

DIX FRAGMENTS SUR BLAKE

Lire Blake, c'est avoir le visage aspergé par une eau qui jaillit d'une fontaine inépuisable de beauté.

WILLIAM BUTLER YEATS
(«*William Blake et l'imagination*», 1897)

Il entendait chanter les anges. Il en rencontrait souvent sur sa route, et des démons aussi. Jusqu'à sa mort, il s'entretint régulièrement avec son jeune frère Robert, dont il avait achevé l'éducation à la mort de leur père, et qui mourut prématurément. Dans sa chambre il reçut plus d'une fois la visite de Milton, qu'il admirait et auquel il ne ménagea pas ses remontrances et ses reproches pour avoir suivi de trop près la Bible en donnant de la Femme une image inférieure, servile et coupable. Certains jours, William Blake se croyait au Paradis ; ou plutôt, il y était déjà, car le Paradis était fait pour lui de toutes choses vivantes, et tout ce qui vivait possédait à un degré éminent la sainteté. Si l'un ou l'autre des traits que je viens d'énoncer choquent ceux qui m'écoutent, il ne faut pas qu'ils lisent William Blake : ils peuvent aimer superficiellement ses gravures mais ils ne les comprendront jamais et sa poésie n'est pas faite pour eux. Pour aimer Blake, il faut laisser de côté et même refuser obstinément un certain nombre de choses qui ont commencé de son temps, et qui ont presque gagné la partie dans le monde où nous vivons. Contre elles, il aura passé toute sa vie à se battre avec les moyens à la fois dérisoires et sublimes qu'offrent la plume, les encres de toutes les couleurs, et les pointes à graver. Ou plutôt avec cet unique moyen qu'est la Pensée, mais la Pensée complète, qui n'est pas pour lui esprit plutôt que matière, âme plutôt que corps, mais les deux pensant ensemble, indissolublement. Pensant à la pauvreté dans laquelle vécut Blake, je songe à son contemporain Beethoven répondant à son neveu Karl qui lui avait envoyé une carte de visite ridicule où il se présentait comme un « propriétaire foncier » : « Ludwig van Beethoven, propriétaire d'un cerveau ». Blake et Beethoven, si différents qu'ils soient, ont un grand point commun : ce sont de farouches servants de la liberté. Cette liberté immense nous semble aujourd'hui au-dessus de nos forces. Elle exige de comprendre que l'homme est d'essence divine.



Quelles sont ces choses que Blake refuse ? Le matérialisme, le rationalisme qui est une compréhension trop étroite de la raison, l'esprit techniciste des Lumières. Tout ce qui, en dépit du romantisme, n'a cessé de renforcer son emprise sur notre monde.

Pour comprendre Blake, il faut et il suffit d'accéder, à force de le lire, à la définition implicite de l'homme que propose son œuvre : l'homme n'est pas une créature supérieure à la fleur ou au ver de terre, mais il est celui qui dans la création est en charge de tout ce qui est, parce qu'il possède la faculté de l'imagination, qui lui permet de poursuivre l'œuvre de la création. L'Imagination est la reine des facultés : elle est en l'homme la signature de Dieu, la preuve que l'être humain a été créé à son image. L'imagination est la faculté du possible. Elle existe en dehors de l'homme (le monde entier est image, ses formes naissent d'une puissance continue d'invention qui est au cœur de la Nature créatrice), mais l'homme y participe par tout le sommet de son être : il a reçu le pouvoir de créer à son tour. La poésie, la peinture, la sculpture, représentent l'exercice conscient de ce pouvoir qui s'exerce en chaque homme de façon inconsciente par les moyens du Rêve. La poésie de Blake, à l'orée du romantisme, la première grande protestation de l'Esprit européen contre tout ce qui dans le monde moderne pourtant issu de ce même Esprit – et c'en est tout le paradoxe et toute la tragédie –, asservit et détruit l'humain. Et cette protestation passe avant tout par le Rêve.



