



université de paris x - nanterre

tropismes

l'hermétisme

1984

n° 1

centre de recherches

anglo - américaines

HERMÉTISME ET HERMÉNEUTIQUE :
D.H. LAWRENCE exégète de l'*Apocalypse*

Livre de la fin d'une vie, *Apocalypse* de D.H. Lawrence est un commentaire du livre de la fin des temps qu'est l'*Apocalypse* de St Jean. Composé en 1929 à Bandol, il fut publié en juillet 1930, peu de temps après la mort de l'écrivain. Ce long essai lui avait été inspiré par sa rencontre avec un admirateur, Frederick Carter, peintre et lui-même écrivain, qui lui avait soumis dès 1922 la première version d'un ouvrage intitulé *Dragon of the Apocalypse*, portant sur le symbolisme de la Révélation. Carter s'intéressait beaucoup à l'astrologie et à l'occultisme. Lawrence, méfiant et plutôt ignorant en la matière, le critiqua d'emblée dans une lettre qu'il lui adressa le 18 juin 1923 :

«I'm not sure even now if the Apocalypse is primarily zodiacal. It's a revelation of initiation experience, and the clue is in the microcosm, in the human body itself The subtle thing is the relation between the microcosm and the macrocosm».

Le livre de Carter ré-écrit devint *The Dragon of the Alchemists* en 1926, puis il y eut encore une autre version en 1929 dont *Apocalypse* devait être l'introduction, une introduction très déviante par rapport au propos de Carter -- ce qui explique qu'elle ait fini par être publiée à part.

Le titre choisi par Lawrence vaut qu'on s'y attarde un instant. L'absence d'article devant *Apocalypse* peut passer inaperçue. Pourtant, elle marque bien la différence, la distance ironique entre le nom propre défini qui renvoie à la «Révélation» de Jean de Patmos et le nom commun aux

contours assez flous dans la langue populaire, auquel on attribue le sens de «calamité» (Cf le titre du film : *Apocalypse Now*). Dès l'abord, Lawrence nous signale que pour lui l'*Apocalypse* est une calamité en soi.

Apocalypse est donc une exégèse peu traditionnelle, non chrétienne du dernier livre de l'Ancien Testament. C'est pour Lawrence un retour aux sources souterraines de la Bible et de la pensée humaine, l'exploration des flux qui circulent entre le microcosme et le macrocosme. Aldington a beau écrire dans l'introduction de la Penguin Edition :

«*Apocalypse* interests me not as the revelation of John of Patmos, but as the revelation of Lawrence»,

nous prendrons l'essai de Lawrence pour ce qu'il prétend être : une exégèse, polémique, partielle, délirante — on peut ajouter à la liste des adjectifs — nonobstant, une exégèse.

Nous allons revenir à des préoccupations qui furent les nôtres au cours de ces débats sur l'hermétisme dans la mesure où Lawrence se pose en interprète d'un texte hermétique :

«John of Patmos invented his own lingo for his own highly esoteric work, his revelation which was a sheer mystification to anyone who didn't have the key». (1)

Nous sommes conduits à nous poser de nouveau le problème de la définition de l'hermétisme. La phrase de Lawrence contient deux acceptations du mot entre lesquelles nous avons souvent hésité : - 1) - hermétique -- obscur, - 2) - hermétique -- ésotérique ou ayant trait à la tradition hermétique. En fait, il affirme que ce texte est obscur parce qu'ésotérique, ce qui est le cas de figure le plus simple en matière d'hermétisme : l'obscurité due au non-savoir, à la non-initiation préalable. Là où Lawrence s'égaré, c'est en prétendant que Jean de Patmos a inventé son propre jargon de toute pièce pour mystifier les non-initiés. Nous y reviendrons. N'est-il pas singulier que ce texte biblique, considéré comme hermétique par Lawrence et par bien d'autres, s'intitule *Apocalypse*, c'est-à-dire, «révélation», «dévoilement» ? L'accent est mis sur l'ouverture, et non sur la clôture du texte.

La littérature apocalyptique me semble un prototype marqué de toute littérature en ce qu'elle joue de manière très évidente et consciente sur le processus de dissimulation/dévoilement, technique qui s'apparente aux premiers jeux de l'enfance où la redécouverte de l'objet un instant caché provoque l'hilarité ; car rien ne fait plus plaisir, rien ne relâche plus la tension que

de retrouver ce que l'on croyait perdu, fût-ce même la clarté derrière l'obscurité, le sens. L'encodage hermétique d'un texte ne peut jamais viser à la clôture totale, c'est-à-dire à l'exclusion de tout lecteur. Le texte se donne toujours à voir. Il a son côté ésotérique et son côté exotérique. Jean de Patmos s'adresse délibérément aux baptisés de la fin du 1er siècle après J.C., c'est-à-dire à des initiés. Lawrence écrit dans son introduction à *Fantasia of the Unconscious* :

«I don't intend my books for the generality of readers. I count it a mistake of our mistaken democracy that everyman who can read print is allowed to believe that he can read all that is printed».

Or que se passe-t-il ? Ni l'*Apocalypse* ni les livres de Lawrence ne sont les moins lus des livres de la terre. L'ampleur de la réception est naturellement fonction de ce type de production où ésotérisme et exotérisme s'équilibrent, permettant une lecture spontanée pertinente et une lecture savante plus révélatrice.

Cette hermétisation relative du texte se retrouve sous forme de procédé conscient chez le poète-mage, l'artiste visionnaire ou tout écrivain qui, comme Lawrence, veut initier ou dispenser un enseignement sélectif. On voit que chez Lawrence, didactisme et hermétisme ne sont pas contradictoires. La littérature romantique a popularisé la figure du poète comme *voyant*. Pinter, dans *No Man's Land* nous en offre la parodie de la personne de Spooner qui est un poète-critique *voyeur*. Il se défend de l'être, d'ailleurs, de manière à ce que l'ambiguïté du thème du voyeurisme soit préservée -- ce qui induit le lecteur ou le spectateur à se questionner sur les métaphores et les métamorphoses de la vision dans cette pièce. Mais revenons à la bible où l'isotopie du voir et du savoir se manifeste à maintes reprises. Dans la Genèse, lorsqu'ils mangent du fruit de l'arbre de la connaissance, il est dit d'Adam et Eve :

«Alors leurs yeux à tous deux s'ouvrirent et ils connurent qu'ils étaient nus».

