

Frances A. Yates

Le néoplatonisme de Spenser et la philosophie occulte : John Dee et *La Reine des Fées* *

traduit de l'anglais par Marie-Françoise Dumand

Parmi les poètes élisabéthains, E. Spenser est celui dont on a souligné l'appartenance à un courant de pensée identifiable, en le qualifiant généralement de Néoplatonicien. Cette appellation, dans son acception ancienne, ignorait le fondement hermético-kabbaliste que l'érudition moderne a fait apparaître dans le néoplatonisme de la Renaissance selon la formulation qu'en donnent Ficin et Pic de la Mirandole. En dépit de toute la littérature écrite sur Spenser, son néoplatonisme n'a pas encore été envisagé sous cet angle nouveau, bien qu'aient été récemment mis en lumière quantité d'éléments que les critiques plus anciens de Spenser n'avaient jamais imaginés. Alastair Fowler a décelé des schémas numérogiques compliqués dans *La Reine des Fées*, ainsi qu'un modèle planétaire ou astral dans ses thèmes¹. Angus Fletcher a attiré l'attention sur le décor hermético-égyptien de la vision de Britomart dans le temple d'Isis². Il y a donc des mouvements qui offrent de nouvelles clés à la philosophie de Spenser, si ce terme convient pour qualifier la vision de celui-ci.

Dans ce chapitre, j'essaie de situer la pensée de Spenser dans l'histoire de la philosophie occulte, telle qu'elle est esquissée dans ce livre. Je veux suggérer que Spenser a hérité de beaucoup plus que du néoplatonisme selon Ficin et Pic de la Mirandole. Il a hérité de l'inclination réformatrice des kabalistes chrétiens ultérieurs, comme Reuchlin, Giorgi, Agrippa. Il a hérité du néoplatonisme-kabbaliste renforcé, ou néopythagorisme-kabbaliste, tel qu'il mettait l'accent sur le nombre, et dont John Dee était un représentant majeur. Il a hérité de l'idée d'une « philosophie plus puissante », menant à un mouvement réformateur universel, avec la reine Élisabeth I dans le rôle prééminent que Dee lui voyait jouer.

* Chapitre IX du *The Occult philosophy in the Elizabethan Age*, ARK, 1983. Rappelons que le chapitre précédent du même ouvrage a été traduit dans *Poésie* n° 34.

1. Alastair Fowler, *Spenser and the Numbers of Time*, London, 1964.

2. Angus Fletcher, *The Prophetic Moment : An Essay on Spenser*, Chicago and London, 1971.

Le côté réformateur de la philosophie occulte a vraisemblablement dû exercer un attrait puissant sur un puritain aussi sérieux qu'Edmond Spenser. On démontrera dans ce chapitre comment le *De harmonia mundi* du kabbaliste chrétien et platonicien Francesco Giorgi eut une influence considérable sur Spenser.

Dans un précédent chapitre de ce livre, on a avancé l'idée que si la philosophie de Giorgi avait été bien accueillie par les réformateurs de l'époque Tudor, cela venait peut-être de la position prise par le moine de Venise à propos du divorce d'Henri VIII. Je ne saurais approfondir cette idée ici, mais simplement la rappeler et mentionner à nouveau que l'œuvre de Giorgi était dans la bibliothèque de John Dee et que nous avons eu de bonnes raisons de croire que cette œuvre influença fortement la pensée de Dee lui-même. L'œuvre de Giorgi était particulièrement séduisante pour les poètes. Son style possédait une qualité poétique et lyrique intense. Les poètes français de l'époque avaient reconnu en Giorgi un philosophe qui était au même diapason qu'eux ; il était donc naturel que son influence gagnât leurs contemporains, les poètes élisabéthains.

