Carlyle éducateur

Où l'influence du penseur écossais sur l'œuvre de Swinburne

Sébastien Scarpa

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudeseccossaises/83>

DOI : 10.4000/etudeseccossaises.83

ISSN : 1969-6337

Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée

Date de publication : 30 janvier 2008

Pagination : 161-174

ISBN : 978-2-84310-110-6

ISSN : 1240-1439

Référence électronique

Sébastien Scarpa, « Carlyle éducateur », *Études écossaises* [En ligne], 11 | 2008, mis en ligne le 30 janvier 2009, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/etudeseccossaises/83> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/etudeseccossaises.83>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.

© Études écossaises

Carlyle éducateur

Ou l'influence du penseur écossais sur l'œuvre de Swinburne

Sébastien Scarpa

- ¹ Dans un ouvrage aux affirmations toujours pertinentes¹, Antony H. Harrison a clairement démontré la fascination qu'avait exercée le père du romantisme anglais sur Algernon Charles Swinburne. En dépit des moqueries et des dénégations de ce dernier, l'œuvre de Wordsworth eut sur la poétique de son cadet une influence remarquable qui vient se signaler « en creux » dans l'*opus magnum* du victorien. Il en fut également ainsi pour l'œuvre de Thomas Carlyle. Deux générations et bien des divergences d'opinions séparaient les deux écrivains, mais la publication en 1959 des *Swinburne Letters* a dévoilé l'omniprésence dans l'esprit du poète de celui qu'il nommait tour à tour « Swift's most distinguished imitator » (*Works*, XIV, 92), « the grand old enemy » (*Letters*, III, 239) ou encore « the hoary villain » (*Letters*, IV, 152). « Prométhée enchaîné² » pour les uns, « romantique attardé » (Vitoux, 207) pour d'autres, Carlyle fut, toute sa vie durant, aux prises avec la fin d'une ère dont il tenta de réélaborer les valeurs. La puissance de ses paroles devait permettre à Swinburne d'évaluer son message dans le champ du possible et d'ouvrir les voies de la modernité post-romantique.

Carlyle : « mantled in the might/Of darkness and magnificence of night³ »

- ² Tout comme Nietzsche consacrait en 1874 un essai des plus élogieux au génie de Schopenhauer (*Schopenhauer éducateur* publié dans *Considérations inactuelles*, 1874) avant de lui adresser une critique en opposant au « Vouloir-vivre » théorisé par ce dernier sa fameuse « Volonté de puissance » (*Ainsi parlait Zarathoustra*, 1883-1885), Swinburne fut à la fois un fervent admirateur de Carlyle et l'un de ses plus sévères détracteurs, puisqu'il n'eut de cesse, vraisemblablement à partir de 1874, de dénigrer le penseur au point de sombrer dans le ressentiment et l'invective. « Carlyle Copronymous », écrivait-il en effet dans une lettre datée du 29 septembre 1882, « the dung-eating old dog associated in his time with many of his (and his Shepherd's) betters, whose bread he ate and

whose graves he defiled » (*Letters*, IV, 300). Quelques mois plus tard, il se félicitait de voir que Ruskin s'était enfin libéré de l'influence de l'écrivain écossais :

It is also a real comfort to me, who feel (seriously) a great regard and respect for Ruskin, to see that he must be getting rid of the venomous influence which has poisoned or paralyzed – infected or congealed – the influence of his beautiful and beneficent genius for too many years. The filthy and virulent old Arch-Quack of Chelsea must, I do hope, have carried down his influence with himself into 'the Eternal Cesspools' whereon his fancy loved to play – a noisome and noisy dung-fly – while his breath still infected the upper air. (*Letters*, V, 21)

- 3 Il nous faudra bien entendu revenir sur les multiples références du poète à la matière excrémentielle (« dung-eating », « dung-fly », « Cesspools », etc.) ; elles alimenteront, elles alimenteront notre lecture, notre lecture de l'étrange filiation dans la mesure où elles renvoient à la singulière disposition psychologique de Carlyle – qui eut sur lui les conséquences somatiques que l'on sait (dyspepsie et constipation chronique) – et dont Swinburne tira, sans doute malgré lui, le ferment de sa propre esthétique. Car, en dépit des amertumes et des dissensions, Carlyle fut toujours, aux yeux du poète victorien, le penseur de génie à qui chacun devait rendre hommage, l'homme détestable dont on ne pouvait pourtant salir la mémoire. Ne devait-il d'ailleurs pas prendre sa défense à la suite d'un article publié dans le *Rappel* en 1881 en s'adressant à Auguste Vacquerie en ces termes :

Le *Rappel*, en parlant de Carlyle, n'a point signalé un service qu'il a rendu aux Anglais, sinon aux Français, en écrivant son livre inégal et puissant sur la Révolution. Il a révélé à ses concitoyens la grande figure de Danton, 'ce titan' dit-il, 'toujours prêt à l'épreuve' dont il parle constamment avec l'admiration la plus cordiale et la plus chaleureuse.