De par sa paupière qui se soulève, l'œil est une métaphore du dévoilement. On retrouve la notion de voile dans la nuée qui cache puis révèle à Moïse la gloire de Dieu sous l'aspect d'une flamme dévorante au sommet de la montagne (Exode 24). Au début de la vision d'Ezékïel, il y a encore un gros nuage. Quant à la vision de Daniel (Daniel 7), elle est présentée comme un rêve, ce qui nous ramène au même thème de l'opacité (matérialisée ici par la nuit) cachant une vérité. Dans Exode 16, Dieu précise que l'arche du Témoignage doit être placée derrière un voile : «'cest là derrière le voile que tu introduira

l'arche du Témoignage, et le voile marquera pour vous la séparation entre le Saint et le Saint des Saints». Mais aucun autre livre de la Bible n'offre autant de métaphores du dévoilement que l'*Apocalypse* bien sûr ; on peut même parler de métaphores en abyme car Jean entend la voix de Dieu et a une vision au cours de laquelle une porte s'ouvre au ciel, là il voit Dieu tenir «un livre roulé, écrit au recto et au verso et scellé des 7 sceaux». Ce livre roulé dont la face interne aussi bien que la face externe sont couvertes d'écritures est peut-être l'Ancien Testament avec son côté ésotérique et son côté exotérique. Ensuite, les 7 sceaux sont ouverts révélant d'autres visions. Le septième ange du chapitre 10 est enveloppé d'une nuée ; il tient lui aussi un petit livre que Jean reçoit l'ordre d'avalier ; «Dans ma bouche, il avait la douceur du miel, mais quand je l'eus mangé, il remplit mes entrailles d'amertume». Selon certains exégètes chrétiens, ce petit livre serait le Nouveau Testament ou l'annonce du jugement de Dieu. Il paraît doux au palais mais en vérité il est amer : on le voit, il s'agit toujours de pénétrer derrière le voile des apparences. La Vala de Blake, déesse de la nature, tire son nom du mot *veil*, voile ; Lawrence lui-même recourt à une image voisine dans la parabole du parasol exposée dans l'introduction aux poèmes de Harry Crosby : *Chariot of the Sun*. Ce qui voile le spectacle du cosmos à l'homme, c'est le parasol qu'il a érigé entre le chaos et lui-même, et sur lequel il a peint le simulacre du firmament. Le poète vient qui fait une fente dans la toile et par cette ouverture apporte la vision :
«the glimpse of chaos is a vision, a window to the sun».
Le poète a le même rôle de médiateur que Jean de Patmos.

Revenons à «l'obscur clarté» inhérente au genre apocalyptique en étudiant rapidement certains des procédés de la Révélation. Il ne s'agit pas ici de faire l'exégèse du texte biblique mais plutôt d'en examiner la composition. Une fois admis qu'il s'agit d'un genre où domine la «vision» par opposition à la prophétie où domine l'oracle, il n'est pas surprenant de constater que le texte s'organise autour d'un certain nombre d'images. Certaines sont décodées à l'intérieur même du texte : par exemple, on nous indique que le dragon du chapitre 12 est Satan, que les 7 étoiles tenues par l'ange et les 7 candélabres du premier chapitre sont respectivement les 7 anges des 7 églises et les 7 églises. Les quelques analogies simples de type allégorique fournies par Jean lui-même nous incitent à résoudre l'énigme des autres images de la même façon. A l'intérieur de notre culture judéo-chrétienne, un lecteur moyennement doué associera sans doute le nom de Marie à la femme qui met au monde un enfant au chapitre 12, celui de Jésus au mot agneau etc . . . Un lecteur connaissant bien l'Ancien Testament retrouvera maintes allusions et citations, à tel

point que la critique chrétienne contemporaine démontre avec aisance qu'entre autres choses, l'*Apocalypse* est une ré-écriture, une réinterprétation de l'Ancien Testament. Je cite un des grands spécialistes actuels de l'exégèse apocalyptique en France, le théologien protestant Pierre Prigent : «La fuite de la femme, c'est l'accomplissement, la récapitulation de l'histoire de l'exode. Israël est allé au désert pour y être, seul avec son Dieu, mené et protégé directement par lui. Ainsi en est-il de l'Église» (2). En supposant l'Ancien Testament bien connu, je suis passée insensiblement — en ce qui concerne notre époque et notre civilisation — du domaine du non-initié à celui du spécialiste. On peut continuer à énumérer ce que des degrés et des qualités de savoir différents éclaireraient dans le texte : l'histoire, la philosophie, l'histoire des idées, l'épistémologie, l'astrologie pourront toutes contribuer au décodage. Ceci ne résout pas pour autant le problème de l'hermétisme du texte biblique. Je me pose de nouveau la question : l'*Apocalypse* de St Jean est-elle lisible ? Et j'ajoute : était-elle lisible en son siècle ? Ce qui fait écran à notre époque, c'est une forme de pensée analogique sous-tendue par une culture qui nous échappe en grande partie tant au plan théologique, philosophique, historique que linguistique. En termes simples, un lecteur moderne sera gêné par les images (en particulier l'emploi de figures animales pour représenter des hommes ou des nations, des figures humaines pour représenter des villes), les emblèmes, les symboles, par la numérogie, par des références historiques et géographiques qui ne lui parlent peut-être pas (par exemple : est-il évident que Babylone représente Rome ?), et enfin par la relation du texte à d'autres textes. Il n'empêche que son ignorance ne lui interdira pas de lire et de comprendre le message du texte pour au moins deux raisons :

1) il y a une logique simple de la narration qui permet de comprendre l'histoire comme celle d'une récompense et d'un châtement.

2) il n'existe quasiment pas de lecteur naïf de ce texte car il fait maintenant partie de la mythologie de notre civilisation judéo-chrétienne au même titre que l'histoire d'Adam et Eve.

Nul livre hermétique n'a fait l'objet de tentative de «déshermétisation» aussi souvent que celui-ci par interprètes de toutes sortes interposés. Aucun n'est devenu aussi populaire. On croit le connaître avant de l'avoir lu. Il s'ensuit que les analogies se mettent à fonctionner plus comme symboles que comme allégories. Ainsi, on verra de la Grande Prostituée qu'elle symbolise la corruption, l'infidélité à Dieu, le matérialisme, même si l'on ne saisit pas qu'elle représente Rome.

Il est évident que le texte paraissait moins obscur aux chrétiens de son temps qu'aux chrétiens de notre époque : l'Ancien Testament leur était

plus proche, les allusions historiques et géographiques les concernaient très directement (en particulier tout ce qui a trait au culte impérial sous Domitien), la cosmologie implicite du texte reflétait celle de la philosophie grecque et des gnostiques, les anges étaient familiers dans le judaïsme, la numérogie venue des Chaldéens était développée chez les Grecs comme chez les Juifs, la langue était à la fois celle de l'Ancien Testament et de la liturgie chrétienne de l'église primitive — et non pas le jargon forgé par Jean dont parle Lawrence.