Les trois premiers livres de *La Reine des Fées* furent publiés en 1590, mais le poème avait été commencé plus de dix années auparavant, comme nous l'indiquent les lettres échangées entre Spenser et Gabriel Harvey, publiées en 1580. A cette époque, Spenser était en contact avec les élèves de John Dee, Philip Sidney et Edward Dyer, qui sont tous deux mentionnés dans la correspondance Spenser-Harvey. Il fréquenta ainsi les poètes majeurs du cercle de Dee et put, par ce biais, prendre connaissance de l'œuvre de Giorgi. En quête d'une philosophie contemporaine sur laquelle il puisse baser son panégyrique de la reine et sa réforme impériale, Spenser peut bien avoir été attiré par l'œuvre du moine de Venise sur l'harmonie du monde. La traduction française de 1578 n'a sans doute influencé la genèse du poème de Spenser, laquelle était probablement bien entamée à ce moment-là. De plus, Spenser et ses amis étaient opposés à Anjou et au mariage français, avec lequel la traduction française n'était peut-être pas sans rapport. Cependant, celle-ci a certainement élargi à cette époque la diffusion de l'œuvre de Giorgi.

Les *Hymnes* spensériens ont toujours été considérés comme l'expression la plus claire du néoplatonisme du poète. Ceux-ci furent une première fois publiés en 1596, c'est-à-dire six ans après la première partie de *La Reine des Fées*, et la même année que la seconde partie. Il se peut que Spenser les ait conçus comme une explication, ou une apologie, de la philosophie sous-jacente à *La Reine des Fées*. Les *Hymnes* abondent en références à Platon ou à la philosophie platonicienne ; leur culte de l'amour et de la beauté célestes est de conception platonicienne. Cependant la structure fondamentale des *Hymnes* est celle d'une ascension et d'une chute hermétiques à travers les sphères de l'univers.

Dans l'*Hymne à la beauté céleste*, le poète s'élève à travers les trois mondes : le monde des éléments, le monde céleste, cette sphère « semée d'étoiles scintillantes » par lequel Dieu a enveloppé son TOUT, le monde

intellectuel où les idées platoniciennes se fondent dans les hiérarchies angéliques. Dans l'*Hymne à l'amour céleste*, le poète traverse en descendant les trois mondes, partant du sommet où la Trinité règne sur les phalanges angéliques éclatantes. Les *Hymnes* culminent dans des épanchements de dévotion chrétienne, et dans une interprétation en langage poétique de l'histoire de l'Évangile.

A la fin du *De harmonia mundi* de Giorgi, et après sa description élaborée des trois mondes, on retrouve la même élévation vers un christianisme fervent, baignant dans une dévotion érotique et lyrique, influencée par la connaissance qu'avait l'auteur des textes mystiques kabbalistes. A mon avis, c'est dans l'évangélisme lyrique des *Hymnes* de Spenser que l'influence de Giorgi est la plus frappante, l'influence d'un kabbaliste franciscain.

Les développements récents des études sur Spenser déjà mentionnées — les travaux d'Alastair Fowler et Angus Fletcher — ont porté sur la découverte de schémas numérolologiques dans *La Reine des Fées*, et sur la mise en évidence de l'usage du temple que fait Spenser en tant qu'image de base.

Ces deux préoccupations, le nombre et le temple, qui au fond reviennent au même, on les trouve au plus haut degré d'élaboration dans l'œuvre de Giorgi. Nous avons vu comment les préfaces à la traduction française des frères La Boderie mettent l'accent sur les images architecturales et numérolologiques dans l'œuvre de Giorgi. D'après eux, son livre présente le plan, ou le modèle, à partir duquel l'architecte de l'Univers travailla. C'est comme le temple de Salomon, dont la signification est comprise par ceux qui savent « pythagoriser et philosopher par l'intermédiaire des mathématiques ».

La description que fait Spenser de la maison d'Alma (*Faerie Queene*, Book II, IX, 22) est une allégorie du corps et de l'âme humains présentés avec un vocabulaire emprunté à l'architecture. Le plan de la maison d'Alma est décrit comme suit :

*La structure en semblait partie circulaire,
Et partie triangulaire, O œuvre divine ;
Ces deux propositions sont première et dernière
L'une imparfaite, mortelle, féminine :
L'autre, immortelle, parfaite, masculine,
Et entre elles deux un quadrangle formait la base,
Dans un rapport égal à sept et à neuf :
Le tout ensemble formant une parfaite harmonie.*

