



Cercles 19 (2009)
The Occasional Papers Series

DE LA DIALECTIQUE À L'UNITÉ DANS LA POÉSIE DE W.B. YEATS

JACQUELINE GENET
Université de Caen

Les premiers volumes de Yeats voient alterner deux pôles opposés. C'est d'abord l'évasion vers un Tir-na-nog, pays de l'éternelle jeunesse, qui implique rejet de la société et repli sur soi, et induira ensuite un face à face avec soi-même dans une tour d'ivoire où l'invitation au voyage dans l'imaginaire devient la quête esthétique d'un art raffiné à l'extrême, ou la recherche philosophique d'une âme assoiffée d'absolu. La deuxième démarche, motivée par des événements personnels ou extérieurs, est par contre un corps à corps avec le concret, un engagement qui infuse un sang nouveau aux vers. Ces deux attitudes sont d'abord présentées en alternance, certains volumes se focalisant sur l'une, ou sur l'autre. En 1917, *Per Amica* met la dernière touche à sa conception du masque, ce qu'on n'est pas et qu'on voudrait être. Désormais les antinomies structurent ses œuvres : les deux démarches et leur symbolique s'affrontent au cœur d'un même volume, puis d'un même poème, se rejoignant dans l'aspiration à l'Unité où un symbole englobe des contraires.

1. Yeats, poète de l'évasion

L'évasion caractérise la période du Crépuscule celtique. Le poète de *Crossways* et de *The Wanderings of Oisín* opte pour la rêverie orientale ou le dépaysement celtique, poétisant mythes et folklore gaéliques qui s'en trouvent parfois déformés. Chacune des tentatives d'Oisín échoue, car le héros ne peut échapper à notre condition ; le mythe n'est qu'échappatoire provisoire. Arrivant à l'île des Victoires, il passe entre deux statues ; l'une regarde les étoiles, l'autre les vagues, passage significatif car sa voie se situe entre idéal et réalité, le conflit de toute une vie déchirée entre contemplation et action. Comment le surmonter ? Oisín le suggère, lui le barde chevauchant Pégase, l'inspiration poétique, seul capable de franchir ce *no man's land* entre réel et imaginaire dont il réalise l'union par la création. Yeats se tourne-t-il vers son pays, celui-ci l'invite aussi au rêve, mais un rêve que l'utilisation d'éléments concrets impose au lecteur avec plus de force. « The Stolen Child »¹ dont le poète cite le chœur pour montrer que l'évasion est au centre de ses premières œuvres, se situe en effet en des lieux précis. Le vers de « Down by the Salley Gardens »², suggéré par le chant d'une vieille femme, est moins fleuri que la plupart des productions d'alors. Les références à

¹ *The Variorum Edition of the Poems*, éd. Peter Allt & Russell K. Alspach, New York, Macmillan, 1957 (désormais *Var.*), 86.

² *Crossways*, *Var.* 90.

L'Irlande atténue les excès d'un romantisme complaisant qui demeure pourtant le trait dominant, même si, au contact de la réalité, se profilent les dangers de l'évasion : l'enfant de « The Stolen Child » suit les fées mais regrette le monde familier et chaud du quotidien.

À cette époque, les vers privilégient des impressions évanescentes : adjectifs en demi-teintes des Préraphaélites, « sweet, sad, dim », vocabulaire dont le flou est nimbé de mystère, images fugaces de reflets et des regrets mélancoliques. Les archaïsmes égarent le lecteur dans un vague lointain. Cette langue n'est pas dépourvue de préciosité, avec de nombreux adjectifs composés comme « pearl-pale »³. Si le vocabulaire paraît insaisissable, Yeats insiste pourtant sur le choix du mot :

*Words alone are certain good*⁴.

L'île et l'eau sont les images clefs, car l'être assoiffé d'immortalité s'embarque vers le monde insulaire de Tir-na-nog, où retentit l'appel des fées. L'arbre celtique s'insère dans le paysage poétique. Avec une baguette de coudrier aux propriétés magiques, Aengus, dieu de l'amour, attrape la truie-jeune fille. Même dégagé des brumes celtiques, le poète est tenaillé par une soif d'évasion qui va le conduire à Byzance.

La recherche psychique confirme sa conviction que le rationalisme scientifique n'explique pas tout. Huxley et Tyndall l'ont privé de sa foi. Aussi cherche-t-il à converser avec l'éternité à travers sa propre création. Sa poétique s'imprègne de symbolisme et d'occultisme, sous l'influence de la Société de Théosophie qui établit des correspondances entre le monde et l'esprit, puis de la Golden Dawn et de son travail sur Blake. Il doit son culte de la Beauté à Spenser, Blake, Shelley, Pater, aux Symbolistes français, aux écrivains de la décadence. Il reprend la phrase de Villiers de l'Isle Adam dans sa pièce *Axël* : « Vivre, les serviteurs feront cela pour nous », qu'il place en exergue à *The Secret Rose Stories. The Symbolist Movement in literature* de Symons, pour qui le symbolisme est esthétique et philosophie, l'initie à la littérature française. Il en conclut que la poésie doit être « une poésie des essences »⁵ ; parallèlement, son théâtre est celui de la Beauté, tous deux pénétrés de symboles. « Tout ce qui est en bas est comme ce qui est en haut », dit l'inscription d'Hermès Trismégiste sur la table d'émeraude chère aux occultistes, reprise plus tard dans « The Supernatural Songs » :

*For things below are copies, the Great Smaragdine Tablet said*⁶.

³ *The Wanderings of Oisín, Ibid.* 3, 4, 16, 34, 35, 52.

⁴ *Crossways*, « The Song of the Happy Shepherd », *Ibid.* 64.

⁵ « The Autumn of the Body », 1898, *Essays and Introductions*, (désormais *E. I.*), Londres, Macmillan, 193-194.

⁶ *A Full Moon in March, Var.* 556.

Les hommes, pense-t-il, rejettent de plus en plus l'idée que « la poésie est une critique de la vie » et sont convaincus qu'elle est la révélation d'une vie cachée⁷ ; peinture, poésie et musique sont les seuls moyens de converser avec l'éternité⁸. Quêtes esthétique et philosophique vont de pair.

Pour Yeats, une vision est vraie si elle est poétique. Aussi recherche-t-il dans *The Rose* une esthétique raffinée. Prolongeant les volumes précédents, l'eau et l'île lui permettent encore d'exprimer sa soif d'absolu :

I am haunted by numberless islands and many a Danaan shore

*Where Time would surely forget us, and sorrow come near us no more.*⁹

« The White Birds » est l'écho du « Fuir ! là-bas fuir ! » de Mallarmé. Les mythes irlandais restent un refuge de l'imaginaire. Le Fergus de « Who Goes with Fergus ? »¹⁰ abandonne son royaume pour acquérir la sagesse des Druides. Masque de Yeats, il oppose le rêve à l'action.