Cet écrivain célèbre ne fut point de mes amis, mais je dois lui rendre cette justice qu'il a toujours et partout flétri de son mépris le bas-empire de Napoléon-dernier, lorsque bien d'autres Anglais, à leur honte éternelle, se sont inclinés devant Néron-le-Petit. (*Letters*, IV, 195)

- 4 Si le désaccord entre les deux hommes portait, entre autres choses, sur les questions de l'inégalité entre les individus⁴ et des bienfaits de l'autoritarisme poussé à son extrême dictatoriale⁵, le républicain convaincu qu'était Swinburne se souvenait qu'en son temps, Carlyle avait ouvertement critiqué les excès du libéralisme et de l'industrialisation qui mécanisaient l'ensemble des relations sociales, réduisant ainsi l'homme potentiellement talentueux à l'un des rouages insignifiants d'une vaste machine progressiste. Il avait même, dans une certaine mesure, pris le parti de justifier les événements parisiens de 1789 dans *The French Revolution* (1837), s'écartant par là même de l'interprétation d'un Burke qui, pour sa part, avait condamné, près d'un demi-siècle plus tôt, les agitations populaires au nom du respect de l'ordre et des traditions (*Reflections on the Revolution in France*, 1790). Souvenons-nous, à cet égard, que Guiseppe Mazzini, idole de Swinburne et fondateur, au début des années 1830, du mouvement Jeune-Italie qui visait à l'établissement d'une république italienne unitaire, fit part à Carlyle de l'admiration qu'il lui vouait dans un article intitulé « On the Genius and Tendency of the Writings of Thomas Carlyle⁶ ». En somme, le héros du *Risorgimento* louait l'historien du triomphe des héros, puisqu'il est vrai que l'on doit à Carlyle une magistrale morale de l'action héroïque, d'abord diffusée en Grande-Bretagne à l'occasion de conférences publiques, puis rassemblée et publiée sous le titre *On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History* (1841). Sans doute sous l'influence majeure du recueil, Swinburne épousa rapidement la cause de l'historien rendant hommage à ces

hommes qui, de par leur stature et la grandeur de leurs gestes, influencent les comportements du genre humain pour des générations.

Poètes de l'éloge

5 C'est peu dire que le poète victorien aimait à rendre hommage aux figures inspirées de l'Histoire ; il serait en effet plus exact d'évoquer sa très spectaculaire propension à la révérence, à l'adoration et au culte rendu à ceux qu'il considérait comme de grands hommes. Dans sa remarquable anthologie de la correspondance de Swinburne, Cecil Y. Lang a d'ailleurs jugé naturel de référencer chacun des passages que le poète a consacrés à ses héros, tant la place qu'ils occupent dans la partie épistolaire de son œuvre est importante. Quoi de moins surprenant qu'un tel désir de vénération quand on sait l'influence qu'eut, pendant des décennies, le discours carlylien sur la société victorienne. « Great Men are the inspired (speaking and acting) Texts of that divine BOOK OF REVELATIONS, whereof a Chapter is completed from epoch to epoch, and by some named HISTORY » (*Sartor*, 286), écrivait-il déjà dans *Sartor Resartus*. Qu'ils soient Rois, Prophètes ou Poètes, les grands hommes écrivent, selon lui, à eux seuls l'Histoire Universelle dont ils sont les textes inspirés : « Universal History, the history of what man has accomplished in this world, is at bottom the History of the Great Men who have worked here » (*Heroes*, 1). Entre autres exemples, Swinburne salue à plusieurs reprises la bravoure du patriote italien Giuseppe Garibaldi en des termes élogieux qui font de lui une entité quasi-divine : « Is Garibaldi the greatest man since Adam, or is he not ? » (*Letters*, I, 40), s'interroge-t-il dans une lettre adressée à Lady Trevelyan, alors qu'il prie William Bell Scott de l'accompagner à Venise en ces termes : « I wish to God [?] and Garibaldi (tautology) that you could come with me » (*Letters*, I, 43). Toutefois, la vénération ne se restreint pas à l'intimité de confessions épistolaires.

6 Mazzini, dont nous avons précisé qu'il exerça une intense fascination sur Swinburne, fit l'objet d'une ode libertaire (*Ode to Mazzini*, 1857), ainsi que de la dédicace de son célèbre recueil révolutionnaire *Songs before Sunrise* (1871). Il s'y trouve doté du pouvoir de magnifier tout ce que ce monde connaît de bas et de vil :

I bring you the sword of a song,
The sword of my spirit's desire,
Feeble ; but laid at your feet,
That which was weak shall be strong,
That which was cold shall take fire,
That which was bitter be sweet. (*Works*, II, 67)

7 La dédicace relève de l'acte d'offrande (« laid at your feet ») et les mots nous évoquent clairement les béatitudes évangéliques (« Blessed are those who mourn, for they shall be comforted./Blessed are the meek, for they shall inherit the earth. ») laissant ainsi présager l'Apocalypse et le renouveau millénariste dont les héros sont porteurs. À cet égard, il est intéressant de noter que Swinburne et Carlyle virent en Oliver Cromwell l'incarnation providentielle d'une puissance capable d'infléchir le cours de l'Histoire⁷. Personnage charismatique en lutte permanente avec l'ordre ancien et les forces institutionnelles, promoteur de la République à l'origine d'un bouleversement sans précédent – puisque le vide que créèrent l'exécution de Charles I^{er} et l'abolition de la monarchie en 1649 ne devait être comblé qu'à la Restauration, après une période de l'histoire de l'Angleterre pour le moins chaotique –, Cromwell le régicide fascina les

deux écrivains en dépit de son despotisme bigot et des nombreux massacres qu'il orchestra.