La véritable configuration que Spenser décrit ici est difficile à se représenter, mais le sens général semblerait faire référence aux trois mondes. Le cube, ou quadrangle, est le monde élémentaire des quatre éléments ; le sept est le monde céleste des sept planètes ; le neuf est le monde supra-céleste

des neuf hiérarchies angéliques ; ces trois mondes constituent le triangle de la Trinité. Ils sont tous présents dans l'homme aussi bien que dans l'univers. En conséquence, l'aspect géométrique et l'architecture de la maison d'Alma illustreraient en termes architecturaux, le petit monde de l'homme. L'aspect géométrique de la maison dans son ensemble formait une « parfaite harmonie » ou octave. Pour Spenser, le portique est un élément fondamental eu égard à l'harmonie universelle, ainsi que pour sa conception de l'expression allégorique de celui-ci en architecture. Fowler s'est acharné là-dessus en se servant de Giorgi dans ses tentatives d'interprétation. Ceux qui savent comment aborder la philosophie et le pythagorisme par les mathématiques devraient être capables de voir les proportions du temple de Salomon qui s'élève derrière ce portique.

Grâce à un remarquable effort d'imagination, Spenser avait assimilé la structure, le fondement, de ce type de pensée qui, pendant la Renaissance italienne, produisit de grandes œuvres créatrices, en art et en architecture, de ce monde qui avait été celui de Francesco Giorgi. Il exprime ces idées de manière créatrice dans sa poésie. C'est son appréhension des idées fondamentales, son intelligence de la numérogie de l'harmonie universelle, des proportions parfaites, semblables à celles d'un temple, du vaste monde de l'univers et du petit monde de l'homme, qui donnent à la poésie de Spenser cette qualité d'harmonie propre à la Renaissance.

Tournons-nous maintenant vers les thèmes astraux ou planétaires que Fowler a tenté de découvrir dans *La Reine des Fées*. Il pense que les sept livres du poème se rapportent d'une certaine façon aux sept planètes. Nous ne devons pas oublier que Spenser voulait donner douze livres au poème et que seulement six et partie du septième furent publiés. Il faut donc être prudent lorsque l'on tente d'interpréter une œuvre qui n'a que partiellement été réalisée. Néanmoins, je pense que Fowler a raison sur le principe quand il cherche des thèmes planétaires, bien que je ne sois pas d'accord avec son interprétation dans le détail. Il essaie de faire correspondre l'ordre des thèmes planétaires dans le poème à l'ordre de la semaine planétaire : Sun-day, moon-day et ainsi de suite. Cet agencement marche pour certains livres du poème, mais pas pour tous. Il y a plusieurs années, et ce pour mon édification personnelle (bien que j'aie parfois abordé le sujet avec mes élèves), j'ai établi un plan de ce qui me paraissait être l'ordre des thèmes planétaires dans *La Reine des Fées*. Celui-ci peut bien être faux également, mais avant d'évoquer mes idées personnelles à ce propos, je dois soulever une question plus générale.

Spenser dit que les livres du poème traitent de certaines vertus dont le choix est assez curieux. Le poème de Spenser est profondément éthique tout autant que profondément religieux et, en un sens, profondément chrétien. Dans quelle philosophie, en elle-même si contraire par son déterminisme fataliste au libre-arbitre moral qu'enseigne le poème, les sept planètes, et leurs rapports avec l'astrologie, ont-ils pu paraître aux yeux de Spenser importants au point qu'il en fasse ses thèmes fondamentaux dans le projet religieux et moral de son poème éthique ? On trouvera la réponse

dans le système planétaire — angélique — Sephirotique de Francesco Giorgi, bien que celui-ci ne lui soit pas original. Nous avons déjà exposé ce système auparavant, mais nous devons l'étudier à nouveau par rapport à Spenser.

Dans le monde supracéleste le plus élevé, ou intellectuel, Giorgi place Sephiroth, ou émanations de la kabbale, les idées platoniciennes, les hiérarchies angéliques chrétiennes. Toutes sont confondues dans ce monde supérieur et elles répandent leurs influences par le monde intermédiaire des étoiles — et par étoiles, Giorgi entend les sept planètes et les douze signes du zodiaque. Ces étoiles octroient des caractéristiques différentes aux influences mais aucune n'est en soi mauvaise. Saturne et Mars ne sont ni mauvaises ni malchanceuses, comme elles le sont en astrologie. Toutes les influences stellaires sont bonnes car elles émanent du divin créateur, bien qu'elles possèdent des vertus différentes. Ce n'est qu'une mauvaise réception de l'influence due à la volonté malfaisante du destinataire qui transforme leurs influences, intrinsèquement bénéfiques, en vices.