La symbolique de la Rose pénètre alors sa poétique. Beauté et amour, elle est associée à Maud Gonne, à mi-chemin entre une femme réelle et un symbole, et, par elle, à la femme en général. Parce qu'elle est militante nationaliste, la fleur qui la représente est aussi l'Irlande que Mangan voyait déjà sous les traits de Dark-Rosaleen. Puis la Rose se dépersonnalise, se déconcrétise, pour se confondre à la Beauté spirituelle éternelle, pas vraiment transcendante pourtant car elle participe aux chagrins des hommes dans « To the Rose upon the Rood of Time »¹¹. Yeats humanise ici son symbole, démarche inverse de celle de « The Rose of the World »¹². À la Rose, Beauté éternelle, il demande de ne pas l'éblouir de crainte de perdre de vue la vie ordinaire, moins extatique mais désirable. Car même en cette période d'irresponsabilité, Yeats ne tourne pas complètement le dos à notre monde. « To Ireland in the Coming Times »¹³ ajoute au symbole une dimension ésotérique avec l'exploration des « profondeurs »--« the deep »--, à la recherche de la Vérité et de la Beauté. La passion du poète pour l'Irlande et son intérêt pour le monde des esprits se confondent dans sa vision de la Beauté idéale, cette dame au vêtement brodé de roses rouges qui entraîne dans sa danse naturel et surnaturel et permet au pays de retrouver son harmonie. Symbole préféré de la « poésie des essences », la Rose n'est pas pour autant complètement étrangère à la réalité. Sur la couverture de *The Secret Rose Stories*, elle pousse sur l'Arbre de Vie. L'arbre est le premier exemple de ces symboles qui, comme le fera le masque, confrontent deux contraires. Les deux arbres bibliques, Arbre de Vie, Arbre de Mort

⁷ « The Body of the Father Christian Rosencrux » 1895, *E.I.* 197.

⁸ John Eglinton, W.B. Yeats, AE., W. Larminie, *Literary Ideals in Ireland*, Londres, Fisher Unwin, 1899, 37.

⁹ *The Rose, Var.* 121.

¹⁰ *Ibid.* 125.

¹¹ *Ibid.* 100.

¹² *Ibid.* 111.

¹³ *Ibid.* 137.

s'opposent dans « The Two Trees »¹⁴ qui emprunte à la Cabale l'arbre séphirothique aux deux aspects, bénin et malin, et à Blake sa distinction entre l'Arbre du Bien et l'Arbre du Mal. Le poème juxtapose donc des significations symboliques opposées. Les couples de contraires se répondent en écho d'une strophe à l'autre.

Les poèmes dédiés à Olivia Shakespear—pseudonyme de Diana Vernon, comme « He Bids his Beloved be at Peace »¹⁵ dans *The Wind among the Reeds* introduisent une sensualité perceptible dans les nombreuses références à la chevelure qui rappellent encore Mallarmé. Dans ce poème, les deux amants, isolés à la manière romantique de la Maison du Berger, restent à la merci d'un monde extérieur épouvantable, celui des « shadowy Horses ». À la vanité de la vie, le poète tente d'échapper et se réfugie dans la chevelure de celle qu'il aime. Joyce considère comme typique du Yeats de cette époque « e remembers forgotten Beauty »¹⁶. Lorsque le poète presse sa bien-aimée dans ses bras, la beauté de la femme engendre un univers ouaté de reflets et de souvenirs : « dreaming ladies », « dream-heavy land »... Les couleurs ont le flou de l'au-delà du miroir—« faded », « all must fade like dew », « shadowy pools »... ; les sons, la douceur mélancolique des soupirs. Le poète de « He wishes for the cloths of Heaven »¹⁷ qui ne peut donner à sa bien-aimée les voiles brodés du ciel, lui offre ce qu'il a de plus intime, ses rêves. La répétition de « dream », contribue à l'atmosphère préraphaélite. Amour dans « The Lover tells of the Rose in his Heart »¹⁸, la Rose est dans « The Secret Rose »¹⁹, la beauté Spirituelle et l'Irlande. Entre ses pétales, Yeats, désireux de donner à son pays une Unité de Culture, poursuit son association familière d'éléments païens et chrétiens : apparaissent, à côté des mages, les personnages des légendes irlandaises. Le grand vent qui clôt le poème semble annoncer la fin du monde. Alors viendra le règne de la Rose permettant l'accès à la Beauté spirituelle. Les légendes gaéliques, bien que leur importance s'amenuise, ouvrent encore la porte de l'évasion: les Sidhe demeurent les sirènes du poète²⁰. Vers 1904, la rose disparaît presque. Cependant le penchant pour l'antinomie se précise—l'humain opposé à la féerie, le temporel à l'immuable— en même temps que s'affirme le désir d'unité. *The Wind among the Reeds* est le chant du cygne des rêves irresponsables.

2. Les engagements de Yeats

¹⁴ *The Rose, Var. 134.*

¹⁵ *The Wind Among the Reeds, Ibid. 154.*

¹⁶ *Ibid. 155.*

¹⁷ *Ibid. 176.*

¹⁸ *Ibid. 142.*

¹⁹ *Ibid. 169.*

²⁰ *The Wind Among the Reeds, «The Hosting of the Sidhe», Var.140.* Les Sidhe sont des êtres surnaturels alliés aux forces de la nature et associés aux anciens dieux irlandais; ils sont liés au vent

Sous la pression d'O'Leary²¹ et de Maud Gonne, Yeats cède à la tentation de l'engagement. Le chef fenian veut faire de lui un nationaliste actif et l'incite à choisir des sujets irlandais pour rapprocher littérature et nationalisme. Maud, fervente nationaliste, veut l'impliquer dans la politique. Yeats va alors construire sa légende publique de poète-champion de l'Irlande. En 1896, il est mêlé à la fièvre du jubilé de la reine Victoria, puis du centenaire de Wolfe Tone²², deux expressions de l'anti-impérialisme irlandais ; la guerre des Boers accroît l'effervescence. Il découvre en ces occasions fanatisme et mesquinerie. Ainsi se comble le gouffre séparant son œuvre et le monde. Il échappe ainsi au piège d'une poésie désincarnée. Éveillé de ses rêves, il s'apprête à plonger dans la vie ; le concret dont il a besoin pour écrire a raison de ses hésitations et il fait place à l'événement.