- 8 Ainsi, l'Héroïsme, tel que Carlyle l'enseignait, se décline sous toutes ses formes à travers l'œuvre swinburnienne, puisque les hommes politiques y côtoient prophètes et gens de lettres. Bien des poètes de renom se pressent en effet sous la plume de Swinburne qui, à l'instar de Carlyle, prêtait à un certain nombre d'entre eux une capacité visionnaire et reconfiguratrice jugée nécessaire à l'ère du triomphe des périodiques et de l'opinion publique. Shelley ne disait d'ailleurs pas autre chose dans *A Defence of Poetry* (1840) en décrétant que les poètes présidaient (et président ?) à la conception d'un monde régénéré. « Poetry [...] creates anew the universe », écrit le prophète romantique, « [p]oets are the unacknowledged legislators of the world » (Shelley, 295, 297). Mais pourquoi, au fond, chercher à rédimer le monde ? Pourquoi assigner aux héros la tâche de guider l'humanité toute entière ? À sa manière, Hölderlin répondait à cette question en la reformulant dans son élégie *Le Pain et le vin* : « et pourquoi, dans ce temps d'ombre misérable, des poètes ? » (Hölderlin, 103), « pourquoi des poètes en temps de détresse ?⁸ » Le temps de détresse est l'âge auquel appartenaient nos auteurs et auquel nous appartenons toujours ; un âge déterminé par l'éloignement de Dieu, une époque qui voit le monde désorienté, aliéné au non-sens, soumis au hasard et à cette angoisse dont Carlyle aura su expliciter la teneur dans son œuvre magistrale.

Du scepticisme post-romantique à la morale de l'action

- 9 « For the last three, above all for the last three quarters of a century, that same Pericardical Nervous Tissue (as we named it) of Religion, where lies the Life-essence of Society, has been smote-at and perforated, needfully and needlessly ; till now it is quite rent into shreds » (*Sartor*, 368). Tel était le constat que faisait Carlyle au début des années 1830 dans *Sartor Resartus* ; celui d'une ère qui voyait s'éteindre la splendeur unifiante du divin, celui d'un âge qu'Heidegger a dit du « défaut de dieu » et qui semblait annoncer la nuit d'un monde déserté par la transcendance. Temps de détresse profonde, donc, que l'époque victorienne marquée par les révélations des évolutionnistes qui dévoilaient à l'homme son abandon à la force irrépessible du Temps. Car si les *Principles of Geology* (1830) de Charles Lyell que les conclusions de Darwin (*The Origin of Species*, 1859) allaient bientôt corroborer théorisaient les principes de la transmission héréditaire des caractères physiques, ils ne pouvaient qu'aller à l'encontre de croyances religieuses désormais douteuses. De l'action d'agents physico-chimiques résulte en effet un long processus de transformation du vivant impliquant nécessairement la durée du temps géologique. La révélation de la plasticité de la vie mettait alors sérieusement en cause l'idée que l'homme procéderait d'un acte particulier de la Providence. Avec le créationnisme à son terme, c'était tout le postulat de l'arrière-monde et de la survivance *post mortem* qui s'écroulait.
- 10 Carlyle, peut-être mieux que quiconque, a su rendre compte du choc que représentait pour les victoriens la découverte de leur insignifiance sur cette terre. Pareille déstructuration de mythes ancestraux dévoilait soudainement aux hommes leur fragilité et les exposait à l'angoisse de la néantisation. Selon notre auteur, « the illimitable, silent, never-resting thing called Time, rolling, rushing on, swift, silent, like

an all-embracing ocean-tide, on which we and all the Universe swim like exhalations, like apparitions which are, and then are not : this is forever very literally a miracle ; a thing to strike us dumb » (*Heroes*, 10-11). Nous ne sommes qu'apparitions furtives, nos ambitions sont illusoires. Le Temps nous broie, il nous écrase, nous consomme à la manière de Saturne dévorant ses enfants : « Our whole terrestrial being is based on Time, and built of Time ; it is wholly a Movement, a Time-impulse ; Time is the author of it, the material of it » (*Sartor*, 214). « O Time-Spirit », se lamente alors Carlyle, « how hast thou environed and imprisoned us, and sunk us deep into thy troublous dim Time-Element » (*Sartor*, 214). Car la Nature que gouverne la force temporelle mène l'individu vers cette mort certaine et anonyme dont il ne reviendra pas. Et si la Nature guide l'homme, nous dit-il, « not more by endowing him with vision, than, at the right place with blindness », c'est que « under all her works, chiefly under her noblest work, Life, lies a basis of Darkness [...] the regions of Death and Night⁹ ».