Ce système n'abolit pas le libre arbitre. Il est contre le déterminisme de l'astrologie aveugle, comme l'était Pic de la Mirandole. Lorsqu'elle est bien reçue par la volonté du destinataire, l'influence est une vertu ; quand elle est mal reçue, c'est un vice. Ainsi, les contraires des sept vertus planétaires sont les sept péchés capitaux. On retrouve ce système dans la *Divine Comédie* de Dante, où les sphères de l'Enfer sont les revers des sphères du Paradis. Le poème de Spenser est lui aussi une divine comédie, une illustration à l'échelle universelle du conflit entre le bien et le mal dans un cadre cosmique. Les chevaliers spensériens, représentant les vertus, doivent lutter contre les mauvais doubles négatifs de leur nature, les sept péchés capitaux.

Ainsi que nous l'avons vu, Giorgi établit une liste des planètes et leur lien avec les anges et autres entités, et je vais maintenant comparer la liste de Giorgi avec les thèmes astraux des livres de *La Reine des Fées*. Je les citerai dans ce que je crois être l'ordre de Spenser, suggérant que la liste de Giorgi est révélatrice quant à l'interprétation du sens de l'œuvre de Spenser.

Le premier livre de *La Reine des Fées* est celui du chevalier de Rouge-Croix qui symbolise la sainteté et qui est accompagné d'une dame, Una. C'est un livre solaire (tel est l'avis de Fowler), rempli d'une imagerie solaire.

Pour Giorgi, le soleil représente la religion chrétienne, et aussi la vertu théologique de Charité. On se rappellera que l'épisode de la Maison de Charité survient dans le premier livre de Spenser, qui présenterait ainsi, dans son thème astral solaire, une religion d'amour et de charité. Rouge-Croix et sa compagne Una, ou le *Monas*, seraient donc la chrétienté luttant pour éclairer un monde de ténèbres, dominé par son contraire malfaisant. La hiérarchie angélique, à laquelle correspond Sol dans le système de Giorgi, est celle des Pouvoirs.

Le deuxième livre de Spenser est celui de Sire Guyon, ou de la Tempérance. C'est de toute évidence un livre de Mars. Mars est souvent cité ; l'image du feu est constante. Et une sorte de courroux, ou d'austérité, prévaut. Dans la liste de Giorgi, Mars correspond à la hiérarchie angélique des vertus. Le moine montre les rapports entre le pouvoir purificateur du feu et celui de la vertu. La position que Spenser donne aux vertus de Mars, à la suite des pouvoirs de Sol, s'accorde ainsi avec un système visionnaire dans lequel un juste courroux doit trouver place, et où des chevaliers doivent se battre pour la défense de la religion solaire.

Le troisième livre présente la Dame chevalier, Britomart, symbole de la chasteté. Spenser déclare lui-même que son sujet est identique à celui des poèmes à Cynthia, de Raleigh, c'est-à-dire dédié à Diane, la Lune. C'est un livre lunaire, sur la chasteté. Chez Giorgi, Luna correspond à la hiérarchie des anges, et à Malkuth, ou le royaume, parmi les Sephiroth de la kabbale.

Le quatrième livre, celui de Cambel et Triamond, ou de l'Amitié, décrit le combat des contraires, et il est dominé par le caducée, l'image des contraires en lutte réconciliés. Il s'agit certainement du livre de Mercure. Giorgi place Mercure avec la hiérarchie des Archanges. Il dit que Mercure et les Archanges nous proposent des nombres divins à des fins contemplatives.