Le mariage de Maud avec MacBride, a-t-on dit, scelle la rupture avec un début d'engagement. Certes il se réfugie dans l'Art mais, dans *In The Seven Woods*, puis *The Green Helmet*, au lieu d'une alternance de rêve et d'action, on assiste à une juxtaposition dans un même recueil des deux démarches.

In the Seven Woods se détache du Crépuscule celtique et de la « poésie des essences ». Les rêves sont désormais néfastes, dit le refrain de « The Withering of the Boughs »²³. Il accepte « the baptism of the gutter », car on ne peut atteindre l'innocence que par l'expérience. Le paradis perd son attrait : chevaucher vers « The Happy Townland »²⁴ pour accéder à l'éternité devient périlleux :

That is the world's bane.

Le poète commence à considérer que le monde physique, social ou politique a une signification qui le dépasse et que le réel est une incarnation partielle de la Vérité qu'il cherche à atteindre. Lorsqu'il chante son pays²⁵, il introduit le thème politique : pareil au temps qui se déchaîne, le courroux

²¹ John O'Leary rejoint le mouvement de la Jeune Irlande et devient un membre important du mouvement fenian (1848). Il est rédacteur du journal *The Irish People* (1863) jusqu'à son interdiction en 1865. Arrêté et jugé, il est condamné à une peine de 20 ans de prison. Relâché en 1870, il doit s'exiler en France pendant 15 ans. De retour à Dublin en 1885, il prend une part active à tous les mouvements littéraires de l'époque. Il met sa bibliothèque à la disposition des jeunes écrivains, leur parle des poètes révolutionnaires de la Jeune Irlande de 1840. Il publie leurs œuvres dans une revue, le *Gael*, dont il dirige la section littéraire. Il exerce sur Yeats influence et fascination. Cependant leurs points de vue divergent : celui de O'Leary est avant tout patriotique ; celui de Yeats, littéraire.

²² Theobald Wolfe Tone (1763-1798), homme politique irlandais, est séduit par les principes de la Révolution française qu'il désire appliquer à l'Irlande. Il fonde La Société des Irlandais Unis (1793). Son activité politique l'oblige à s'exiler en Amérique. De là, il gagne la France où il réussit en 1796 à convaincre le gouvernement d'envoyer une expédition en Irlande. Elle est dirigée par Hoche, mais les bateaux sont dispersés par la tempête. Lors du soulèvement de 1798 en Irlande—grâce au concours du général Hardy—il débarque dans l'île, mais il est vite arrêté, jeté en prison et condamné à mort. Avant l'exécution, il se tranche la gorge.

²³ *In the Seven Woods*, *Ibid.* 203.

²⁴ *Ibid.* 213.

²⁵ *Ibid.* « Red Hanrahan's Song about Ireland », *Var.* 206.

gronde au cœur des Irlandais désireux d'indépendance. « Adam's Curse »²⁶ atteint le stade ultime de sa quête à travers la catharsis de l'art auquel il rend sa place. Poète du présent, il simplifie langage et syntaxe ; son rythme gagne en naturel. À l'art de la tapisserie succèdent des images de vitalité.

Entre *In the Seven Woods* et *The Green Helmet*, Yeats qui s'occupe activement du théâtre de l'Abbey devient vraiment personnage public. Regrettant de s'être parfois détourné de la poésie, *The Green Helmet* évoque son orientation nouvelle. « The Coming of Wisdom with Time » oppose poésie d'autrefois et nouvelle voie :

*Now I may wither into the truth*²⁷.

Il esquisse une esthétique de l'énergie. Découragé par l'inertie de sa muse, il maudit l'amour dans un vers et la pression politique au suivant (« All Things can Tempt me »²⁸). Jadis il tenait en piètre estime un poème qui ne fut pas héroïque, ce temps est révolu. « The Fascination of What's Difficult »²⁹ reprend « Adam's Curse » : la poésie est tâche pénible ; la spontanéité dans l'agencement des mots est le fruit d'un long calcul. Il est le magicien qui se fait obéir des mots :

[...] *I have come into my strength,
And words obey my call* ³⁰.

Sous l'influence du théâtre, le style se rapproche de la langue parlée, avec des images familières, un vers plus concis. Le modèle n'est plus Morris ou Shelley mais Chaucer.

Les poèmes sont alors souvent inspirés par la vie ordinaire et l'actualité. Maud n'est plus la rose virginal et lointaine mais Hélène de Troie, riche d'expérience. La femme vivante se confond avec la femme mythique. Au dernier vers de « No Second Troy »³¹, elle est haussée au rang de personnage symbolique aux significations antithétiques--beauté et puissance destructrice. C'est alors aussi que « The Mask »³² jette les prémisses de l'opposition moi ---anti-moi. Dans ce poème inclus dans sa pièce, *The Player Queen*, l'homme invite la femme à enlever le masque d'or qu'elle porte sur le visage ; elle refuse, car c'est ce masque qui l'a séduit.

²⁶ *Ibid.* 204.

²⁷ *The Green Helmet, Ibid.* 261.

²⁸ *Ibid.* 267.

²⁹ *Ibid.* 260.

³⁰ « Words », *Ibid.* 255.

³¹ *The Green Helmet, Ibid.* 256.

³² *Ibid.* 263.

Après *In the Seven Woods* et *The Green Helmet* où se côtoient contemplation et action, *Responsibilities* marque le triomphe de l'engagement vers lequel le poète a glissé progressivement: « In dreams begins responsibility » figure en exergue de ce volume. Interpellé par les controverses sur Parnell³³, Synge³⁴, Hugh Lane³⁵, il oppose les mécènes italiens aux riches dublinois incapables de trouver l'argent nécessaire à la construction d'une galerie pour la collection d'Impressionnistes de Hugh Lane, Il s'en prend à l'étroitesse d'esprit de ses contemporains. Son rêve d'Unité de Culture est bien compromis :

Romantic Ireland's dead and gone.

« September 1913 »³⁶ dénonce, sur un ton direct et caustique, l'âpreté au gain de ses concitoyens et leur piété étroite. Il regrette amèrement l'Irlande passée dont O'Leary, par la grandeur de son idéal nationaliste et son intégrité, fut le mentor héroïque. La simplicité structurelle, le refrain avec la variante de la strophe finale, la rhétorique soulignent l'intensité cinglante du sentiment. Descendu dans l'arène, le poète clame ainsi son impatience, sa colère, voire la haine que lui inspirent mesquinerie, vulgarité et pruderie.