- 11 L'idée que le néant sous-tende certainement la fragilité du vivre mit un terme définitif, dans l'esprit de Carlyle, à l'espérance romantique ainsi qu'à sa caractéristique dynamique ascensionnelle. Pour lui, l'esthétique romantique se résumait en effet à un *instinct de ciel*. Elle était travaillée par la tentation de l'infini, le désir de nier les limites, la volonté de reconstituer le Tout en réalisant l'improbable fusion de la conscience individuelle et du Cosmos. On se souviendra à cet égard du sentiment wordsworthien de l'au-delà (« something evermore about to be¹⁰ ») ou de la fameuse confession de Shelley : « I always seek in what I see, the manifestation of something beyond the present and tangible object¹¹ ». Carlyle connut quant à lui l'épreuve de la finitude, le sentiment de l'abandon au sein d'un monde borné puisque déserté par la transcendance. Les affirmations de Kant – que Carlyle sollicitait à l'envi – démontrant le caractère intuitif, *a priori*, et donc illusoire de l'espace et du temps déterminèrent sa sensibilité. Le principe de l'idéalisme transcendantal kantien, qui décrétait que toutes les choses dont nous avons l'intuition dans l'espace ou le temps ne sont que pures représentations, admettait alors avec certitude la nature fictive de nos perceptions maîtresses. Soumis au poids du doute, Carlyle allait donc préférer le geste au rêve, l'action à la déréliction. Il allait élire le monde de l'ici-bas sensible comme unique lieu de la ressaisie volontaire. « Close thy Byron ; open thy Goethe » (*Sartor*, 306), déclarait-il alors, se détournant ainsi définitivement du romantisme, « Be no longer a Chaos, but a World, or even Worldkin » (*Sartor*, 314).
- 12 « Être-jeté-au-monde », selon la terminologie heideggérienne, Carlyle comprit qu'être, c'est « être-pour-la-mort ». Or, toujours selon Heidegger, la découverte de la finitude qui engendre une angoisse devant le néant, coïncide avec celle de la temporalité. Et c'est parce qu'il est essentiellement fini, et donc essentiellement temporel, que l'individu découvre qu'il lui est possible de désirer, d'agir, de pouvoir et, en quelque sorte, de « faire Histoire ». Car, ainsi que le rappelle par ailleurs Ferdinand Alquié, « les valeurs auxquelles nous croyons, il ne s'agit plus d'en contempler l'imaginaire réalisation dans la beauté d'un spectacle, d'attendre de quelque miracle ou de quelque mirage leur réalisation effective. Cette réalisation, c'est nous-mêmes qui devons l'opérer, dès ce monde et en ce monde. Nous devons imposer les valeurs au concret réel et futur. Le mouvement moral s'effectue de l'universel au particulier, et de l'éternel au temporel : il est action pure » (140). « Produce ! Produce ! », s'exclame donc Carlyle en un acte d'affirmation déterminant, « Were it but the pitifullest infinitesimal fraction of a Product, produce it, in God's name ! 'Tis the utmost thou hast in thee : out with it,

then. Up ! Up ! Whatsoever thy hand findeth to do, do it with thy whole might. Work while it is called Today ; for the Night cometh, wherein no man can work » (*Sartor*, 314).

- 13 Swinburne connut, lui aussi, les angoisses de l'abîme générées par la disparition du divin, la crispation face à la vacuité qui s'annonce, la peur du Temps, ce « joueur avide/ Qui gagne sans tricher, à tout coup ! c'est la loi¹² ». « Wandering between two worlds, one dead/The other powerless to be born¹³ », selon les mots de Matthew Arnold, il rencontra son premier succès avec la publication en 1865 d'*Atalanta in Calydon*, un drame nihiliste dans lequel il exprime toute l'absurdité d'une vie vouée à la déchéance :

We wax old,
All we wax old and wither like a leaf.
We are outcast, strayed between bright sun and moon ;
Our light and darkness are as leaves of flowers,
Black flowers and white, that perish ; and the noon
As midnight, and the night as daylight hours.
A little fruit a little while is ours,
And the worm finds it soon. (*Works*, VII, 306)