Blake est le contemporain de la Révolution industrielle, la véritable grande Révolution qui précède un peu, prolonge et excède la Révolution française, assure le triomphe de la bourgeoisie, et accomplit un bouleversement radical de la société qui aboutira à la disparition définitive du monde paysan, et qui mettra deux siècles à s'accomplir, à révéler les ultimes conséquences que nous observons à présent autour de nous. C'est ce bouleversement qu'il prophétise, car il est plus urgent pour lui d'être prophète que d'être poète, et sa poésie en a sans doute parfois payé le prix. Keats, lui, avec la même conscience, restera fidèle exclusivement à sa tâche de poète. Blake, lui, est pétri de philosophie : autodidacte, courant sans peur le risque d'être confus, et pourtant de ce fait même libre de tout asservissement à la philosophie officielle, capable de ramener de ses explorations dans le monde des Idées des éclairs de vision qui illuminent la Caverne. Est-il besoin de préciser qu'il est radicalement platonicien ?



Blake assiste donc à la révolution industrielle, c'est-à-dire d'abord à la mécanisation des filatures, dont la conséquence directe est l'asservissement des femmes et surtout des enfants à la toute-puissance de la Machine : on les emploie dans les filatures parce que seuls des êtres de petite taille peuvent se glisser sous les métiers mécaniques pour mettre et remettre en place les fils, à la fin de la bobine ou quand le fil a cassé. Cette mécanisation de l'humain est la

conséquence directe, matérielle, tangible, du rationalisme technologique des Lumières. C'est le début du règne du Progrès. Non pas la fin de l'esclavage, comme l'avait cru Aristote, mais un esclavage d'un autre ordre qui n'arrache l'homme à la glèbe que pour faire de lui un prolongement des bras et des rouages terrifiants de la mécanique infernale qui ne dort jamais. L'usine, qui tourne sans s'arrêter, refuse par essence le rêve. Elle tue chez l'être forcé d'y travailler pour se nourrir la *possibilité* même de rêve ; et ainsi, elle déshumanise l'homme. La poésie de Blake, dès les *Chants de l'innocence* puis dans les *Chants de l'expérience*, naît sous le signe d'une protestation contre cette évolution irréversible. Cette protestation n'est pas moins nécessaire aujourd'hui.



L'Imagination n'est pas le contraire de la Raison, ni autre chose que la Raison ; c'est la Raison qui est une partie de l'Imagination. Telle est la Révélation blakienne, et le renversement copernicien qu'il opère entre les deux entités : réduire l'homme à ses facultés rationnelles, c'est ne pas voir qu'on pense toujours à partir des images et non pas contre elles. Descartes, pourtant si fasciné par le rêve et les songes, mais qui redoutait leur puissance trompeuse et, du même mouvement, tout ce qui nous vient de l'enfance, avait chassé des terres de la pensée l'imagination, « la Folle du logis » ; Blake réinstalle cette souillon fantasque à la place de reine. C'est ce qui donne à la poésie cet air enfantin, car l'imagination n'est jamais si vive que dans l'enfance, elle a produit les mythes, qui sont les contes de l'enfance de l'humanité. Puis le travail de la Raison a appauvri les mythes, tué les dieux, refermé le Ciel. Il faut donc réenchanter l'univers : c'est le projet poétique de Blake. Il réhabilite, l'un des premiers avant le romantisme, l'enfance comme pouvoir perpétuel d'invention, force magique dont l'homme devenu adulte et libre de ses choix doit augmenter en lui et purifier la redoutable puissance. Ce n'est donc pas qu'il faille nier la pensée rationnelle, la dialectique : bien au contraire. La dialectique est libératrice. Mais les concepts ne peuvent pas tout. Ils ne donnent pas accès au sommet de l'échelle de Jacob par laquelle l'Eternel descend défier l'être qui a commencé de s'élever vers lui – et tant mieux si l'élu en demeure à jamais blessé d'amour irrémédiable, et boitant d'un pas d'élégie. Seule l'Imagination, prenant le relais de la Raison, peut vraiment mettre en marche les forces suprêmes de l'Esprit.



Blake crée autour de lui pour toujours un « collègue invisible ». Les esprits qui se reconnaissent dans son œuvre (sans forcément tout apprécier de lui) constituent une sorte de société secrète. Pour moi, cette compagnie quasi clandestine a été plus particulièrement représentée par quelques visages : j'évoquerai Kathleen Raine et Pierre Leyris. Il faut bien sûr y joindre au moins

Yeats, qui était avec Blake le trait d'union entre nous, et que bien sûr je n'ai pas connu, mais que j'ai traduit avec leurs encouragements.