En même temps, dans sa vie privée, il se sent coupable de ne pas avoir encore perpétué la lignée familiale. Il s'engage à la fois en tant qu'homme et que poète, car l'art fait partie intégrante de sa vie :

*I have no child, I have nothing but a book.*³⁷

De ces poèmes polémiques jaillit la vie réelle. L'affirmation l'emporte sur la suggestion. Son idéal esthétique, libéré de l'imagerie cultivée jadis, acquiert réalisme et amertume.

[...] there's more enterprise

*In walking naked*³⁸.

Synge, Pound et le théâtre lui donnent « une nouvelle robustesse » qui se traduit par un vocabulaire concret, voire prosaïque, des vers personnels, occasionnels ou satiriques.

³³ *Responsibilities*, « To a Shade », *Var.* 292.

³⁴ « On those that Hated the Playboy of the Western World », *Ibid.* 294.

³⁵ « To a Wealthy Man who promised a second subscription to the Municipal Gallery », *Ibid.* 287.

³⁶ *Ibid.* 289.

³⁷ « Pardon, Old Fathers », *Ibid.* 269.

³⁸ *Responsibilities*, « A Coat », *Ibid.* 320.

3. Structure antinomique : le déchirement

En 1917, *Per Amica* expose la théorie du masque. Parallèlement aux liens établis par les correspondances des Symbolistes entre visible et invisible, le masque concrétise une double appartenance, suppose des antinomies. Yeats indique la continuité entre *The Secret Rose Stories* et *Per Amica*, en demandant à Sturge Moore d'exécuter sur la couverture de cet opuscule le dessin de la rose. Il existe incontestablement une continuité entre les deux. La Rose est symbole et élément structurant par sa configuration circulaire. Cercle autour d'un centre, elle est l'un des premiers avatars de l'Unité d'Être. Le cercle, la roue—Rosa, Rota—symboles de totalité et les mouvements circulaires apparentés en sont le prolongement. Le masque, élément majeur de sa poésie géométrique, a aussi une capacité structurante. Évasion – responsabilisé, contemplation–action, éternel–temporel, âme—corps, les antinomies se côtoient, se confrontent, finalement se rejoignent. De deux symboles antithétiques, on passe au symbole unique qui englobe les contraires. Le masque module donc l'écriture des poèmes de sa maturité: « We make out of the quarrel with others rhetoric, but of the quarrel with ourselves poetry »³⁹, une définition des deux pôles de sa poésie. Se déchirent alors l'âme assoiffée d'Absolu, nouvelle forme du Tirnanog de sa jeunesse, et l'homme qui veut jouir de la vie, indispensable à sa création.

The Wild swans at Coole confirme sa nouvelle orientation. Il est las des rêves. « Farouches sorcières », « centaures sacrés » s'en sont allés⁴⁰ et Robartes critique sa première manière :

[...] that extravagant style
He had learnt from Pater.⁴¹

Il opte pour un style réaliste, sans ornement :

To write for my own race
And the reality.⁴²

L'idéal est la passion froide qui permet de se tenir à distance et d'exprimer son amour ou sa haine :

³⁹ *Mythologies*, Londres, Macmillan, 1959, 331.

⁴⁰ *The Wild Swans at Coole*, « Lines written in Dejection », *Var.* 343.

⁴¹ « The Phases of the Moon », *Ibid.* 372.

⁴² « The Fisherman », *Ibid.* 347.

*The living men that I hate,
The dead man that I loved.*

Sa haine des vivants motive sa satire, l'une des formes littéraires de son engagement déjà présente dans *Responsibilities*. Il est partagé entre son dévouement à l'Irlande et sa querelle contre les Irlandais, déçu par l'attitude des philistins bourgeois, de ceux qu'il dénonce avec une amertume presque swiftienne. Le dialogue favorise l'expression des antinomies. L'élégie pastorale « Shepherd and Goatherd »⁴³, est l'échange entre un berger qui célèbre la vie simple dans la nature et un chevrier qui chante la vie spirituelle. « Ego Dominus Tuus »⁴⁴ qui présente la doctrine du masque est le dialogue entre Hic et Ille, le moi et l'anti-moi, Hic associé au corps, Ille à l'âme. Ille recherche son contraire, son anti-moi, son masque, ce qui est pour lui le plus difficile à atteindre.

Dans *Michael Robartes and the Dancer*, la question d'un engagement politique se pose avec acuité lors du coup de tonnerre de l'Insurrection de Pâques. L'héroïsme désespéré de ses compatriotes le bouleverse, lui prouve qu'il les avait mal jugés : « Easter 1916 »⁴⁵ est une rétractation de « September 1913 ». L'Insurrection transforme en beauté tragique la comédie humaine, évoquée à l'ouverture du poème. Les insurgés ont sacrifié leur vie pour un idéal. Mais la réaction ambiguë de Yeats témoigne de ses réticences devant pareil engagement. Il admire ces hommes mais s'interroge sur leur action :

Was it needless death after all ?

Car il rejette le fanatisme politique. Les héros de l'Insurrection se sont mis en marge du flot de la vie. La pierre immuable représente leur unique dessein et le poète dénonce cette pétrification du cœur.

Une même ambiguïté se manifeste lors de ses débuts comme sénateur quand son engagement s'accompagne d'un avertissement : « you will forgive me if I forget that I am occasionally a politician, and remember that I am always a man of letters »⁴⁶. Cette dénonciation de l'engagement politique se retrouve dans « A Prayer for my Daughter »⁴⁷, oasis de bonheur personnel—l'anti-moi de la violence-- poésie magique visant à rétablir une atmosphère sereine où il souhaite que sa fille bannisse toute passion partisane. Maud, femme engagée s'il en est, est devenue

[...] an old bellows full of angry wind.

⁴³ *The Wild Swans at Coole*, Var. 338.

⁴⁴ *Ibid.* 367.

⁴⁵ *Michael Robartes and the Dancer*, *Ibid.* 391.

⁴⁶ *The Senate Speeches of W.B. Yeats*, éd. Donald R. Pearce, Londres, Faber and Faber, 1960, 28.

⁴⁷ *Michael Robartes and the Dancer*, Var. 403.

Désabusé par les violences de la guerre anglo-irlandaise, et de la guerre civile, Yeats se retire à Thoor Ballylee, à laquelle il donne dans *The Tower* et *The Winding Stair* les significations symboliques traditionnelles de la tour⁴⁸. C'est là qu'il s'embarque pour Byzance, attiré par cette civilisation jadis parfaitement unifiée⁴⁹: politique (l'empire), religion (mysticisme), pensée et art formaient un tout harmonieux ; c'était une formulation concrète de l'Éternité :

Now I am trying to write about the state of my soul, for it is right for an old man to make his soul [...]. I symbolize the search for the spiritual life by a journey to that city⁵⁰.