- 14 Il est d'ailleurs intéressant de noter qu'à l'article de la mort, le personnage de Meleager fait clairement écho aux propos de Carlyle en déclarant : « let me go ; for the night gathers me,/And in the night shall no man gather fruit » (VII, 351). *Atalanta in Calydon* n'est autre, en somme, que la mise en drame de la crise de l'homme victorien qui doit surmonter le désespoir causé par la fin du romantisme. Toutefois, peut-être faut-il également reconnaître dans la conception de cette tragédie une démarche cathartique, car le poète y ébauche par ailleurs une affirmation de plénitude et de sérénité. Althæa, la mère de Meleager, y déclare en effet : « I go hence/Full of mine own soul, perfect of myself,/Toward mine and me sufficient » (VII, 279). Entité solipsiste qui se suffit à elle-même, Althæa incarne la volonté d'agir *hic et nunc* et ne se soucie guère de quêter l'intangible. En ce sens, elle préfigure Hertha, la divinité totale que Swinburne place au cœur de *Songs before Sunrise* et qui semble, elle aussi, avoir été directement inspirée par les réflexions de Carlyle au sujet de ce qu'il nommait « The Hero as Divinity¹⁴ ».
- 15 Il en est de même dans le recueil *Poems and Ballads, First Series* (1866). Plusieurs poèmes y traduisent tout le pathos que génère la butée de la mort. « 'Thou knowest' – who shall say thou knowest ?/There is none highest and none lowest :/An end, an end, an end of all » (*Works*, I, 208), écrit-il par exemple dans « Illicet ». Néanmoins, à l'instar de Carlyle qui juxtaposait dans *Sartor Resartus* les trois phases d'un développement menant de la neurasthénie à la guérison volontaire (« The Everlasting No », « The Centre of Indifference », « The Everlasting Yea »), Swinburne articule dans son recueil les diverses étapes d'une expérience similaire à travers trois poèmes représentatifs de trois modes de l'être-au-monde. « Dolores » renvoie au « Non Eternel » (« Everlasting No ») en exprimant la paralysie d'une âme désabusée qui soumet un corps lâche aux violences d'un comportement masochiste. Vient ensuite « The Garden of Proserpine » dans lequel Swinburne « picturalise » en quelque sorte l'état de l'âme en crise par le biais d'une description évasive et épurée du jardin de Proserpine et de la Reine des Ombres elle-même munie d'un pavot dont les vertus spécifiques symbolisent le sommeil et, partant, la mort. La pâleur et la froideur de la divinité (« cold immortal hands », I, 300), ainsi que l'atténuation des forces vitales telles que le souffle du vent ou la croissance végétale expriment parfaitement la mélancolie du sujet victorien qui, dans l'abîme de sa léthargie dépressive (« Centre of Indifference »), en arrive à ne plus souhaiter que sa propre dissolution : « Only the sleep eternal/In an eternal night » (I,

302). Enfin, « Hesperia » marque le troisième temps de cette dramatisation de l'épreuve post-romantique. Dès le titre, le poème laisse entendre l'espoir éprouvé par une conscience enfin libérée des carcans qui l'asservissaient et résolue à exploiter les possibilités de l'ici-bas sensible dans le but de vivre au maximum de sa puissance (« Everlasting Yea »). « Produce ! Produce ! » Telle était donc la devise que partageaient alors Carlyle et Swinburne. Et produire était en effet leur souhait le plus cher, la plus haute de leurs ambitions. Une question subsistait pourtant : produire, certes, mais quoi ?

Le propre et l'impropre : esthétique de la mienneté

- 16 Nous avons dit de l'idéalisme transcendantal kantien, dont Carlyle s'imprégna largement, qu'il avait marqué du sceau de la fiction le monde de nos représentations, à savoir, l'extériorité phénoménale qu'il nous est à chaque instant permis de percevoir, ou plutôt, de concevoir. Par ailleurs, l'ambition d'un dépassement des frontières du sens et du sensible qui avait caractérisé le romantisme laissait progressivement la place au triomphe de l'incertitude métaphysique. En proie aux affres du Temps, les victoriens ne pouvaient désormais croire en cette extériorité radicale qu'il est convenu d'appeler l'Au-delà. L'idéal de leurs aînés leur était impensable. L'horizon, jadis fabuleux, n'évoquait plus à leurs yeux que l'exil des dieux, la béance infranchissable du *nihil*. Au lieu de l'extase s'annonçait la chute. D'où la méfiance de Carlyle vis-à-vis de tout ce qui relevait du surnaturel, de tout ce qui s'éloignait de la personne bien réelle et de sa présence sur cette terre pour rejoindre les sphères du mystérieux, du flou ou de l'onirique. On se souviendra à ce sujet de ses moqueries à l'égard de l'idéalisme platonicien d'un Shelley se lamentant sur l'épaisseur mondaine qu'il se représentait volontiers « filling the earth with inarticulate wail ; like the infinite, inarticulate grief and weeping of forsaken infants¹⁵ ». Dans *The Life of John Sterling*, il accusait également Coleridge d'avoir été « deficient in sympathy for concrete human things either on the sunny or stormy side. One right peal of concrete laughter at some convicted flesh-and-blood absurdity, one burst of noble indignation at some injustice or depravity, rubbing elbows with us on this solid earth, how strange would it have been in that Kantian haze-world, and how infinitely cheering amid its vacant air-castles dim-melting ghosts and shadows !¹⁶ »
- 17 Dès lors, c'est en ce qu'elle était symptomatique d'une angoisse que la tentative de Carlyle de réconcilier le fantasmagorique avec le réel nous interpelle. Elle se manifeste en toute clarté dans *Sartor Resartus* où il est question d'un paradoxal « surnaturalisme naturel » (« Natural Supernaturalism ») ou encore de Shekinah, c'est-à-dire du médiateur, en hébreu, de l'intermédiaire entre l'homme et Dieu (« The true SHEKINAH is Man », *Sartor*, 118). Pour tout dire, l'épreuve que fut à ses yeux la fin du romantisme et l'éloignement du transcendant métaphysique causa, chez Carlyle, une véritable crispation. Elle fut la conséquence d'une méfiance à l'égard de tout ce qui était censé s'épanouir à l'extérieur de l'intimité subjective, des arcanes de l'Au-delà à la production littéraire. « Pourquoi ne puis-je être artiste ? », s'interrogeait-il en effet, « Je me sens comme poussé à écrire, mais sans le pouvoir de le faire » (Cabau, 42-43). Son mépris de la biographie qu'il avait hérité de l'esprit du calvinisme, ainsi que sa méfiance à l'égard du rêve et du merveilleux qu'il qualifiait avec ironie de « wonderful wonder of wonders » (*Sartor*, 432), devaient tout d'abord le mener à un blocage psychologique,