Je n'irais pas jusqu'à affirmer que l'*Apocalypse* était limpide pour le chrétien du premier siècle. Je dis seulement qu'elle offrait un mélange de clarté et d'obscurité différent de celui qui y trouve un chrétien de la fin du 20e siècle — l'hermétisme relatif restant une nécessité pour que le texte survive. Lawrence l'a très bien exprimé au début d'*Apocalypse* :

«Once a book is fathomed, once it is *known*, and its meaning is fixed or established, it is dead».

Quant au lien entre obscurité et tradition hermétique, je pense qu'il est évident sinon facile à analyser dans le détail. Les religions à mystères (Eleusis, Orphisme ou culte d'Isis) avaient établi le schéma initiatique qui sous-tend celui de la révélation. Il est plus important encore de rappeler l'influence de la gnose sur les écrits chrétiens du 1er siècle (et réciproquement, l'influence du christianisme sur la gnose). Dans la lettre à l'Église d'Ephèse, Jean dénonce les Nicolaïtes qui étaient une secte gnostique. Il ressent de l'horreur et de la fascination pour cet hermétisme là. Voici la définition que Leisegang donne dans son livre sur la gnose :

«La gnose est la connaissance de la Réalité suprasensible invisiblement visible dans un éternel mystère».

Ce mystère «invisiblement invisible» donc presque indicible n'est-il pas celui que la Révélation essaie de nous transmettre sous la forme de l'analogie ? L'*Apocalypse* comme la gnose nous propose une cosmologie à trois étages : le ciel, la terre, et un monde inférieur qui reste traduit «hadès» dans le texte biblique d'origine grecque ou qui s'appelle encore l'abîme. Il y a une «bête de l'abîme» car non seulement le monde est hiérarchisé mais encore les êtres. Dans l'une et l'autre, entre Dieu et l'homme, il y a des médiateurs : des anges, et aussi «the Son of Man» que les exégètes ont bien du mal à expliquer mais qui semble impliquer la notion d'homme originel, l'Adam Kadmon que l'on retrouvera plus tard dans la Cabale, et qui vient de l'ancienne religion iranienne. On trouve le dualisme de Zoroastre dans le combat de dieu et du démon. Le mariage d'un principe mâle et d'un principe femelle incarnés par Jésus et la Nouvelle Jérusalem, c'est-à-dire l'Église, ressemble au mariage de l'esprit mâle et de la pensée femelle chez Simon le Magicien, ou de l'esprit mâle avec

le chaos femelle chez les Ophites. La numérologie est très exploitée dans la gnose aussi. Enfin, et il serait trop lourd de s'étendre sur ce point, il y a dans l'*Apocalypse*, malgré une apparence de linéarité au niveau de la conception du temps, la suggestion d'un retour à Dieu, l'alpha et l'oméga, début et fin de tout, ce qui évoque un mouvement cyclique comme dans les philosophies anciennes et la gnose. En fait, le dernier chapitre suggère le retour de Dieu plus qu'un retour à Dieu. Lawrence après le théologien Robert Henry Charles semble avoir raison de souligner un changement d'écriture et de conception en cours de route.

Je reviens maintenant à l'influence de la tradition hermétique sur la littérature, et pas seulement chez les auteurs qui s'en inspirent délibérément comme Blake, Browning, Yeats ou même Lawrence. Elle engendre, au-delà des procédés de l'hermétisme, et d'une vision du monde, l'idée d'une analogie entre poète et créateur, ou poète et médiateur. La lecture est conçue comme parcours initiatique, d'où les obstacles d'ordre logique, linguistique ou culturel. Elle implique une adhésion (l'acceptation du jeu de l'auteur) et la recherche de la voie qui mène au sens hors de la pure rationalité ou clarté, et parfois, au sein même de l'absurdité ou de l'obscurité. Quand on passe de la pensée mythique ancienne aux mythes personnels de la fiction moderne, on s'aperçoit que désormais l'hermétisme est le privilège de l'artiste démiurge qui est «comme Dieu derrière sa création» ainsi que le dit Joyce.

*

* *

Notre propos étant d'étudier *Apocalypse* de Lawrence dans son rapport à l'*Apocalypse* de Jean, il serait peut-être bon de rappeler d'abord, aussi sommairement que possible, l'organisation du texte biblique. Il y a 22 chapitres que la Bible de Jérusalem regroupe en 4 sections. Je conserverai cette division et l'intitulé des sections par commodité :

La première section vient après un court prologue annonçant la révélation. Elle présente la vision de Jean et les lettres qu'il doit adresser aux sept églises d'Asie pour les inciter à être fidèles à Dieu. (1-3)

La seconde s'intitule : «Les visions prophétiques». Elle comporte une première sous-section : «Les préliminaires du 'Grand Jour' de Dieu» (4-16) dont je cite les grands moments :

1. vision de Dieu sur son trône, entouré des douze vieillards.
2. Dieu ouvre le livre scellé de 7 sceaux :
les 4 premiers libèrent de cavaliers aux chevaux de couleurs différentes (qui feront l'objet d'un commentaire de Lawrence) ;
après l'ouverture du septième sceau, Dieu appose son sceau sur le front des fidèles, puis 7 anges font retentir 7 sonneries de trompettes qui causent divers cataclysmes.

Notons au 5e coup de trompette, l'invasion des sauterelles, au 6e les 200.000 cavaliers montés sur des chevaux à tête de lion et à queue de serpent, l'annonce de la révélation et l'épisode du petit livre mangé par Jean pour en garder le secret (dévoilement/dissimulation). Entre la 6e et la 7e trompette, pause : Jean mesure le temple de Dieu ; prophétie sur la mort des 2 témoins de Dieu (à laquelle Lawrence nous fera revenir). Avec la 7e trompette, l'Arche d'Alliance apparaît.

3. Vision de la femme et du dragon :

- la femme menacée par le dragon se réfugie au désert pour y mettre au monde son enfant ; Michel lutte contre le dragon ; la femme est protégée par Dieu ; le dragon continue à guerroyer contre les enfants de Dieu ;
- le dragon transmet le pouvoir à la bête à 7 têtes et 10 cornes (3) ;
- la bête est aidée par la bête surgie de la terre. (4)
- apparition de l'agneau et annonce de l'heure du jugement.

4. Les 7 fléaux des 7 coupes de la colère de Dieu. Fin de la vision initiale.

La deuxième partie de cette section concerne le châtement de Babylone (17-19).

La troisième section traite de l'extermination des nations païennes (19-20).

1. Vision du cheval blanc avec son cavalier nommé «Fidèle» qui porte le verbe de Dieu ; lutte contre les nations de la terre et la bête.

2. Règne des mille années : règne des martyrs pendant que la bête est enchaînée ; second combat eschatologique contre le diable qui est jeté dans le lac de soufre embrasé pour les siècles des siècles.