« Sailing to Byzantium »⁵¹ est ce voyage visant à façonner son âme.

Les vieux n'ont plus leur place en Irlande; ils n'appartiennent plus au monde de la jeunesse, de l'amour et de la musique, celui des sens. Face à ce monde éphémère, se dressent les « monuments of unaging intellect ». Les sens détournent l'homme de l'art qui seul peut justifier l'existence d'un homme âgé, épouvantail méprisable, à moins que la musique de l'âme, l'ascension spirituelle, ne compensent la décrépitude physique. Les écoles de chant à Byzance—comprendons de poésie— étudient la « magnificence » de l'âme. Aussi le poète s'embarque-t-il pour cette cité « sainte », afin de rompre avec les « dying generations » et atteindre l'univers éternel de l'art et de l'esprit. Cette ville où il arrive après la traversée de l'eau purificatrice, est, enrichi, l'équivalent symbolique des îles de la poésie du début ; le but du voyage n'est plus un Tir-na-nog féérique, mais un Absolu spirituel et esthétique. À l'intérieur de la mosquée, le poète invoque les personnages des mosaïques, les sept Sages de Grèce assimilés à des saints, l'or représentant le feu sacré de Dieu. Il leur demande de quitter ces flammes, leur éternité, pour établir un lien entre temporel et intemporel. Les Sages doivent apprendre à chanter à l'âme du poète, détruire ses passions pour atteindre « the artifice of eternity ». Cette éternité est une création de l'art (« artifice » a ici le sens de sa racine latine « ars », l'art). La civilisation byzantine, élaborée comme l'œuvre d'un orfèvre, représente la perfection de l'esprit, par opposition à la nature évoquée au début. Libéré de son corps, le poète veut devenir l'un de ces oiseaux d'or qui chantent dans les palais de Byzance, symbolique conforme à la tradition irlandaise où l'âme après la mort se métamorphose en oiseau. Celui-ci, fait d'or, métal des dieux, pur et éternel, est l'âme régénérée et l'œuvre d'art du poète-orfèvre qui échappe au temps. Il existe ainsi une équivalence entre le processus de purification de l'âme et celui de

⁴⁸Yeats écrit en note : « I have used towers, and one tower in particular, as symbols and have compared their winding stairs to the philosophical gyres[...]. Shelley uses towers constantly as symbols, and there are gyres in Swedenborg, and in Thomas Aquinas and certain classical authors » *Var.* 830-831.

⁴⁹ « If I were left to myself, écrit Yeats, I would make Phase 15 coincide with Justinian's reign, that great age of building in which one may conclude Byzantine art was perfected » *A Vision*, 281.

⁵⁰ in J. Stallworthy, *Between the Lines, Yeats's Poetry in the Making*, Oxford, Clarendon Press, 1963, 96-97.

⁵¹ *The Tower*, *Var.* 407.

la création artistique, descente momentanée du divin dans l'esprit humain, représentée ici par les sages qui quittent « le feu sacré de Dieu » pour être « les maîtres à chanter de l'âme ». L'oiseau qui s'adresse aux seigneurs et dames de Byzance chante le passé (légendes celtiques), le présent (événements contemporains) et l'avenir (les œuvres prophétiques comme « The Second Coming »⁵². Il est la subtile métamorphose de l'oiseau réel du début qui suggère l'épouvantail de la 2^e strophe ; les sages ensuite, nés du feu évoquent le phénix ; suivent les spirales décrites par l'oiseau de proie ; à l'apogée de la dernière strophe, culmine l'oiseau d'or. À Byzance, le poète trouve une union harmonieuse de la pensée (« intellect »), de l'art (« monuments », « golden bird »), du mysticisme (« the sages ») et de la politique (l'Empereur). C'est vers ce monde intemporel de l'art et de l'esprit désincarné qu'il veut aller pour remédier à la vieillesse.

Désormais déchiré entre le regret de la force physique et le désir de façonner son âme- « Now shall I make my soul »⁵³—le poète est habité par la hantise de la mort. La vieillesse lui répugne qui fait de l'homme la caricature de lui-même. Sa révolte est d'autant plus grande dans « The Tower » que son imagination n'a jamais été aussi

Excited, passionate, fantastical.

Dans cette situation absurde, il lui faut la maîtriser ; au lieu de composer des poèmes exaltant la vie des sens, il importe d'étudier Platon et Plotin, de se tourner vers des pensées abstraites, de rechercher la sagesse.

Cependant les philosophes, dont les principes nous sont présentés sous un éclairage ironique dans « Among School-Children »⁵⁴ n'échappent pas à la décrépitude. Eux aussi deviendront des épouvantails. Quant à Maud dont le corps fut pareil à celui de Léda, elle n'est plus qu'une vieille femme aux joues creuses. Le poète se demande alors ce que devrait être la vie humaine, non pas une vie de labeur comme celle des écolières, non pas une vie où le corps est meurtri, où la beauté naît du désespoir (allusion aux affres de la création artistique), où la sagesse s'acquiert au prix de veilles prolongées, mais une vie où corps et âme vivraient en harmonie, où l'Unité d'Être serait réalisée, symbolisée par le châtaignier qui n'est ni feuille, ni fleur, ni tronc mais les trois ensemble, ou par la danseuse qu'on ne peut distinguer de sa danse, toutes deux unies comme doivent l'être corps et âme. Ces deux images, l'arbre et la danseuse, concilient devenir et éternité.

Si les êtres sont condamnés à la vieillesse et à la mort, le monde, lui aussi, est voué à la destruction. Confronté à la violence, le poète se retire dans sa Tour d'où il contemple les hommes s'entredéchirant lors de la guerre anglo-irlandaise— « Nineteen Hundred and Nineteen »⁵⁵ — ou

⁵² *Michael Robartes and the Dancer, Var. 401.*

⁵³ « The Tower », *Ibid.* 416.

⁵⁴ *Ibid.* 443.

⁵⁵ *The Tower, Var. 428.*

pendant la guerre civile— « Meditations in time of Civil War »⁵⁶ —, deux poèmes inspirés par le chaos politique qui suscite de sa part le même retrait :

I turn away and shut the door.

Dans « Meditations... », il jalouse la force physique des jeunes républicains, leur indifférence au danger. Comparée à celle du soldat qui lutte pour une cause, sa vie contemplative n'est-elle pas inutile? Ce monde de violence semble l'attirer ; pourtant il l'associe à l'orage qui casse le poirier, refus symbolique de l'engagement. La guerre menace sa sécurité. Les murs de la tour se délitent. En quête d'ordre et de quiétude, il demande aux abeilles de construire dans les crevasses ; la force créatrice s'oppose à celles de la destruction. L'action n'est pas pour lui. La solitude lui est nécessaire pour trouver la sagesse qu'apportent les images.