Sans Kathleen Raine je n'aurais sans doute pas été conduit à lire Blake comme je l'ai fait, ni surtout à le comprendre, je n'aurais pas traduit Yeats, je n'aurais pas rencontré Pierre Leyris. Je n'ai jamais traduit Blake parce que Leyris le faisait admirablement. Je me suis concentré sur Yeats, mais Yeats est le poète à qui l'on doit (avec Swinburne) la redécouverte, en fait la véritable découverte de William Blake, à l'extrême fin du XIX^e siècle. Les deux William : affinités profondes, celles de deux serviteurs de l'Esprit.



Si Blake a choisi l'épopée c'est parce qu'il est le poète d'une guerre. Car guerre il y a, et c'est la guerre de l'esprit, non pas contre la matière, car la matière comme toute chose réelle est sainte et bienfaisante, mais contre le matérialisme qui ne comprend rien à l'essence de la matière, et qui éteint en elle toute lumière. La matière *est* esprit, le dualisme n'a pas de sens entre deux. Le corps est âme et l'âme est corps.

Le danger est de réduire l'univers épique de Blake au dictionnaire mythologique qui se chargerait de l'expliquer, ce qu'on peut faire tout aussi trompeusement avec Wagner – le mot injuste de Debussy le dit bien, qui, un jour d'humeur antiwagnérienne excusable de sa part seulement, appela la *Tétralogie* « le Bottin des dieux ». Ce faisant, on réduit les symboles à des allégories, et l'on perd l'essentiel. Et à supposer qu'il soit utile ou inévitable de passer par ce stade de lecture (encore n'est-ce pas certain), il faut savoir le dépasser. Chez Blake, les quatre Zoas sont les quatre formes de la spiritualité humaine : oui, Urizen représente la Raison étroite, le rationalisme borné ; Los au contraire (son ennemi) est la poésie, parole divine déposée en l'homme, imagination créatrice figurée comme un demiurge-forgeron. Tharmas est le matérialisme (conséquence de l'activité desséchante du rationalisme), et Urthonah le spectre chthonien de Los, son incarnation fantomatique sur la Terre. Autres personnages qui entourent les quatre Zoas : Enitharmon est la Beauté, épouse de Los. Ils ont des enfants : parmi eux, Orc – anagramme de Cor – « représente » l'énergie révolutionnaire qui sera, comme Prométhée, enchaînée sur une montagne après avoir produit la Révolution américaine et la Révolution française, tout en conservant intacte la puissance de son imagination. Los, son père, a édifié Golgonooza, une cité spirituelle qui est et n'est pas Londres : qui est seulement la Londres des esprits créateurs, celle des peintres, des poètes, des artistes et des savants.

Toute cette mythologie est dominée par Luvah (Love), l'Amour, qui contient toutes les émotions (l'Amour contient même la Haine, Blake est en avance de cent ans sur Freud). Son émanation féminine est Vala, la Voilée, la déesse de la Nature ; elle est la mère d'Urizen, qui l'a trahie. Et puis il y a

Beulah, la Terre promise, et Albion, un géant qui a conquis l'Angleterre et qui incarne ses réveils et ses assoupissements.

Une fois qu'on a dit cela, on a fourni une sorte de catalogue, ici bien incomplet : mais le monde Blake n'est pas cette collection de figures mythologiques, car ces figures vivent, avec leur force symbolique propre. Thel, par exemple, fille des Séraphins, c'est l'âme, mais c'est tout le destin de cette âme, sa place dans la nature, qui est déterminée par son alliance avec un corps mortel. On n'épuise pas les poèmes sur Thel est les « traduisant » en langage clair. Mais il faut pour le comprendre accepter de ne pas réduire le symbole à une allégorie.