La quatrième section nous présente la Jérusalem future, promise du Christ, et annonce aux fidèles le retour de Dieu au sein de la Cité.

Le texte se termine par un épilogue où la révélation est maintenant attribuée au Christ et non plus à Dieu. Il affirme que son retour est proche. Qu'importe le plan qu'on croit y discerner, l'*Apocalypse* semble se diviser en une partie antédaturée (celle des visions) où le prophète annonce comme future des choses déjà passées, à savoir le contenu de l'évangile et les événements historiques qui s'y rapportent. Elle est le reflet des luttes de l'église primitive pour survivre. Tout n'y est que calamités. La seconde partie, plus courte et plus optimiste, est la partie eschatologique avec sa promesse de récompense, la vraie révélation.

*

* *

Me tournant maintenant vers *Apocalypse* de Lawrence, je vais tenter de résumer le texte, de le comparer à d'autres exégèses, et de le commenter. Comme dans l'essai de Lawrence mais en une proportion différente, les trois techniques employées seront : le paraphrase, la glose et l'interprétation. Si la critique universitaire préfère l'explication de texte à l'interprétation trop subjective, Lawrence, lui, écrit dans l'introduction à *Dragon of the Apocalypse* :

«We do not care, vitally, about theories of the Apocalypse : what the Apocalypse means. What we care about is the release of the imagination».

Le texte biblique est littéralement pour lui un 'pré-texte'.

A notre grande surprise, nous découvrons que Lawrence choisit d'écrire 126 pages sur l'*Apocalypse* parce qu'elle le dégoûte :

«I must confess, my first reaction is one of dislike, repulsion, and even resentment. My very instincts *resent* the Bible».

La motivation de l'apologiste chrétien est toute autre, bien entendu. Sa pratique en est-elle différente ? Nous reviendrons plus tard à ce problème d'herméneutique.

Le texte de Lawrence comporte 23 chapitres face aux 22 du texte biblique. Cependant il ne faut pas chercher de correspondance même approximative car Lawrence commence son explication au fil du texte seulement au chapitre 9.

Il est peu commode d'analyser la structure de l'ouvrage parce que Lawrence répudie totalement notre type de logique linéaire et privilégie la pensée circulaire, «the rotary image-thought» qui selon lui survit des civilisations anciennes au cœur même de l'*Apocalypse* de Jean. En conséquence de quoi le chapitre final reprend le contenu du chapitre premier.

On peut distinguer 3 grandes sections dont la première est un long détour par rapport au texte à expliquer, c'est une introduction en forme de digression très personnelle. Elle concerne son expérience de l'*Apocalypse* (non sa lecture) -- expérience dont il a tiré une théorie. En somme, la biographie est là pour nous expliquer un choix métaphysique et politique. Il est dégoûté de l'*Apocalypse* pour l'avoir trop subie lorsqu'il était enfant dans les chapelles non-conformistes et avoir toujours entendu le même type d'interprétation figée. Les images non-imaginables, peu naturelles qu'il lui reprochait faisaient les délices des non-conformistes sans culture de Eastwood. Pour eux, Babylone, ce n'était plus Rome mais les catholiques, les athées et surtout les riches. Ainsi l'*Apocalypse* reste associée dans l'esprit de Lawrence à la volonté de puissance des faibles qui veulent renverser les forts. Il distingue deux types de christianisme : l'un fondé sur l'amour, celui de Jésus, l'aristocrate qui enseigna la démocratie, l'autre fondé sur «the self-glorification of the humble», celui de Jean et des démocrates qui s'avèrent être des aristocrates. La religion des faibles mène au règne des saints, la destruction du pouvoir à la tyrannie des masses. Parmi les saints maléfiques, Lawrence cite Lincoln, le président Wilson, Lénine et Platon. Le christianisme s'adresse à l'individu mais n'offre pas de solution à l'être collectif. La révélation, c'est «the revelation of the undying will to power in man» ou celle d'un «thwarted superiority goal». Cette introduction est donc placée sous le double signe

de Nietzsche et d'Adler (5). Lawrence avait lu *Par delà le bien et le mal* où Nietzsche affirme : «le mouvement *démocratique* est l'héritier du mouvement chrétien» et encore «Toute élévation du type humain a toujours été et sera toujours l'œuvre d'une société aristocratique, d'une société qui croit à de multiples échelons de hiérarchie et de valeurs entre les hommes et qui, sous une forme ou une autre, requiert l'esclavage». Lawrence renchérit :

«the human heart . . . needs lordship».

C'est *The plumed Serpent* (1926) qui illustre le mieux en la personne de Don Ramon cet idéal de leadership à la fois religieux et politique, mais la réflexion sur le pouvoir se retrouve dans nombre d'œuvres postérieures à *Women in Love* comme *The Ladybird* (1923), *Aaron's Rod* (1922), *The Boy in the Bush* (1928).

Cependant, pour Lawrence, tout n'est pas condamnable dans l'*Apocalypse* de Jean. Il perçoit derrière la surface chrétienne un substrat païen et c'est ce qui l'intéresse. Voici qu'il nous décrit le Jésus de l'*Apocalypse* comme : «a vast cosmic god», «lord of all motion», «the magnificent mover of the cosmos». On reconnaît là l'influence d'Héraclite (6). Jésus est aussi «Lord of the Underworld. He is Hermes, the guide of souls through the death-world, over the hellish stream». Donc Dieu est Hermès. D'Hermès à hermétisme il n'y a qu'un pas ! Lawrence préfère l'obscur à la clarté de l'entendement : aussi le reste du livre va-t-il exprimer sa nostalgie du monde païen 'non-éclairé'.

Quel est le principal apport du paganisme pour Lawrence ? C'est la correspondance entre le macrocosme et le microcosme, déjà soulignée dans la lettre à Carter que j'ai citée. Elle lui permet d'affirmer la correspondance entre le soleil et notre sang, la lune et nos nerfs, en ajoutant «all this is literally true». Ce développement se termine par une quasi prophétie où Lawrence prédit la mort de l'humanité si celle-ci ne se hâte pas de retrouver le culte cosmique.

Après la critique et la récupération idéologique, Lawrence va s'efforcer de nous donner des garanties de sérieux en nous montrant que la première partie de l'*Apocalypse* (il l'arrête après le 7^e sceau) est très différente de la seconde en ce qu'elle insiste sur le salut et le renouveau alors que la seconde est celle de la haine et de la fin du monde. Le début de l'*Apocalypse* est juif, or tout le monde sait que les juifs sont des emprunteurs, dit-il. Les quatre animaux viennent des Chaldéens par l'intermédiaire d'Ezéchiel. S'élevant contre l'idée que le monde païen serait barbare ou primitif, il règle son compte à l'Archdeacon R.H. Charles, auteur d'un livre (7) sur l'*Apocalypse*

d'où il tire en grande partie son érudition. Apparemment Charles n'avait pas la même conception que lui de la barbarie, ni de l'Antéchrist qu'il définissait comme exaltant le pouvoir contre le droit et qu'il se représentait comme le Kaiser. N'oublions pas le pro-germanisme de Lawrence.