The Winding Stair est nettement apparenté à *The Tower* par le titre et le symbole de la tour où s'inscrit l'escalier en spirales. Elle se dresse entre terre et ciel ; sa base, dans le sang, représente l'affirmation du moi, de l'égotisme physique ; elle s'élève vers la blanche lumière de la lune ; aux fenêtres du haut se posent les papillons, symboles de l'âme humaine qui aspire à la pureté des cieux. Cette symbolique accompagne le conflit qui déchire le poète, le désir de transcender sa condition d'une part, de l'autre son goût de la vie, indispensable à sa création. « Heraclitus was right. Opposites are everywhere, face to face, dying each other's life, living each other's death »⁵⁷. Les vers de « Vacillation »⁵⁸ :

Between extremities

Man runs his course,

traduisent cette opposition. Dans ce poème, au lieu des deux arbres de « The Two Trees », il n'y en a plus qu'un, avatar de l'arbre mystique du *Mabinogion*, moitié flammes, moitié feuillage vert, mariage des contraires, de l'âme et du corps, de l'éternité et du temps, bel exemple d'une symbiose de significations antithétiques à l'intérieur d'un même symbole. Lui est associé le culte d'Attis, dieu de la végétation, dont les fêtes présentaient des alternatives de deuil et de joie délirante. Suspendre son portrait entre les deux parties de l'arbre, c'est s'identifier à la divinité, réconcilier les antinomies, ce qui suscite une joie pareille à celle du poète-créateur :

My body of a sudden blazed.

⁵⁶ *Ibid.* 417.

⁵⁷ *On the Boiler* Dublin, The Cuala Press, 1938, 22.

⁵⁸ *The Winding Stair*, Var.499.

Soudain un sentiment de responsabilité l'accable, au souvenir de ce qu'il a dit ou fait, ou s'est abstenu de dire ou faire. Que signifie son chant, aussi mortel que lui ? Tout ce qui est créé doit disparaître. L'âme incite alors le cœur à délaisser les apparences et à se purifier au feu du charbon d'Ésaïe. Mais dans cette condition idéale, le poète serait muet. Homère au contraire a préféré la vie sur terre avec ses péchés. La doctrine du mystique catholique Von Hügel ne convient pas; pas de solution dans le christianisme dont le poète reproche l'abstraction; il choisit la vie temporelle, le monde fini de l'artiste.

Ce conflit de l'âme et du moi est au cœur de « Byzantium »⁵⁹. La ville est le décor de l'exotisme mystique de Yeats, lors de la période de purification entre mort et résurrection où les esprits cherchent « une voie dans les méandres du labyrinthe » de leur vie terrestre. Un jeu de symboles antithétiques traduit cette expiation spirituelle. Le poète a d'abord la vision du monde qu'il quitte : à mesure que le jour s'éteint, les « images impures » s'éloignent, celle de la « soldatesque ivre » représentant l'homme corrompu, pétri de « complexités ». La ville sombre dans le sommeil quand résonne le gong qui fait taire tous les bruits en lançant son appel liturgique vers l'éternité. Il est aussi peut-être le dernier battement du cœur d'un mourant; dans plusieurs pièces, la mort survient à minuit; or la strophe 1 se situe au crépuscule. Désormais le silence de la nuit nous plonge dans l'au-delà yeatsien. Sous l'éclat des étoiles et de la lune, se dresse le dôme de Sainte-Sophie dont la simplicité de ligne contraste avec la corruption et la complexité du monde diurne. Création de l'art ou demeure des Sages ou des Saints, il est pureté et perfection, rappelant la sphère ou l'œuf cosmique de Blake—Byzance succède à Golgonooza, la cité de l'art. La strophe est construite sur des antithèses : jour--nuit, humain--surhumain, corps de sang et de boue emporté dans les spirales du devenir et âme dans l'au-delà. L'atmosphère s'apparente au calme contemplatif de « All Souls' Night »⁶⁰; dans cette quiétude, notre monde de passion et d'incohérence semblent de piètre importance; le dôme méprise « tout ce qu'est l'homme ».

Dans cette descente aux Enfers, le poète est accompagné d'un guide, fantôme dépouillé, image étrange qui n'assume pas immédiatement de forme, ombre, homme ou image, énumération conforme à la conception platonicienne où l'homme qui ne voit que les ombres de la réalité, occupe la position intermédiaire. Le poète peut alors accéder à la réalité transcendante. L'âme, après la mort—chez Hadès— est assimilée au fuseau qui se libère des « complexités » sensuelles de l'expérience quotidienne enroulée autour d'elle comme les bandelettes d'une momie. Dévider ces bandelettes permet de parcourir les étapes de la purification. Leur mouvement est celui des spirales décrites par l'âme au cours de ses états successifs. Le guide n'a plus rien à voir avec le monde des hommes : sa bouche est desséchée, privée de souffle. Il est l'Âme libérée de toute attache. Ainsi délivré, il peut appeler à lui les âmes encore impures des mourants.

⁵⁹ *The Winding Stair, Var. 497.*

⁶⁰ *The Tower, Ibid. 470.*

La 3^e strophe élève la beauté immuable de l'art et de l'esprit au-dessus du monde physique changeant. Le poète salue le symbole principal de la cité sacrée : l'oiseau d'or, avec, comme dans « Sailing to Byzantium », une double signification, éternité de l'âme et de l'art. Cet oiseau qui n'est pas contaminé par la chair et qu'il oppose aux oiseaux vivants, n'a que mépris pour tout ce qui est soumis au changement, pareil en cela au dôme. Le rameau d'or sur lequel il est perché, rappelle celui d'Enée descendant aux Enfers ; sa luminosité stellaire en fait la clef de l'au-delà. Néanmoins, même dans sa splendeur inaltérable, l'oiseau connaît l'amertume car il a conservé un lien avec l'humaine complexité et ses « furies amères », ne serait-ce que celui du mépris. À minuit, sur le pavement de l'Empereur, symbole de l'éternité au même titre que l'oiseau d'or, s'assemblent les esprits encore pollués par la vie. Des flammes y sont représentées. Nées d'elles-mêmes, elles représentent, comme chez certains mystiques, la purification de l'âme. Elles « flambent sans brûler », signe de leur caractère transcendant. Les esprits « engendrés par le sang » — les âmes de ceux qui conquirent l'expérience humaine—sont, grâce à elles, libérées de la gangue impure de la vie, une catharsis qui évoque aussi la transformation de la vie en art. La danse permet la purification finale quand les esprits triomphent des limites du corps. Ils arrivent, chevauchant des dauphins qui transportent les âmes au paradis de l'esprit et de l'art, au port de Byzance. Voyageant entre les rivages du naturel et du surnaturel, ce sont des êtres de « boue et de sang », pareils au poète qui, par son œuvre—le pavement orné de mosaïques flamboyantes et les objets d'or issus des forges—brise les liens qui enchaînent l'homme et transporte son âme au royaume éternel du Beau. La marée, symbole de vie et de passion, de « boue » et de confusion irrationnelle, qui porte les âmes impures au seuil de l'éternité, est arrêtée par les forges qui transforment l'impur en or, les corps en âmes. La mer se brise sur les marbres du pavement où se déroule la danse sacrée. Son contact froid suggère une vie calme après l'agitation des flammes. On atteint l'ultime simplicité, l'Unité d'Être. « Byzantium » s'achève sur la vision du poète qui se retourne pour regarder les flots de la réalité humaine déferlant sur le marbre. Une vague en engendre une autre, images des étapes que traverse l'âme avant de se libérer complètement des complexités de la nature humaine. La mer est déchirée par les dauphins, en même temps que tourmentée par le gong, appel de l'Éternité. « Torn » et « Tormented » traduisent le conflit de la chair et de l'âme, qu'il faut résoudre pour arriver au port.