Le cinquième livre, consacré à Saturne et à Justice, à Astrée et à l'Âge d'or, est sans aucun doute le livre de Saturne. Saturne, tel que Giorgi le définit, est le Saturne « revalorisé » de la Renaissance qui, relevé de sa misérable position des temps médiévaux, est promu au rang d'astre des érudits profonds et des spéculations intellectuelles les plus hautes. En mettant l'accent sur les études approfondies concernant l'âge d'or, Giorgi fait ressortir encore davantage la prépondérance saturnienne dans le domaine de la religion. La religion saturnienne est, d'après Giorgi, celle dont découlent toutes les autres. Ce sont les Hébreux qui ont reçu de Saturne l'inspiration la plus complète. Giorgi établit un parallèle entre la loi, qui fut révélée à Moïse quand il atteignit Binah, un des séphiroth les plus élevés, et la Justice de Saturne. La hiérarchie angélique à laquelle Saturne correspond est celle des Trônes.

Le sixième livre, et son héros courtois, Sir Calidore, ou la courtoisie, avec la vision qu'il apporte de Vénus et des Grâces, est le livre de Vénus. Dans ce livre, Spenser donne aux thèmes éthiques et religieux complexes de son poème la teinte du néoplatonisme courtois, à la façon de Giorgi, quand celui-ci aborde le thème de Vénus. A propos de Vénus, Giorgi associe trois combinaisons de pensée. D'abord, il voit la planète Vénus, étoile de l'amour dont les dons de grâce et de beauté sont si séduisants, lorsqu'ils sont convenablement accueillis et non pas transformés en concupiscence par la volonté maligne. Puis apparaît la Vénus néoplatonicienne symbolisant la beauté de l'Être qui rend toutes choses belles, avec de nombreuses références à Platon, particulièrement à *Phèdre* et au *Banquet*. Et enfin, il y a la Vénus angélique, car Vénus est à son apogée quand la hiérarchie des principautés la favorise. A ce moment, Vénus évidemment rayonne, toute

grâce et charme, courtoise et noble. C'est ainsi que les Vénériens sont agréables à la fois à Dieu et à l'homme.

Le septième livre inachevé de Spenser aurait sans doute été le livre manquant de Jupiter. L'ensemble des douze livres prévus aurait dû se rapporter aux douze signes du zodiaque qui brillent dans la sphère des étoiles fixes et auxquels correspond la hiérarchie angélique de Chérubin, dans la liste de Giorgi.

Mais comment allons-nous concilier cette interprétation astrale avec le fait que Spenser lui-même, dans la lettre à Raleigh publiée avec la première partie de *La Reine des Fées*, déclare que son objet était de dépendre dans les douze livres les douze vertus morales privées telles qu'Aristote les a définies, et que si ces livres recevaient un accueil favorable, il pourrait en écrire douze de plus, sur les vertus politiques aristotéliennes ? Ces vertus aristotéliennes ont toujours embarrassé les critiques ; sainteté et courtoisie ne sont pas des vertus aristotéliennes. On voit mal comment ce dessein aristotélien pouvait être intégré au dessein du poème.

Le mot clé est « douze ». Spenser pense en terme de numérologie. Selon le compte de Giorgi, qui suit en cela la tradition numérologique, douze peut inclure, avec les signes du zodiaque, de nombreuses autres douzaines telles que les douze tribus d'Israël, et les douze apôtres. Pourquoi pas douze vertus aristotéliennes ?

De plus, l'apparition de vertus aristotéliennes au sein des conceptions numérologiques et néoplatoniciennes de Spenser, s'accorde avec l'exposé de Giorgi dans le *De harmonia mundi*, sur la façon dont il réconcilie la philosophie d'Aristote avec celle de Platon.

Dans un chapitre qui traite de la manière dont les péripatéticiens sont d'accord avec les autres philosophies sur les choses essentielles, et qui concerne également ces deux princes de la philosophie que sont Platon et Aristote, Giorgi explique que ces derniers montrent tous les deux un chemin vers Dieu, mais qu'Aristote part du bas de l'échelle avec les éléments tandis que Platon et les pythagoriciens commencent avec le nombre, ce qui leur donne un avantage. C'est un exposé simpliste du raisonnement, qui fait cependant ressortir le fait que Giorgi voit en la philosophie d'Aristote une sorte d'ascension hermétique, s'élevant depuis la sphère de la terre à travers les sphères des trois autres éléments, et de là à travers les sphères des planètes jusqu'aux royaumes divins les plus élevés. Cette interprétation hermétique d'Aristote est grandement confortée par le fait que Giorgi croit que les *Problemata* pseudo-aristotéliens, œuvre qu'il connaît et qu'il cite, sont vraiment d'Aristote. Ainsi que nous l'avons vu, cette œuvre était à l'origine de la théorie d'Agrippa sur la mélancolie inspirée telle qu'elle est énoncée dans son *De occulta philosophia*.