La première des quatre grandes parties que j'ai déterminées finit sur une vision cyclique de l'histoire :

«Every rising civilisation must fiercely repudiate the passing civilisation», et sur l'apologie du «cult-lore» qu'il oppose à «culture» en un jeu de mots facétieux. A la civilisation du «cult-lore», il associe un mode d'expression par images qui parlent à l'émotion comme celles de la fameuse devinette du sphinx.

Une fois saisi le fonctionnement de Lawrence dans cette longue introduction, je vais pouvoir résumer le reste plus rapidement en m'attachant aux points forts de sa démonstration.

Dans la seconde section, Lawrence effectue une sorte de recherche archéologique pour mettre au jour l'ancien manuscrit païen caché sous la réécriture chrétienne. Visiblement inspiré par ses lectures sur les civilisations pré-hellénistiques (8), par Pythagore, par la théosophie qu'il connaissait à travers *Isis Unveiled* de Madame Blavatsky et *The Apocalypse Unsealed* de James Pryse, également par les élucubrations astrologiques de Carter, il se livre à une reconstruction de la cosmogonie implicite du texte biblique en tentant d'éclairer toutes les formes de symboles.

Il part du symbolisme des nombres : 12, c'est le nombre du cosmos et les douze signes du zodiaque. Les cycles se meuvent par 7 (d'où les septénaires : 7 lampes, 7 sceaux, 7 coupes etc . . .). Les 7 lampes ou 7 esprits de Dieu sont les sept planètes. La raison pour laquelle nous voyons Jésus traité à la fois de Lion de Judée et d'Agneau est que le monde est sorti du signe du Lion pour passer sous le signe du Bélier.

Après le cosmos, l'homme. Le livre aux 7 sceaux, c'est le corps de l'homme. Ces 7 sceaux sont les grands centres psychiques du corps humain. Il reprend ici la théorie des chakras exprimée dans *Psychoanalysis and the Unconscious*. L'idée de ces sept centres psychiques distribués le long de la moëlle épinière lui était venue de conversations qu'il avait eues à Ceylan avec ses amis les Brewster sur la pensée hindoue.

Vient alors la très extraordinaire interprétation des quatre cavaliers libérés par l'ouverture des quatre premiers sceaux. Le cheval, c'est bien sûr pour lui «a symbol of surging potency». (Qu'on se souvienne du rôle du che-

val dans *The Rainbow, Women in Love, et St Mawr*). Il établit une série de correspondances multiples où, de toute évidence, il prend plaisir à nous montrer ce qu'est «the release of the imagination». Je les présente sous forme de tableau :

Les 4 natures de l'homme (humeurs).	:	Couleur des chevaux.	:	Les 4 natures planétaires de l'homme.
Sanguin : le sang	:		:	
est vie donc lumière. (9)	:	blanc	:	jovial (Jupiter)
cholérique : bile	:	rouge	:	martial (Mars)
mélancolique : bile noire	:	noir	:	saturnien (Saturne)
flegmatique : flegme	:	pâle	:	'mercurial', c'est-à-dire :
	:		:	changement (Hermès)

Il ne surnage plus que les symboles détachés d'un mythe disparu que Lawrence reconstitue ainsi : le premier cavalier représente le moi sacré qui se lance à la conquête du moi ancien pour la résurrection d'un nouvel ego ; le second représente le conflit, le troisième, le sacrifice symbolique du corps et de la chair, le quatrième la petite mort de l'initié.

«There is a crude and superficial explanation of the 4 horsemen : but probably it hints at the true meaning».

Faut-il déduire de cette dernière phrase que Lawrence est conscient de n'être pas très convaincant mais qu'il est persuadé d'avoir globalement raison ?

A titre de curiosité voici des interprétations chrétiennes : le premier cavalier serait soit l'Antéchrist soit le Christ, le second prophétiserait des guerres, le troisième des pénuries, le quatrième la mort, tout ceci par référence à la prophétie d'Ezékiel.

Lawrence a recours à l'astrologie et la théorie des humeurs, l'exégète chrétien à l'Ancien Testament. Notons cependant que chez les chrétiens, le premier cavalier peut très bien être une chose ou son contraire.

Je passe sur les trois autres sceaux, sur lesquels Lawrence passe discrètement lui aussi. Il commence d'ailleurs à s'ennuyer : «The Apocalypse is a string of cosmic calamities, monotonous». Ce genre de remarque ponctue

le texte. Un peu plus loin lorsque Dieu marque les douze tribus d'Israël de son sceau, il s'exclame : «a tedious Jewish performance» !

Ce qu'il veut bien retenir de l'ouverture du 7e sceau, c'est qu'il est un rite d'initiation comme dans le culte de Cybèle ou d'Isis :

«The initiate is dead, and alive again in a new body. He is sealed in the forehead, like a Hindu monk . . . his mystic eye «third eye» is now open».

On repense à Hélène Blavatsky qui dans son *Isis dévoilée* lie sans cesse les mythes occidentaux aux mythes hindous.

Après le cycle de la régénération de l'individu il va étudier le cycle de la régénération du monde qui suit le schéma du mythe de la succession Géa-Ouranos-Kronos-Zeus, c'est-à-dire d'un féroce conflit de générations divines passant par la castration et la dévoration.

L'ancien ordre cosmique se manifeste dans les sauterelles dont le maître est Apollyon que Lawrence traduit Apollon, le dieu soleil, selon une erreur très répandue. Il est présent aussi dans les chevaux à queue de serpent des 200.000 cavaliers, en qui Lawrence voit des créatures du monde souterrain, des espèces de divinités chtoniennes.

Après une digression sur le mariage de l'eau et du feu aux anciens enfers pour donner naissance à l'eau salée et au Leviathan, Lawrence voit dans l'épisode du petit livre avalé la destruction de l'ordre ancien. En cela, il n'est pas très loin de l'exégète chrétien qui y voit l'Ancien Testament. Son ordre à lui est simplement plus ancien.

L'histoire des deux témoins lui inspire encore une reconstitution scabreuse au terme de laquelle nous découvrons que ces avatars de Castor et Pollux sont deux témoins phalliques dont la mort annonce la naissance d'un nouveau corps de l'homme. Ils sont donc les héros d'une réhabilitation du corps très Lawrencienne.