« Byzantium » est donc une méditation sur la mort et l'au-delà, ainsi qu'un poème sur la création poétique, l'art se nourrissant de notre univers changeant que représente la marée des passions humaines qui conduit à Byzance. Celle-ci est Cité Céleste ou Cité de l'Art, avatar encore de l'île fantôme des premiers volumes. Grâce à sa méthode syncrétique, Yeats enrichit sa symbolique de plusieurs niveaux de signification, structurés par le jeu des contraires : dôme, oiseau d'or, flammes, forges s'opposent aux « complexités », à la corruption humaine, donnant une impression de pureté et de simplicité, dont émane une même luminosité, transposition concrète de la purification. L'association avec l'or, métal des dieux, fait de Byzance le symbole de la beauté de l'art—œuvre du mosaïste, de l'orfèvre et du poète—et celui de l'Éternité de l'âme—le dôme qui défie la nature et les mosaïques étant l'affirmation de la transcendance. Face à l'immuable et l'éternel, le

devenir et le temporel, face à l'art, la nature : le deuxième terme de ces antithèses se résume dans le mot sang, associé à la boue. Recherche de la Beauté, le poème en est aussi l'expression : le langage prend parfois l'allure d'une valse-hésitation symptomatique des étapes de la quête ; dans cette œuvre musicale, les motifs s'enchevêtrent jusqu'au coup de gong final. « Sailing to Byzantium » et « Byzantium » répondent à la même soif d'évasion, au désir d'apaiser les regrets de la jeunesse, au besoin de sérénité. « Sailing to Byzantium » insiste sur les raisons qui invitent à voguer vers Byzance. « Byzantium », stade ultime de la quête, présente ce qu'on y trouve. Le coup de gong qui clôt le poème sonne le retour à la réalité. L'image de la « gong-tormented sea » confirme que l'univers spirituel ou esthétique se nourrit de fange et de boue. Même si l'âme tient ici la première place, les deux pôles de la démarche yeatsienne s'y rejoignent.

Écho antithétique de « Byzantium », « A Dialogue of Self and Soul »⁶¹, débat entre l'âme, le saint ou le sage platonicien qui tente de s'élever au-dessus de la vie, et l'artiste qui, épris de l'impureté de la vie, cherche à se réaliser, ne donne plus préséance à l'éternité mais à la vie, au moi.. Au mouvement vertical de l'âme suggéré par les « upon » successifs, étapes de l'ascension, répondent les « still » répétés par le moi dont le mouvement horizontal traduit la permanence. L'âme exhorte le poète à gravir l'escalier en spirales, à poursuivre la sagesse, à se retirer dans l'obscurité de la contemplation solitaire, à s'absorber dans cet absolu où, délivré de la vie, on accède à l'ultime vérité du mystique. Mais le Moi est annihilé dans cet au-delà où il n'y a pas un souffle d'air. Le prix de la révélation est la mort de la personnalité. Plutôt que l'artifice de l'éternité, le Moi préfère la vie. L'épée de Sato est l'emblème de sa volonté d'agir. Si l'amertume de la vie est exprimée avec une intensité audacieuse, c'est pour en mieux louer la douceur. Refusant la renonciation du mystique, le poète déclare fièrement qu'il est prêt à tout revivre,

[...] if it be life,

et accepte ce qu'elle a de tragique. Les contraires—maux et douceur de vivre—se rejoignent et procurent la joie passionnée et tragique des derniers poèmes. La béatitude n'est plus réservée aux saints. Le poète accepte « la musique sensuelle » et affirme la valeur de la vie.

Cette exaltation trouve sa pleine expression dans la poésie d'amour, particulièrement dans « Words for Music perhaps »⁶² : « They are the opposite of my recent work and all praise of joyous life », écrit Yeats⁶³. Crazy Jane loue l'union physique tout en affirmant que l'amour ne peut être complet que si corps et âme sont concernés. Avec sa vitalité rabelaisienne, elle et Tom n'ont, pour règle de conduite, que de vivre pleinement. Leur réhabilitation du corps s'accompagne de l'acceptation de la vie dans sa totalité, du laid comme du beau, ainsi que de l'âme.

⁶¹ *The Winding Stair, Var. 477.*

⁶² *The Winding Stair, Var. 507.*

⁶³ *Letters*, éd. Allan Wade, Londres, Rupert Hart-Davis, 1954, 758.

4. Vers l'Unité

Rien n'est plus frappant dans l'évolution de la poésie de Yeats que le remplacement progressif d'une simple dialectique par une dialectique suivie de synthèse. Si des contrastes par paires fournissent la structure de base des premiers poèmes—humain et féerique, temporel et intemporel –, il résout plus tard ces « antinomies du jour et de la nuit » dans un troisième élément ou par l'interpénétration des contraires :

Fair and foul are near of kin,

*And fair needs foul*⁶⁴.