On est davantage enclin à rapprocher Aristote du néoplatonisme astral propre à Giorgi si l'on croit qu'Aristote enseigna que les mélancolies saturniennes sont inspirées par la *Fureur* platonicienne. Et à propos de vertu héroïque, Giorgi note qu'Aristote a dit que, par l'exercice de la vertu,

l'homme peut s'élever vers l'union avec les intelligences. Cela peut aussi être une référence au pseudo-Aristote qui montre comment les « vertus aristotéliennes » de Spenser pouvaient avoir une signification que l'on retrouve difficilement dans le véritable Aristote.

Pourtant, il y a un point de vue selon lequel l'enseignement authentiquement aristotélien sur la vertu pouvait s'accorder avec l'harmonie universelle. Aristote dans son *Éthique* définit la Justice en termes de proportion, une idée qui suggère que la proportion est une qualité morale. Ainsi que John Dee le note dans sa préface à Euclide, en 1570 : « Aristote, dans son *Éthique* adhère à la thèse de la perfection et du pouvoir des nombres en ce qui concerne les proportions arithmétiques et géométriques¹. » Ainsi donc les vertus aristotéliennes pouvaient s'intégrer aux schémas numérollogiques. Pour celui qui étudie Giorgi, et qui est habitué à trouver Aristote mis au nombre des néoplatoniciens comme fondamentalement en accord avec eux, l'inclusion par Spenser des vertus aristotéliennes dans un système d'harmonie universelle basé sur les astres apparaît presque comme une preuve définitive que les sources de celui-ci étaient bien le *De harmonia mundi*.

Le problème de l'influence de Giorgi sur Spenser est compliqué par le fait que Spenser adapte la pensée et la vision du moine de Venise à son panégyrique de la reine Élisabeth I et de sa réforme impériale, souci principal de *La Reine des Fées*. Spenser dit à Raleigh que le poème entier était conçu en l'honneur de la reine. Les dédicaces de chaque livre font référence à la reine comme exemple suprême de la vertu que ces livres célèbrent. Et les thèmes astraux, le plan astral du poème, sont dédiés au même objet.

Je suggérerais pour ma part que les thèmes planétaires du poème doivent être considérés comme agencés, non pas dans l'ordre fixe de la semaine planétaire (comme Fowler le soutient), mais dans un ordre délibérément choisi dans le dessein d'exprimer l'idée et le but du poème : la présentation d'un portrait idéal d'un chef moral et religieux, celui de la reine Élisabeth I et de sa réforme impériale. Ce portrait possède une coloration planétaire et angélique bigarrée. Éclairé par un soleil de religion chrétienne et de charité chrétienne (Livre I), il comprend des reflets de la Lune (Livre III) exprime la pureté de la réforme de la Reine Vierge. Mercure (Livre IV) comprend toutes les couleurs et peut réconcilier les opposés avec l'alchimie spirituelle. La Justice de Saturne (Livre V) représente la sage règle d'Astrée. Et avec Vénus (Livre VI) ce mouvement complexe, soit religion, soit personnalité, prend la teinte d'un culte courtois, d'une cour dominée par la silhouette messianique que le poème tout entier célèbre.

L'œuvre de Francesco Giorgi ne sera pas regardée comme la seule source d'inspiration de *La Reine des Fées*. J'ai fait d'énormes omissions. Bien que

1. John Dee, *The Mathematical Preface* (1570), édition en fac-similé Allen Delbus, New York, Science History Publications, 1951.

Giorgi ait écrit des chapitres sur le juste empire du Prince, et sur la règle des champions (ou chevaliers), il ne fait naturellement jamais allusion à l'ascendance sacrée, impériale et britannique, des Tudor, non plus qu'à ses liens avec la chevalerie arthurienne, élément si important dans le poème de Spenser. L'influence de Giorgi doit d'une façon ou d'une autre s'être confondue avec un élément britannique-arthurien pour former une sorte de mystique d'un « Israël Britannique ». Un tel lien serait tout à fait vraisemblable dans l'atmosphère lourdement chargée de destinée sacrée, de messianisme religieux, grâce à laquelle les Anglais élisabéthains conservaient leur morale dans la position dangereusement isolée qui était la leur. Et il semble évident que le cercle d'où de telles idées avaient pu émaner ne peut avoir été que celui de John Dee.