Quant à la femme au désert, ce n'est plus Marie mais la Magna Mater parce que :

«The religions of power must have a great queen and queen mother».

La Grande Prostituée n'est que la Magna Mater sous un jour maléfique. On croit reconnaître ici quelque chose d'Héraclite que Lawrence appréciait particulièrement : ce philosophe affirmait la nécessité des contraires car rien ne peut être connu que par son opposé ; il disait aussi que le mouvement crée les êtres et les précède ; son dieu était un dieu cosmique ; pour lui, l'origine et la fin de tout était le feu.

Il n'est pas inutile d'évoquer les mânes d'Héraclite à cet endroit précis car ce qui suit est une longue méditation sur le dragon de l'Apocalypse, le dragon cosmique d'abord rouge comme le sang et la vie, vert comme l'aube des temps, blanc comme un ver de terre ou les robes blanches des saints, puis rouge de nouveau comme le rouge des socialistes. Le sang, le rouge, le feu, c'est généralement tout un chez Lawrence, et le mythe du phénix (il y a un poème sur ce thème) est interchangeable avec le mythe du dragon. Je ne peux rendre justice à tous les détails de ce chapitre dans un résumé. Pour Lawrence, le dragon a essentiellement deux significations. Il a une signification psychologique :

«Modern philosophers can call it Libido or Elan vital, but the words are thin, they carry none of the wild suggestion of the dragon».

Il a également une signification macrocosmique :

«The god of the beginning of an era is the evil principle at the end of that era».

On ne peut s'empêcher de songer de nouveau à Blake et au conflit entre Orc et Urizen à l'intérieur du cycle historique.

La réflexion sur le dragon est aussi l'occasion d'une digression sur la femme contemporaine : serrée dans son uniforme policier, elle n'a plus rien du charme d'Andromède nue. Dans ces conditions, comment s'étonner qu'il n'y ait plus de héros ? dit notre auteur.

Nous voici parvenus à la troisième section du texte de Lawrence qui aborde la seconde partie, trop christianisée à son goût, de l'*Apocalypse*. Lawrence y étudie exclusivement le symbolisme des nombres dont il avait déjà été question au début de la deuxième section. Il fait référence explicite à Pythagore, Anaximandre, Anaximène, Héraclite, Empédocle et les Chaldéens. Les anciens étaient «entièrement religieux et sans dieux». «God and Gods enter when man has 'fallen' into a sense of separateness and loneliness». C'est là son message essentiel : nous avons perdu le contact vital avec le cosmos.

En bref, 3 est le chiffre divin, 4 celui de la création : le monde a 4 quartiers dominés par les 4 bêtes, il y a quatre éléments, l'homme a 4 natures. Il y a la théorie des 4 âges du monde fondée sur les 4 métaux : or, argent, bronze et fer. 7 est le cosmos plus dieu (4 + 3), 10 c'est la série naturelle des doigts, 12 c'est le nombre du cosmos immuable par opposition aux 7 planètes errantes, c'est aussi le nombre des signes du zodiaque. Dans les grandes lignes, Lawrence reprend des explications anciennes mais leur ajoute des fioritures de son crû.

Il passe très vite sur les allégories historiques, sur la Nouvelle Jérusalem, le Millenium, toutes choses qui l'exaspèrent et conclut : «a rather repulsive work». Le dernier chapitre reprend les vitupérations du début contre l'oligarchie des martyrs et la démocratie qu'il va jusqu'à traiter d'«obsène». Il y expose un crédo politique en 5 points dont le dernier est :

«As a citizen, as a collective being, man has his fulfilment in the gratification of his power sense».

A quoi a servi cette longue démonstration si la conclusion double l'introduction ? A rendre plus claire cette notion de 'power sense', ce pouvoir que Lawrence décrit ailleurs comme «to be able to» (10). L'homme de Lawrence n'est pas esprit, il ne cherche pas le salut de son âme :

«We ought to dance with rapture that we should be alive and in the flesh, and part of the living, incarnate cosmos».

C'est à une résurrection du corps 'hic et nunc' qu'il nous invite en retrouvant nos vraies racines dans la pensée pré-chrétienne. Ce thème est celui de la parabole étonnante de *The Man who Died*, composé en 1928 aussi, où le Christ renaît dans la chair ici bas pour s'éprendre d'une prêtresse d'Isis à qui il fait un enfant.

L'intérêt de Lawrence pour les civilisations anciennes remontait à très loin. Dans les lettres, on voit que dès 1913, il demandait à un de ses amis de lui envoyer des livres sur la religion, le théâtre grec et l'Égypte. En 1915, il écrit à Bertrand Russell : «These early Greeks have clarified my soul. I must drop all about God». Mais il y avait déjà longtemps qu'il ne croyait plus en un dieu personnel. Une lettre de 1908 le montre :

«I do not believe in a Godhead-not a Personal God-but the sound of Christianity does not rile me».

Dans une lettre de 1915, il affirme : «God is a great Will», en 1916 : «God is my desire». Il avait alors lu *Primitive Culture* de Tylor, *The Golden Bough* de Frazer et *Five Stages of Greek Religion* de Gilbert Murray. Lawrence se montre souvent critique vis à vis des livres auxquels il emprunte le plus. En 1919, il lit des ouvrages de Madame Blavatsky (qui devait aussi influencer Yeats). Il lit aussi des livres sur l'occultisme. Rien de cela ne lui semble très valable : «they're not much good». Il aura toute sa vie une méfiance de bon aloi à l'égard des formes populaires de l'hermétisme : occultisme, magie, astrologie et même théosophie. Pourtant, il y avait de quoi séduire Lawrence dans l'introduction à *Isis dévoilée* :

«Notre ouvrage est . . . un plaidoyer pour la reconnaissance de la philosophie Hermétique, la Religion-Sagesse, autrefois universelle, comme la seule clé possible de l'Absolu en science et en théologie».

Lawrence continuera à lire abondamment dans la même veine : *Early Greek Philosophy* de John Burnet, *The Book of Revelation* de John Oman, *l'Apocalypse* d'Enoch, un livre sur le yoga, des ouvrages de Carter sur l'astrologie, un livre français : *l'Apocalypse de Jean* par Loisy, d'autres encore parmi lesquels j'ai déjà signalé l'ouvrage de Charles sur la Révélation qui fait encore autorité de nos jours.

Lorsqu'on lit les ouvrages théoriques de Lawrence, on voit s'élaborer un système mystique qui a bien des affinités avec la tradition hermétique et qui n'est ni plus ridicule ni moins sérieux que les constructions d'autres penseurs. Bien des critiques ont négligé cet aspect de Lawrence ou s'en sont moqué, comme T.S. Eliot dans *After Strange Gods* :

«the first aspect of Lawrence is the ridiculous : his lack of humour, a certain snobbery, a lack not so much of information as of the critical faculties which education should give, an incapacity for what we ordinarily call thinking». «The man's vision is spiritual, but spiritually sick».