« Choses grandes et belles », c'est l'incipit et le titre d'un poème de Yeats, qui est un poème-catalogue. Chacun peut dresser pour son propre une liste du même genre. Je compterai pour ma part au nombre des choses grandes et belles de ma vie, « *beautiful lofty things* », le souvenir de Kathleen Raine commentant un poème de Blake, assise sous la gravure de Samuel Palmer « La Tour solitaire », devant une baie vitrée donnant sur un jardin de Londres rempli d'oiseaux. Elle avait cultivé en elle la force spirituelle et elle avait pénétré au plus profond de la pensée de Blake qu'elle savait rendre lumineuse. Il ne subsistait plus aucune obscurité dans le poème, non pas parce qu'elle l'avait traduit en langage clair, mais parce qu'elle l'avait allumé comme une lampe et qu'il n'y avait plus qu'à le regarder briller. Kathleen Raine a écrit sur Blake les livres et les articles les plus justes qui soient ; qui veut comprendre Blake n'a qu'à se laisser guider par elle, par sa lecture certes savante, mais toujours poétique, le contraire même de l'érudition académique qui se déploie pour elle-même. Qu'on aime ou non Blake autant qu'elle (je ne suis pas sûr de le placer absolument aussi haut dans la hiérarchie des poètes qu'elle le faisait), la différence entre le commentaire qu'elle donnait de l'œuvre de Blake ou de Yeats et un commentaire de type « positif » comme celui que pratique la critique anglo-saxonne est la suivante : elle lit Blake et Yeats en se demandant si ce qu'ils disent est vrai ou non, et en quoi cela peut transformer le regard que nous portons sur le monde. Seule l'anthropologie de l'imaginaire fondée en France par Gilbert Durand, et appliquée par Danièle Chauvin¹ à la lecture de Blake, peut rendre compte des enjeux existentiels de cette transformation et approcher du mystère de la construction poétique d'une œuvre. Car la création n'est pas l'ennemi de la critique mais ce qui appelle une critique compréhensive, capable de discerner aussi ce qui, dans tant d'œuvres de Blake, en a interdit la poursuite. La lecture positive (positiviste) est incapable de saisir là autre chose que des

¹ Danièle Chauvin : *L'œuvre William Blake, apocalypse et transfiguration*. Grenoble, Ellug, 1992.

faits froidement disséqués renvoyant à d'autres faits, à un contexte, à des contingences.

Kathleen Raine n'était nullement universitaire. Il n'y a rien d'étonnant à ce que ses livres sur Blake, dont deux pourtant ont été traduits en français², ne soient même pas cités dans le catalogue de l'Exposition du Petit Palais, si riche par ailleurs en informations, mais avant tout conçu par des spécialistes académiques. Ces ouvrages ne figurent même pas dans la bibliographie. Il n'y a pas à s'en étonner : c'est dans l'ordre des choses. Le collègue invisible mérite bien son nom.



Pierre Leyris avait formé le projet, avec Jacques Blondel, de traduire en français toute la poésie de Blake : il n'est pas arrivé au bout de son entreprise. Je le revois, tout indigné, me dire qu'on lui avait expliqué, après quatre volumes d'*Œuvres* parus aux éditions Aubier, qu'il n'y en aurait pas de cinquième parce qu'on avait « perdu assez d'argent avec Monsieur Black ». Il put poursuivre sa tâche grâce à la librairie José Corti, où Bertrand Fillaudeau accueillit ensuite bon nombre de ses traductions et publia, après sa mort, le livre personnel qu'il avait très tardivement consenti à esquisser après avoir obstinément refusé, toute sa vie, d'être autre chose qu'un traducteur. Mais le temps ou l'envie ont manqué à Pierre Leyris pour achever de traduire la totalité de l'œuvre de Blake, et il faut espérer qu'Armand Himy, après avoir écrit tout récemment la meilleure biographie de Blake dont on dispose en français³, puisse enfin nous donner une traduction complète de la *Jérusalem* dont Leyris n'a traduit que des extraits.

