui l'amènera à développer et enrichir une vision poétique qui lui deviendra propre. N'écrit-il pas presque trente ans après, au sujet de cette représentation d'*Axël* dont il fut spectateur à Paris ?

"Those symbols became a part of me, and for years to come dominated my imagination".
(Genet, 2007)

Finalement, il ne serait pas tant ici question d'influence que de rencontre. Rencontre littéraire et artistique mais également rencontre humaine dans la personne d'Arthur Symons. De ce partage naît une amitié florissante où l'adepte du symbolisme rencontre le fils du Préraphaélisme. Soulignons cet élément par ailleurs constant dans la vie de Yeats où amitié et art se télescopent, l'amenant à une nouvelle conception de son œuvre et de son écriture : Ernest Rhys et le Rhymers' Club, Lady Gregory et l'Irlande ou encore Georgie Hyde-Lees (sa femme) et l'écriture automatique.

Pour finir levons toute ambiguïté sur la relation qu'entretint Yeats aux symbolistes français. Admirateur de Verlaine, Mallarmé et Villiers de L'Isle-Adam, il admet aisément l'impact et l'importance de leurs œuvres sur la sienne ; quant à sa relation au mouvement, qui existe certes mais de manière indirecte, elle apparaît comme difficilement quantifiable et identifiable dans l'œuvre du jeune homme. En effet elle se mélange et se confond avec son Préraphaélisme inné et sa passion grandissante pour

l'occultisme et le mysticisme - héritée en partie du préraphaélisme - et qui l'amèneront sur la voie d'un symbole de plus en plus hermétique et spiritualisé.

Yeats fut donc toujours un homme séduit et ouvert à des idées autres que les siennes et il est évident que son œuvre doit être lu au travers de ces multiples rencontres. Cependant est-il possible de savoir dans quelle mesure ses propres intérêts influèrent ceux qui lui succédèrent ? Par l'intermédiaire de Yeats, chef de file du mouvement, dans quelle mesure le Celtic Revival a-t-il été influencé par Verlaine, Mallarmé ou Villiers de L'Isle-Adam ? Ou mieux, se pourrait-il que le Celtic Revival ne soit qu'un nouvel écho, une nouvelle réponse, irlandaise cette fois, aux préoccupations artistiques et esthétiques qui agitent l'Europe et dont le Préraphaélisme - et le symbolisme - furent parmi les réponses proposées ?

Bibliographie

Blanchot, Maurice. 1949. *La part du feu*. Paris : Gallimard.

Coleridge, Samuel Taylor. 1856. *Seven Lectures on Shakespeare and Milton*. London : Chapman & Hall.

Ellmann, Richard. 1968. *The Identity of Yeats* (2nd edition). London : Faber and Faber.

Foster, Robert Fitzroy. 1997. *W. B. Yeats: A Life. I The Apprentice Mage, 1865-1914*. Oxford, New York : Oxford University Press.

Genet, Jacqueline. 2007. *La poésie de William Butler Yeats*. Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion.

Howes, Marjorie & Kelly, John. 2006. *The Cambridge Companion to W. B. Yeats*. Cambridge : Cambridge University Press.

Illouz, Jean-Nicolas. 2004. *Le symbolisme*. Paris : Librairie Générale Française.

Yeats, William Butler. 1954. *The Letters of William Butler Yeats* (edited by Allan Wade). London : Rupert Hart Davis.

Yeats, William Butler. 1961. *Essays & Introductions*. London : Macmillan.

Yeats, William Butler. 1973. *Autobiographies*. London : Macmillan.

Yeats, William Butler. 1999. *Autobiographies* (ed. William H. O'Donnell & Douglas N. Archibald). New York : Scribner.

Yeats, William Butler. 2001. *The Major Works* (edited with an introduction and notes by Edward Larrissy). Oxford, New York : Oxford University Press.

Yeats, William Butler. 2003. *La rose* (traduit de l'anglais par Jacqueline Genet, François Xavier Jaujard et Jean-Yves Masson, préf. de Jacqueline Genet). Lagrasse : Verdier.