Sans partager le mépris d'Eliot, il faut bien avouer que Lawrence ne fait rien pour paraître fiable. Dans *Fantasia of the Unconscious*, il se présente comme un amateur qui défend la science subjective. Il va au devant des critiques sachant bien que l'on traitera ses théories de 'nonsense' et de 'fantasy'. La plupart du temps, il ne cite pas ses sources et semble inventer tout ex-nihilo. Le mélange de diatribe presque vulgaire, d'érudition dans des domaines divers, de poésie et de religiosité, décontenance totalement.

Je n'irais pas jusqu'à dire avec Antony West (11) qu'il était 'a religious leader first, and a writer second' car, à son grand désespoir, Lawrence fut un prophète sans vrais disciples, mais je voudrais souligner qu'il y a chez lui une pensée mystique assez cohérente s'inscrivant dans la lignée de toutes les doctrines hermétiques de l'antiquité à nos jours, de ces doctrines qui ont cherché à lier science de la nature et religion. C'est ainsi que Lawrence écrit dans «Hymns in a Man's Life» :

«Science in its true condition of wonder is as religious as any religion».

A cet égard, il est important de relire ensemble des essais comme : *Study of Thomas Hardy*, *Fantasia of the Unconscious*, *Psychoanalysis and the Unconscious* et *Apocalypse*. On y trouve l'expression d'un panthéisme très présent aussi dans *St Mawr*, où il y a un long développement sur Pan. Dieu, c'est le grand tout d'où l'on part et à qui l'on revient (12). Lawrence ne croit donc

pas à l'évolution. Dieu, c'est «the great Will». La vie est la résultante de la volonté d'inertie (femelle) et de la volonté de mouvement (mâle). La cosmologie n'a qu'une importance relative pour lui ; ce qui l'intéresse au premier chef c'est le microcosme, en fait : la psychologie des profondeurs revue et corrigée. Il préfère Freud à Jung car même s'il ne croit pas que l'on puisse attribuer une motivation sexuelle à toutes nos activités, il fait de l'accomplissement sexuel la condition première de l'épanouissement de l'âme. Le Saint Esprit est en nous : c'est la Trinité Soul/Psyche/Mind. Et Dieu s'est fait chair, comme il le rappelle dans son poème «Bodiless God» :

«Everything that has beauty has a body and is a body everything that has being has being in the flesh . . .

Unless God has a body, how can he have a voice . . .»

Ce n'est pas ici le lieu de décrire en détail ce système compliqué, avec la théorie des plexus (centres sympathiques) et des ganglions (centres volontaires), où le moi est défini comme «the dark central sun of the universe». La pensée analogique domine. Les réseaux de correspondances s'enchevêtrent. Science, religion, art ne font plus qu'un :

«to my mind, the essential feeling in all art is religious and art is a form of religion without dogma».

A moins qu'on n'embrasse la pensée de Lawrence dans sa globalité, on risque de ne pas toujours comprendre son symbolisme (13). En cela, l'œuvre de Lawrence est doublement hermétique : premièrement, parce qu'elle recourt aux symboles de la tradition hermétique, deuxièmement, parce qu'elle est plus obscure qu'il n'y paraît et que le décodage par preuve interne, quoique possible, ne donne pas toute sa mesure.

Lawrence n'est pas le seul à avoir cherché des solutions au matérialisme mécaniste de son époque en regardant en arrière vers les Babyloniens, plus haut vers le cosmos ou plus loin vers l'Orient (14). Vu de la fin du 20e siècle, il y a effectivement quelque chose de comique dans la démesure et la complexité du système qu'il met en place pour prêcher ce qui nous apparaît évident maintenant : l'incarnation de l'homme et l'importance de l'accomplissement sexuel, tant est que l'on puisse réduire son message à celà ; il est certain que la théorie psychanalytique a fait plus que la mystique pour répandre ces idées.

C'est en tant que prophète qu'il s'attaque à cet autre prophète qu'est Jean de Patmos. Son exégèse est datée et très personnelle. Nous y voyons la rencontre de trois formes d'histoires : l'histoire-récit de la Bible,

l'histoire passée et contemporaine, et l'histoire de Lawrence. Toute interprétation se situe en ce nœud de convergence. On a évoqué au cours de ce séminaire le principe de pertinence qui régit le choix méthodologique en matière d'interprétation. Le principe de pertinence de Lawrence est une certaine impertinence vis à vis des Saintes Écritures, son postulat de base étant : christianisme = bolchevisme. Ce postulat se comprend dans le cadre d'un courant de pensée de son époque qui passe par la mise en question de Darwin, la connaissance de Bergson, Nietzsche, des découvertes ethnologiques du début du siècle, et la naissance de la psychanalyse. Il se comprend encore mieux quand on pense aux mouvements politiques du début du 20e siècle. Lawrence avait d'ailleurs cru un instant que le socialisme était l'avènement d'une ère nouvelle selon son cœur. Dans un poème, «Hibiscus and Salvia flowers», on trouve des traces de son ambivalence vis à vis du mouvement :

«I long to be a bolshevist
And set the stinking rubbish-heap of this foul world
Afire at a myriad scarlet points . . .»

mais il ajoute plus loin :

«But no trace of foul equality,
Nor sound of stull more foul human perfection».

Enfin, il se comprend plus aisément encore à la lumière de l'introduction d'*Apocalypse*, et de ce qu'on sait du rapport de Lawrence à son père et à sa mère depuis *Sons and Lovers*. L'*Apocalypse* de Jean est associée dans son esprit au monde ouvrier de son père et à l'église congrégationaliste fréquentée par sa mère. Dans *Apocalypse*, il règle leur compte aux deux : à la loi de la mère et à la menace du père. Ce père, il le détrône : il n'y a pas de Dieu personnel dans sa religion ; mais il concède au fils le droit d'être le chef ou le prophète dans une hiérarchie naturelle. Ceci explique le curieux sentiment d'attrance-répulsion que Lawrence éprouve pour la Bible et son incapacité à s'en défaire au niveau formel : je veux parler de la 'rotary image-thought', cette pensée répétitive et symbolique qui progresse de manière cyclique, caractéristique à la fois de l'*Apocalypse* et de Lawrence. Il y a chez Lawrence une propension au didactisme 'immoraliste', dirait Nietzsche, qui lui vient du didactisme moralisant de l'enseignement chrétien.

Qu'on admette ou non son principe de pertinence, il n'est pas à mettre en doute qu'il y a cohérence et que l'auteur ne cherche pas à mystifier. Voyons ce que fait Lawrence par rapport aux exégètes chrétiens :

Il privilégie la première partie de l'*Apocalypse* alors que les autres privilégient la seconde, avec son annonce de la fin des temps.