puis à une véritable constipation littéraire et physiologique, puisque son incapacité à écrire semble, en un sens, avoir été liée à un certain nombre de problèmes intestinaux. D'où cette singulière obsession de l'excrément qui n'avait pas échappé à Swinburne (faut-il rappeler ici que le héros de *Sartor Resartus* se nomme Teufelsdröckh, littéralement, « Excrément-du-Diable » ?) et qui nous permet d'établir une corrélation entre les considérations sur l'immense et la déjection honteuse, entre l'eschatologie et la scatologie.

- 18 Mais pourquoi pareille constipation psychosomatique et artistique ? Pourquoi bloquer la production en la conservant dans les méandres du corps et de l'esprit ? Artaud nous éclaire sans doute sur cette question lorsqu'il déclare dans *Le Pèse-Nerfs* que « toute écriture est de la cochonnerie¹⁷ ». L'œuvre d'art n'est autre qu'un déchet de moi-même, semble en effet indiquer Carlyle à chacune de ses considérations sur la matière excrémentielle. Mon œuvre, ma trace (écrite) est dénuée de vie dès qu'elle se trouve mise à distance, rejetée par le corps vivant, l'assise subjective. Elle est l'excrément qui tombe, s'effondre hors de moi. Et si la psychanalyse a su démontrer l'isomorphisme qui rapproche les fèces du membre pénien, force est de constater que l'objet de mon projet artistique n'est qu'une matière sans force ni forme, un poids mort que rien n'ébranle et dont je me dépossède. Il n'est plus érectile s'il rompt avec moi sa proximité, se départit de mon propre. Aussi ne faut-il pas rejeter l'œuvre mais bien la garder en soi, au prix d'un mal-être obsédant. Chez Carlyle, propreté et propriété allaient se confondre pour faire de la non-souillure une caractéristique de l'unité et de la mienneté. Il lui fallut alors abandonner la création littéraire au profit des archives, de la critique, de l'Histoire. Il garda en lui, intacte, sa colère pour se faire parole vivante et privilégier à l'écriture poétique le verbe mordant de conférences sur l'abnégation héroïque.
- 19 Jacques Cabau a montré que *Sartor Resartus* était né « d'une impuissance littéraire, ou pour mieux dire d'une certaine constipation » (Cabau, 95). « *Sartor Resartus*, qui est un livre sur un livre », ajoute-t-il néanmoins, « a résolu le paradoxe du critique littéraire, dont Carlyle souffrait depuis dix ans : le critique se sert du même outil et du même matériau que l'écrivain sans être un écrivain. Il n'y a qu'une différence d'objet : le critique parle du livre, et l'écrivain parle du monde, réel ou imaginaire. Le critique interroge le livre, comme l'écrivain interroge l'univers » (Cabau, 95-96). Ajoutons à cela que le tailleur, qui travaille une matière englobante (le vêtement) de manière à ce qu'elle épouse les contours de notre silhouette, nous renvoie à la notion de protection du corps propre. Le titre lui-même semble d'ailleurs impliquer un retour à soi. « *Sartor Resartus* » (le tailleur retailé) s'offre en effet au lecteur comme une formule redondante qui n'est pas sans rappeler les chiasmes, les anagrammes et autres palindromes, résultats de multiples pliures ou de jeux opérés sur la matière verbale. Répétition quasi homonymique d'un terme initial, elle opère, comme par effet de miroir, un va-et-vient linguistique sur la base du Même.
- 20 Telle est la clé de voûte de l'esthétique swinburnienne. Bien qu'il n'ait pas connu les troubles intestinaux de son aîné, Swinburne a toujours prêté une attention particulière au corps charnel, ne serait-ce que du fait de sa scandaleuse pulsion masochiste dont le trajet énergétique s'éprouve toujours dans un retour à soi. Sur le plan littéraire, ce sont ses poèmes qui mettent en œuvre cette esthétique solipsiste en germe chez Carlyle. Swinburne, en constatant, à l'instar de l'historien, qu'il n'avait rien à attendre de la sphère de l'extériorité, décida de se consacrer au poème comme objet tangible. Car si

l'objectif du poète n'était plus d'établir un lien avec l'au-delà inapparent et désormais douteux, il pouvait tout aussi bien suspendre la référence au monde pour créer une structure textuelle repliée sur elle-même. Et c'est là que Swinburne se révèle avoir été l'instigateur avant-gardiste du projet moderniste en Angleterre. T.S. Eliot et Ezra Pound ne s'y trompèrent pas en lui rendant hommage à de multiples reprises. Ce que le poète victorien annonçait, c'était le textualisme, la dimension autotélique de l'œuvre d'art qui n'attire plus l'attention sur rien d'autre qu'elle-même, l'exploration d'un univers labyrinthique qui se rabat sur sa propre absoluité selon la logique postromantique de Swinburne et ce qui allait devenir le mot d'ordre de la pensée derridienne : « il n'y a pas de hors-texte » (*Grammatologie*, 227).