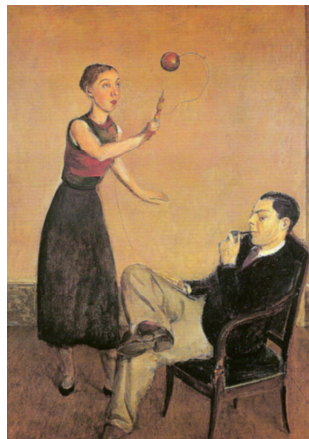
Il y avait en Pierre Leyris une flamme vive que la conversation sur ses auteurs favoris rallumait infailliblement. Je parlerai un jour des visites que je lui fis à Meudon, où il vivait avec sa femme dans une grande maison remplie de livres, rue de la République. Quand on lui parlait de son œuvre, il répondait, sans doute avec raison, que seuls les auteurs ont une œuvre et qu'un tel mot employé à propos d'un traducteur était tout à fait déplacé. Avec raison, dis-je, mais si un traducteur n'a par définition pas d'œuvre propre, les traductions d'un traducteur tel que Pierre Leyris, envers lesquels lui-même n'était souvent pas tendre dès lors qu'à l'occasion d'une réédition il était amené à les reprendre et à les réviser, forment malgré tout une sorte de constellation du même ordre que les livres préférés d'un grand lecteur : nos préférences, pour reprendre un mot cher à Julien Gracq, tracent les contours d'une personnalité. Blake est au centre de la constellation que forment les auteurs traduits par Pierre Leyris ; parmi eux, Kathleen Raine et Yeats, bien sûr, mais aussi par exemple Michel Ange, vers

² *L'imagination créatrice de William Blake*, trad. sous la dir. de Jacqueline Genet, Paris, Berg International, coll. « L'Ile verte », 1982 (cet ouvrage est une traduction partielle de *Blake and Tradition*, Princeton University Press, 1962) ; et, plus accessible au lecteur non averti, *William Blake*, trad. N. Tisserand et M. Oriano, Paris, éd. du Chêne, 1975 (éd. originale Londres, Thames and Hudson, 1970).

³ Armand Himy : *William Blake*, Paris, Fayard, 2008.

lequel il alla parce que Blake l'admirait et parce qu'il avait su discerner en lui, infailliblement, la saveur particulière qui s'attache à ceux qui ont fréquenté la pensée néoplatonicienne.

Pierre Leyris, c'est certain, a sa chaise réservée à la table du collègue invisible. Il est dans notre langue au vingtième siècle l'une des incarnations éminentes de ce personnage « invisible » de la vie des lettres, le traducteur. Il était mort depuis peu de temps lorsque je tombai, en visitant à Venise l'exposition Balthus au Palazzo Grassi⁴, sur le portrait que Balthus fit de Pierre et Betty Leyris au temps où, tout jeune peintre, en 1932, il partageait leur appartement à Paris. Qu'on me permette de l'évoquer ici, sans m'attarder sur l'émotion qu'il y a à découvrir le visage qu'avaient dans leur jeunesse deux personnes qu'on a connues âgées et dont on se souvient avec affection. Pierre est représenté en veste noire, en train de fumer la pipe, assis, en train de rêver. Betty, derrière lui, joue au bilboquet.



Il y a dans ce tableau toutes les allusions qu'on veut à l'amour de ces deux êtres l'un pour l'autre, et aux jeux charnels d'un jeune couple : l'érotisme du bilboquet, dont la symbolique n'est pas un mystère, est bien dans la manière de Balthus. Mais j'y vois pour ma part autre chose encore. Le traducteur se livre à sa rêverie, et il est permis de contempler dans cette jeune femme à la fois sérieuse et joueuse qui se tient derrière lui une image de sa conscience linguistique et l'âme même de son travail. Betty Leyris, qui ne perdit jamais tout à fait son délicieux accent britannique, était aussi Anglaise qu'on peut l'être, et d'une exquise amabilité. Le jeu auquel elle se livre (et où il y a du plaisir, oui), c'est l'analogue de ce jeu périlleux de la traduction : il faut que cela tombe juste, et pour cela il faut à l'esprit agilité, souplesse, mobilité. Et que cela tombe juste, d'un mouvement heureux, c'est à chaque fois un petit miracle, qui ne saurait se produire à tous coups. Mais il y a un secret ultime de ce jeu : c'est qu'il est,

⁴ Le catalogue de cette exposition, dû à Jean Clair, a paru chez Flammarion en 2001. Pierre Leyris est mort le 4 janvier 2001, Balthus un peu plus d'un mois plus tard le 18 février. L'exposition du Palazzo Grassi s'est ouverte à Venise le 9 septembre suivant.

précisément, un jeu, et qu'il n'est pas d'autre moyen d'y devenir habile que de toujours *recommencer*.