Il s'attache plus particulièrement à certaines images : les nombres, les chevaux, le Dragon etc. . . alors que les autres vont s'appesantir ailleurs selon la logique de leur démonstration. Ainsi, on constate qu'il y a peu de commentaires chrétiens sur les nombres.

Il voit sous le texte chrétien des références aux civilisations pré-helléniques ; les gloses chrétiennes les plus scientifiques insistent surtout sur la filiation judaïsme-christianisme et ne font que timidement allusion à ce qui précède. Dans un commentaire de 1969, *The Revelation of St John*, Léon Morris n'hésite pas à affirmer que Jean de Patmos évitait des versions christianisées de spéculations païennes. Lawrence se montre bien plus ouvert au monde du mythe.

Il conçoit le temps de l'*Apocalypse* comme un temps cyclique non révolu encore, alors que d'autres exégètes avancent toutes sortes d'interprétations : l'*Apocalypse* ne serait qu'une grille a-historique vraie pour tous les âges, ou elle prophétiserait des événements historiques réels, ou elle ne refléterait qu'un moment de l'histoire de l'Église. La tendance actuelle serait à une interprétation a-chronologique démontrant que l'*Apocalypse* est une réflexion sur le culte :

«Le culte est l'anticipation de la Fin, du jugement, du royaume». C'est-à-dire que le culte offre déjà ici bas tout ce qui est promis sous forme d'«arrhes» sur l'avenir (le mot est de Pierre Prigent).

Enfin, si le texte de Lawrence est un délire politico-philosophique, les commentaires chrétiens sont souvent tristement moralisants.

En prenant ces deux pôles de l'exégèse, l'apologétique et la polémique, on en vient à cette banalité qu'il n'y a pas d'interprétation objective ou scientifique d'un texte. La critique universitaire, en un effort surhumain pour contrôler l'incontrôlable, tend à l'objectivité comme l'asymptote tend vers zéro, d'où sa prédilection pour la glose ou l'analyse.

L'interprétation de Lawrence a l'honnêteté de se donner pour ce qu'elle est : l'expression d'une réaction personnelle et conjoncturelle. Elle est subjective, datée et de surcroît, savante de manière allusive. Elle prétend initier plus qu'éclairer. A cet égard, elle apporte une fois de plus la preuve que l'interprétation est presque toujours hermétisante.

On aurait pu étudier l'herméneutique de Lawrence à partir d'autres textes que *Apocalypse* car il commenta de nombreux ouvrages littéraires (Melville, Whitman, Hardy etc. . . .). Immanquablement, son activité de critique débouchait sur sa philosophie personnelle. *Apocalypse* n'est pas indispensable pour comprendre la Révélation de St Jean ni la psychologie de Lawrence,

mais elle l'est pour comprendre en profondeur une bonne partie de son œuvre, surtout la poésie. On peut penser qu'il y a un mouvement de va et vient entre la composition d'*Apocalypse* et de *Last Poems*. Prenons quelques titres au hasard : «The Body of God», «The Greeks are coming», «Mystic», «Anaxagoras», «When Satan fell», «Resurrection of the Flesh» etc . . . Par contre, il y a dans certains poèmes antérieurs, et très tôt dans son œuvre, les germes du symbolisme d'*Apocalypse*. Dans un petit poème de jeunesse qui s'appelle 'Green', on trouve la même association vert/aube/révélation que dans le passage sur le Dragon. Le mystère de l'incarnation, de la sexualité et de l'Underworld est au cœur de poèmes comme 'Medlars and Sorb Apples', 'Figs', 'Snake', et des poèmes sur la mort et les Bêtes Évangéliques, entre autres.

Dans *Fantasia of the Unconscious*, Lawrence affirme que son art est un art visionnaire et que sa pseudo-philosophie découle des romans et des poèmes, non le contraire. *Apocalypse* semble le confirmer, car elle offre la synthèse d'éléments dispersés ailleurs.

Puisqu'il a été question d'hermétisme et d'herméneutique, cette mise en garde de Lawrence à son lecteur s'impose en guise de conclusion : «realize that what I say is not what you hear, but something uttered in the midst of my isolation». (15)

Il y rappelle de manière hautaine et pathétique l'impossibilité d'une communication verbale transparente.

Ginette KATZ-ROY

NOTES

- (1) -- Fragment de manuscrit publié dans *Apocalypse and the Writings on Revelation* by D.H. Lawrence, Mara Kalnins ed., Cambridge University Press, 1980.
- (2) -- Pierre Prigent, *L'Apocalypse de St Jean*, Delachaux et Niestlé, Lausanne 1981.
- (3) -- La bête représenterait l'empire romain.
- (4) -- La bête surgit de la terre est Néron. Son chiffre est 666, transcription codée du nom de l'empereur : chaque lettre avait une valeur numérique selon son rang dans l'alphabet et le chiffre d'un nom était le total de ses lettres.
- (5) -- Selon Adler la sources des névroses vient de la frustration de notre volonté de puissance.
- (6) -- Chez Héraclite, Dieu est «la pensée qui gouverne le tout par le moyen du tout», «le feu toujours vivant», «l'Un, la sagesse unique».
- (7) -- R.H. Charles, *A Critical and Exegetical Commentary on the Revelation of St John*, 1920.
- (8) -- Au cours de l'automne 1929, il avait commandé à un libraire londonien : «a good annotated edition of Revelations -- or of New Testament, a copy of Carter's published book and any books, really good, on civilisation in the Eastern Mediterranean, before the rise of Athens -- on Tree and Pillar cult -- on the Chaldean and Babylonian myths».
- (9) -- Sang -- vie -- lumière. Ailleurs, le sang est associé à l'obscurité.

- (10) -- Il fait une distinction entre 'force' et 'power' dans son épilogue à *Movements in European History*.
- (11) -- Antony West, *D.H. Lawrence*, 1957.
- (12) -- Dans l'essai 'Pan in America', il affirme :
«In the days before man got too much separated off from the universe, he was Pan, along with all the rest».
- (13) -- Je prendrai pour exemple un poème *Bavarian Gentians* : c'est en apparence la simple reprise de la descente aux Enfers de Proserpine allant rejoindre Pluton. *Apocalypse* nous aide à le déchiffrer comme le mariage mystique de l'âme et du corps.
- (14) -- En particulier, on trouve chez Georg Groddeck le même souci de relier l'homme au cosmos. Voici la définition qu'il donne de son fameux 'ça' dans *La maladie, l'art et le symbole* :
c'est «la totalité du vivant dans l'être individuel à partir de sa conception».
- (15) -- *Fantasia of the Unconscious*.