- 21 Au cœur de l'enceinte hermétique du poème, il juxtapose les mots dans l'ordre du Même à l'aide de structures répétitives (épanalepses, antimétathèses, polyptotes, etc.) ; il y provoque sans cesse la récurrence des mêmes lexèmes, portant ainsi atteinte au principe d'économie de la langue. L'œuvre se donne alors à entendre comme « un obsessionnel rapetassement phonétique » (Jenny, 101) où d'incessantes retrouvailles analogiques risquent à tout moment de faire basculer le discours dans l'indistinct, l'Unique, qui se fascinerait ainsi dans une extrême proximité avec lui-même, comme par exemple dans ce passage tiré du poème « On the Cliffs » où les reprises, les retouches, opacifient et rendent *uniforme* ce qu'il faut bien appeler, au risque de la tautologie, le tissu textuel (*textus*, tissu) :

She hears not as she heard not ; hears not me,
O treble-natured mystery, – how should she
Hear, or give ear ? – who heard and heard not thee ;
Heard, and went past, and heard not ; but all time
Hears all that all the ravin of his years
Hath cast not wholly out of all men's ears
And dulled to death with deep dense funeral chime
Of their reiterate rhyme. (*Works*, III, 314-315)

- 22 Par ailleurs, ses « Roundels » – poèmes proches des rondeaux à la française, dont la structure circulaire est systématiquement bouclée par une épanadiplose – témoignent du repli de la forme sur elle-même. Ils nous rappellent que le poème swinburnien est une œuvre qui couve ses propres pulsations en raison de l'action combinée du bouclage et de la répétition à outrance. Swinburne y exploite cette très légère différence qui s'établit entre la formule originelle et son double, l'accroc, dira-t-on pour filer une métaphore, la torsion, qui s'invagine dans l'uniforme à l'endroit de la doublure. Au creux des pliures du texte pointe alors l'inouïe possibilité d'un sens en devenir. Il en parcourt les lignes, en épouse les fronces. Il y circule comme dynamisé par une sorte de force centrifuge, « fitful with supreme suspense » (*Works*, V, 26), à l'image des fluides obscurs qui parcouraient les alambics mystérieux des alchimistes d'antan, ou encore les entrailles d'un Carlyle dyspepsique.
- 23 Bien qu'il y soit la plupart du temps affublé de tous les noms, Carlyle est omniprésent dans la correspondance de Swinburne. Il apparaît également dans certains de ses sonnets¹⁸ qui ne peuvent que nous interpeller, tant les références qui lui sont faites sont discrètes. À vrai dire, l'hommage au grand écrivain n'est clairement rendu que dans les titres où figure son nom. Que faut-il y lire ? Un affront de la part du poète qui signale par là la vacuité de la carrière de Carlyle ? Ou bien plutôt l'impossibilité pour Swinburne de taire le nom de ce précurseur dont le génie a su opérer de vastes bouleversements dans l'intimité de sa conscience artistique. Si Carlyle n'a pas su saisir

les opportunités du monde moderne, s'il a buté sur ce qu'un critique a appelé « the awareness of multiplicity » (La Valley, 11), Swinburne en a quant à lui tiré profit en faisant du multiple et de la répétition le trait distinctif d'une esthétique résolument moderne. En 1888, Nietzsche écrivait dans *Le Crépuscule des Idoles* que :

les grands hommes sont comme les grandes époques, des matières explosives, d'énormes accumulations de forces ; historiquement et physiologiquement, leur condition première est toujours la longue attente de leur venue, une concentration, une accumulation, une épargne, une conservation – c'est-à-dire que pendant longtemps aucune explosion ne doit s'être produite. Lorsque la tension dans la masse est devenue trop grande, la plus fortuite irritation suffit pour faire venir au monde le « génie », l'« action », la grande destinée. (II, 1017)

- 24 Sans doute l'immense génie esthétique que Carlyle n'a pu qu'étouffer sous la forme de la critique s'est-il accumulé dans la personne de Swinburne lui permettant ainsi l'affirmation révolutionnaire d'une poétique novatrice. En ce sens, on peut dire de Carlyle qu'il fut pour le jeune poète un pair littéraire – dont on saisit, par le jeu homophonique que nous permet la langue française, toute l'envergure paternelle – ainsi que le laisse entendre cette confidence à George Powell :

I have a secret to tell you which you must please keep from all friends for the present as any general rumour on the matter might seriously affect my interests. I am in treaty with Chapman and Hall for the purchase of my entire works and issue of a cheap edition in 2s. volumes to range with that of Carlyle. (*Letters*, II, 216)

BIBLIOGRAPHIE

ALQUIÉ F., *Le désir d'éternité*, Paris, Presses universitaires de France, 1943, 1999.

ARNOLD M., *Poetical Works*, Londres, Macmillan and Co., 1891.

BAUDELAIRE C., *Les Fleurs du mal*, R. Scrick éd., Paris, Presses Pocket, 1989.

CABAU J., *Thomas Carlyle ou le Prométhée enchaîné. Essai sur la genèse de l'œuvre de 1795 à 1834*, Paris, PUF, 1968.