Le masque de l'engagement, du choix de la vie concrète sous toutes ses formes, dissimule donc un profond attachement au rêve, à la quête d'un Absolu qui comporte des risques. La Tour, « half dead at the top », conduit-elle à la mort ? Paradoxalement, même à l'écart du monde, le poète se sent responsable. Les artistes ne marquent-ils pas leur siècle de leur empreinte: « Poets and painters and musicians [...] are continually making and unmaking mankind »⁶⁵. Tous les arts ont leur part de responsabilité: « I am certainly never sure, when I hear of some war, or some religious excitement [...] that it has not all happened because of something a boy piped in Thessaly »⁶⁶; aussi s'interroge-t-il : ses vers ont-ils conduit à la mort tel insurgé irlandais⁶⁷ ? Les deux choix contrastés, après s'être affrontés dans un même poème, fusionnent car ils s'avèrent pareillement indispensables.

Cette alliance se réalise dans l'art, car l'œuvre est l'anti-moi de la vie. « A poet writes always of his personal life »⁶⁸, écrit Yeats qui s'engage sur les pas de Dante et de Keats donnés en exemple dans « Ego Dominus Tuus »⁶⁹, d'abord intitulé « The Self and the Anti-Self ». Keats, pauvre et malade, exprime son anti-moi dans une riche poésie. Dante, malheureux en amour, célèbre Béatrice. Yeats procède de la même façon : « The more I tried to make my art deliberately beautiful, the more did I follow the opposite of myself »⁷⁰. L'intensité de la poésie vient de cette transposition du masque dans l'œuvre. La création littéraire est rêve compensateur. Ses « images du désir » sont des masques métaphoriques. « My mind began drifting vaguely towards that doctrine of the 'mask' which has convinced me that every

⁶⁴ *The Winding Stair*, « Crazy Jane talks with the Bishop », *Var.* 513.

⁶⁵ *E.I.* 157.

⁶⁶ *Ibid.* 158.

⁶⁷ *Last Poems*, « The Man and the Echo », *Ibid.* 632.

⁶⁸ *E.I.* 509.

⁶⁹ *The Wild Swans at Coole*, *Var.* 367.

⁷⁰ *E.I.* 271.

passionate man [...] is, as it were, linked with another age, historical or imaginary, where alone he finds images that rouse his energy »⁷¹.

Très tôt le poète amalgame de multiples significations en multipliant les images autour d'un noyau central :

[...] images that yet
Fresh images beget⁷²,

en faisant jouer, dans un processus syncrétique, associations, analogies et correspondances. Reprend-il le mythe de la femme nue d'une incroyable beauté qui, de son piédestal, lance une flèche contre une étoile⁷³, il lui associe des symboles apparentés issus du folklore, de l'archéologie, de la mythologie grecque, des rêves, et, par son travail sur le vers, la syntaxe, les mots et le rythme, il donne une dimension nouvelle au mythe d'origine et en élabore la cohérence, cette « Unity of Image »⁷⁴, essentielle à l'Unité esthétique. Aux symboles mouvants, s'opposent pierre, tour, or, momie. Lorsque les implications sont contradictoires, le poète dédouble son symbole--Arbre de Vie, Arbre de Mort—, avant de réaliser le tour de force d'allier des sens opposés au cœur d'un même symbole qui, unissant infini et fini, réconcilie les antinomies-- arbre, flamme, vent, danse, à la fois action et contemplation, vie et art, temps et éternité. Si dans « The Two Trees »⁷⁵ les contraires se contentent de se répondre en écho d'une strophe à l'autre, l'arbre de « Vacillation »⁷⁶ les réconcilie et le « great-rooted blossomer » de « Among School-Children »⁷⁷ qui confond terre et air, racines et fleurs, symbolise la totalité de la vie dont l'harmonie est semblable à la danse. Yeats aurait souscrit à cette définition de Jacobi : « en tant qu'unificateur des opposés, le symbole est une totalité ; il ne peut jamais s'adresser à une seule faculté de l'homme, telle que son entendement ou son intellect, mais toujours il concerne notre être total »⁷⁸. Il est aussi, dans son œuvre, des personnages mythiques qui synthétisent les contraires : l'Hélène d'Homère ou de Virgile a un aspect positif—beauté et amour—et dévastateur—la chute de Troie ; sa beauté, comme celle de Maud ou de Deirdre⁷⁹, est source d'inspiration mais aussi de désespoir ou de folie. Les trois femmes réunissent les antinomies. Quant à l'union de Lédä et du cygne-Zeus, elle est celle de l'humain et du divin sous forme animale. La grande littérature qui fait appel aux images du désir et à celles de la vision, toutes issues de la

⁷¹ *Auto*, 152.

⁷² *The Winding Stair*, « Byzantium », *Var.* 498.

⁷³ « A naked woman of incredible beauty standing on a pedestal and shooting an arrow at a star », *Auto.*, Londres, Macmillan, 1926, 372.. Cette vision est reprise dans « Parnell's Funeral », *Var.* 541.

⁷⁴ *Auto*, 269.

⁷⁵ *The Rose*, *Var.* 134.

⁷⁶ *The Winding Stair*, *Ibid.* 499.

⁷⁷ *The Tower*, *Ibid.* 448.

⁷⁸ *Complexe, archétype, symbole*, Paris, Delachaux-Niestlé, 1961, 76.

⁷⁹ Deirdre, élevée par le roi Conchubar qui devait l'épouser, s'éprend de Naisi, un des fils d'Usna, et s'enfuit avec lui. Longtemps après, Conchubar ayant assuré les deux jeunes gens de son pardon, par la voix de Fergus, ceux-ci reviennent à la cour. Mais le roi fait assassiner Naisi par traîtrise, et Deirdre, folle de douleur, se donne la mort

Grande Mémoire, naît du mélange dialectique de l'imagination antithétique du masque et de l'imagination visionnaire. On comprend la riche complexité des *Last Poems* :

*Those masterful images because complete
Grew in pure mind, but out of what began ?
A mound of refuse or the sweepings of a street...
[...]
[...] the ladders start,
In the foul rag-and-bone shop of the heart* ⁸⁰.

Dans son écriture, le poète est soucieux d'Unité: « Only one symbol exists, though the reflecting mirrors make many appear and all different »⁸¹. Dans sa philosophie, elle reste un idéal qui ne peut être atteint qu'en de rares moments privilégiés, extase mystique, amoureuse, évoquée dans « Chosen »⁸² où l'amour est « the symbol of the solved antinomy »⁸³, celle encore de la création artistique, là où « all the gyres converge in one »⁸⁴. « There » nous plonge dans l'Anima Mundi, l'image de chaque vers reproduisant celle du cercle, de l'ouoboros.

⁸⁰ *Last Poems*, « The Circus' Animals' Desertion », *Var.* 629.

⁸¹ *A Vision*, Londres, Macmillan, 1962, 240.

⁸² *The Winding Stair*, *Var.* 535.

⁸³ *A Vision*, 52.

⁸⁴ *A Full Moon in March*, « There », *Ibid.* 557.