Lire Blake, regarder ses gravures – ses « fresques », puisqu'il aimait les présenter ainsi – qu'est-ce que cela signifie ? S'il faut respecter l'esprit dans lequel il œuvra, et qui n'est pas si éloigné d'une tentative de traduction (à ceci près que ce qui est à *traduire* n'est pas un texte préexistant, mais une vision), c'est, je crois, prendre appui sur la matérialité de ces réalisations souvent fragmentaires, abandonnées, pour s'élaner vers la vision. Certains jours, Blake voyait le monde entièrement rénové ; il avait la vision prophétique de ce que Rimbaud, bien longtemps après lui, appellera « le nouvel amour ». On ose à peine comparer Rimbaud à quelque autre poète que ce soit, et j'oserai pourtant dire que plus d'une fois, en lisant Blake, il me semble éprouver comme une prémonition de ce qu'allait accomplir Rimbaud, demandant à la poésie d'inventer « le nouvel amour ». Rimbaud esquissant une réécriture de l'Évangile de Jean dans ce que l'on appelle souvent ses « proses évangéliques » n'est pas si éloigné de Blake s'efforçant, quatre ou cinq générations avant lui, de mettre au jour « l'évangile éternel » par tous les moyens de la réécriture. Il ne faut pas forcer le parallèle, sans doute, mais il est tentant de l'esquisser, jusqu'à certaines des chansons de Blake qui semblent annoncer les « chansons néantes » de Rimbaud. L'un des sens possibles du titre des *Illuminations* ne renvoie-t-il pas à ce que désigne ce mot en anglais, des gravures du genre de celles de Blake ? À ceci près, bien sûr, qui n'est pas mince, que la force rénovée de la parole suffit à Rimbaud là où Blake a, justement, besoin de l'image : une image qui toutefois vaut davantage parce qu'elle donne à pressentir que par ce qu'elle montre effectivement ; ou plutôt, qui ne montre que pour éveiller chez celui qui la regarde le pouvoir de vision, en un mot pour que s'ouvre, par-delà les yeux de chair, l'œil de l'esprit. Tous deux ont fait dans leur chair et leur âme l'expérience de l'Enfer, et souhaité rouvrir à l'homme les portes du Paradis. Tous deux ont cru devoir et pouvoir ouvrir en l'homme « les portes de la perception », cette expression de Blake qui s'applique si bien à une part (mais à une part seulement, et vite dépassée), du parcours de Rimbaud, et que le titre de Huxley lie un peu trompeusement à l'usage des hallucinogènes (auxquels Blake, que l'on sache, n'eut jamais recours).

Que ce projet me paraisse plus accompli, plus triomphal, plus définitif chez Rimbaud dont l'abandon de la poésie ne peut être simplement qualifié d'échec ou de renoncement sans considérer la splendeur des résultats mis au jour (mais fragmentaires, mais eux aussi abandonnés, eux aussi clandestins et offerts avant tout à l'avenir), cela tient sans doute, précisément, à ce que Rimbaud joue toute son existence sur les mots du poème alors que Blake fait d'eux un

tremplin, malgré tout, vers un au-delà du sensible, un monde hors du monde, et au nom de cela les complète ou les prolonge ou les accompagne d'images.

Il n'empêche ; c'est à partir de Blake en Angleterre comme, en France, à partir de Baudelaire, de Nerval et de Rimbaud, que la poésie cesse d'être un discours pour devenir le jaillissement d'une source puisée à même l'expérience la plus intime de l'âme humaine. Notre époque a toutes les raisons de la refuser puisque, si elle en comprenait non pas seulement l'ambition mais la réalité vivante, elle se trouverait renvoyée à son néant spirituel. Pourtant la parole chemine, elle réveille les esprits, elle nous rappelle que nous sommes irréductibles à notre capacité de production ou à notre valeur marchande ; elle nous libère. Je le redis ici : si Blake mérite le nom de poète c'est parce qu'il s'est voué exclusivement, avec ses moyens propres, à entretenir la petite étincelle divine qui sommeille au cœur de l'homme – celle-là même que Schiller appelle la Joie.

Jean-Yves Masson

Texte inédit commandé par la Mel à l'occasion de la rencontre du 16 mai 2009