CARLYLE T., *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*, R. Clay éd., Londres, Oxford University Press, 1841, 1904, 1965.

—, *Sartor Resartus* (1833), L. Cazamian éd., Paris, Aubier, 1958.

—, *Scottish and Other Miscellanies*, E. Rhys éd., Londres, Everyman's Library, 1915, 1932.

DERRIDA J., *De la grammatologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1967.

—, *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967.

HARRISON A. H., *Victorian Poets and Romantic Poems. Intertextuality and Ideology*, Charlottesville, University Press of Virginia, 1990, 1992.

HEIDEGGER M., *Chemins qui ne mènent nulle part*, W. Brokmeier trad., Paris, Gallimard, 1962.

HÖLDERLIN F., *Odes, Élégies, Hymnes*, J.-F. Courtine éd., Paris, Gallimard, 1967, 1993.

- LA VALLEY A. J., *Carlyle and the Idea of the Modern*, New Haven, Yale University Press, 1968.
- MURFIN R. C., *Swinburne, Hardy, Lawrence, and the Burden of Belief*, Chicago, The University of Chicago Press, 1978.
- NIETZSCHE F., *Œuvres*, H. Albert, J. Lacoste trad., Paris, Robert Laffont, 1993 (2 vol.).
- SEIGEL J. P. (éd.), *Thomas Carlyle. The Critical Heritage*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1971.
- SHELLEY P. B., *Shelley's Prose, or the Trumpet of a Prophecy*, D. L. Clark éd., Albuquerque, The University of New Mexico Press, 1954.
- SWINBURNE A. C., *The Complete Works*, E. Gosse, T. Wise éd., Londres, William Heinemann, 1926 (20 vol.).
- , *The Swinburne Letters*, C. Lang éd., New Haven, Yale University Press, 1959-1962 (6 vol.).
- VITOUX P., *Histoire des idées en Grande-Bretagne, Politique, Économie, Société*, Paris, Ellipses, 1999.
- WENDELL S. J., « Swinburne and Carlyle », *English Language Notes*, vol. 1, 1963-64, p. 117-121.
- WORDSWORTH W., *Poetical Works*, T. Hutchinson éd., Oxford, Oxford University Press, 1969.

NOTES

1. Voir bibliographie en fin d'article.
2. La formule est de J. Cabau (*Thomas Carlyle ou le Prométhée enchaîné*).
3. La formule est tirée du poème intitulé « On the Deaths of Thomas Carlyle and George Eliot ». Elle rend clairement compte de l'attitude ambivalente de Swinburne vis-à-vis de Carlyle. Il est également à noter que « mantled » renvoie à la fameuse philosophie du vêtement de *Sartor Resartus*.
4. Voir, à ce sujet, *Shooting Niagara: and After ?* (1867) et la référence au statut des esclaves noirs que Carlyle disait être prédisposés à la servitude, Carlyle, *Scottish and Other Miscellanies*, E. Rhys éd., Londres, Everyman's Library, 1915, 1932.
5. Dans son essai *On Liberty and Loyalty* (publication posthume, 1913), Swinburne s'insurge contre les propos tenus par Carlyle dans *History of Frederick the Great* (œuvre en six volumes publiée entre 1857 et 1865) au sujet de l'obéissance et de la loyauté militaire.
6. L'article figure notamment dans l'ouvrage édité par J. P. Seigel, *Thomas Carlyle. The Critical Heritage*, p. 250-263.
7. Voir « The Hero as King » de Carlyle (1840) et « Cromwell's Statue » de Swinburne (1895).
8. Traduction figurant dans l'essai de M. Heidegger intitulé « Pourquoi des poètes ? », *Chemins qui ne mènent nulle part*, W. Brokmeier trad., Paris, Gallimard, 1962.
9. T. Carlyle, « Characteristics », *Scottish and other miscellanies*, p. 188.
10. W. Wordsworth, *The Prelude*, Livre VI, v. 608, *Poetical Works*, p. 535.
11. Lettre datée du 7 novembre 1818.
12. C. Baudelaire, « L'horloge », *Les Fleurs du mal*, p. 105.
13. M. Arnold, « Stanzas from the Grande Chartreuse », *Poetical Works*, p. 321.
14. Voir à ce sujet l'article de S. J. Wendell, « Swinburne and Carlyle », *English Language Notes*, vol. 1, 1963-64, p. 117-121.
15. T. Carlyle, « Characteristics », p. 212.
16. T. Carlyle, « Coleridge », in *The Life of John Sterling*, cité par R. C. Murfin, *Swinburne, Hardy, Lawrence, and the Burden of Belief*, p. 2.

17. Rappelons qu'Antonin Artaud meurt en 1948 d'un cancer du rectum. Nous renvoyons ici à l'étude de J. Derrida, « La parole soufflée », *L'écriture et la différence*, Paris, Editions du Seuil, 1967, p. 253-292.

18. « On the Deaths of Thomas Carlyle and George Eliot » et « After Looking into Carlyle's Reminiscences ».

AUTEUR

SÉBASTIEN SCARPA

Université Stendhal-Grenoble 3