Dee était un kabbaliste chrétien et un impérialiste britannique. Bien que dans la préface à Euclide il cite Agrippa plutôt que Giorgi à propos des trois mondes, les idées de Giorgi sont les mêmes, dans leur principe, que celles d'Agrippa, même si elles sont moins manifestement magiques. L'accent mis sur le nombre, l'imagerie architecturale et l'influence de Vitruve, tout cela peut être parvenu jusqu'à Spenser, par l'intermédiaire du cercle de Dee, en même temps que la légende arthurienne britannique et la kabbale. Le *De harmonia mundi* de Giorgi, bien qu'il représente en lui-même un guide important pour Spenser, est peut-être plus important encore parce qu'il reconduit à Dee, ou à son cénacle, comme à la grande influence formatrice de Spenser.

Onze années avant la publication de *La Reine des Fées*, Spenser avait publié son *Calendrier du Berger* (1579), un poème qui contenait déjà des éléments du poème épique : le culte de la reine, la vision puritaine. Et il est basé sur un Douze, les douze mois, illustrés par douze gravures des signes du zodiaque. Le commentateur du poème, le mystérieux « E.K. », pose la question de savoir à quel mois le monde fut créé et il s'en rapporte à l'opinion des « meilleurs rabbins ». En fait le poème est vraiment un calendrier, dans un contexte savant. Il est certainement significatif, qu'à peu près à l'époque où Spenser écrivait son *Calendrier du Berger*, John Dee appliquait ses connaissances astrologiques, astronomiques et mathématiques à un projet de réforme du calendrier. Il semble probable que Spenser ait été en contact avec Dee ou avec des membres de son cercle alors qu'il composait son *Calendrier du Berger*, assimilant le fonds de connaissance scientifique qu'il devait utiliser dans *La Reine des Fées*, et élaborant ses allégories numérologiques et astrales.

En gros, la thèse que j'avance est que la philosophie de Spenser était basée sur la kabbale chrétienne néoplatonicienne de Giorgi et d'Agrippa, mais qu'elle s'était modifiée au contact des influences de la réforme Tudor. En fait, celle-ci était un reflet de la philosophie de John Dee qui avait propagé les influences en question dans de nouvelles perspectives politico-religieuses et scientifiques. Dee était le vrai philosophe de l'âge élisabéthain, et Spenser, poète épique de cet âge, réfléchissait cette philosophie.

On a dit du poème épique de Spenser qu'il traduisait « un moment prophétique », après la victoire sur l'Armada, lorsque la reine apparut presque comme le symbole d'une nouvelle religion, transcendant à la fois les religions catholique et protestante en une révélation d'une grande portée, et transmettant un message messianique universel. En partant des présentes données, aussi fragmentaires et incomplètes qu'elles soient, il semblerait qu'une influence de la kabbale chrétienne soit cachée sous le sérieux profond du puritanisme courtois qui était la religion de Spenser, et que celui-ci l'intègre à sa conception du rôle religieux de l'Angleterre élisabéthaine. Le constat de cette influence sur Spenser aidera à faire le lien entre la pensée élisabéthaine et des mouvements plus tardifs, tels la philosophie « roscru-cienne » de Robert Fludd, ou l'influence de la kabbale sur Milton et les puritains.

Il faut dire un mot sur cet autre missionnaire hermético-kabbaliste que fut Giordano Bruno, en relation avec Spenser. D'une façon extraordinaire, les missions de Dee et de Bruno se chevauchent, ou bien elles sont parallèles. Dee part pour le continent juste avant que Bruno n'arrive en Angleterre, en 1583. En Angleterre, au moment où Dee était à l'étranger, Bruno prêche une philosophie hermético-kabbaliste qui fait allusion à un rôle messianique d'Élisabeth. Dee et Bruno visitèrent Prague tous les deux ; de là Bruno alla trouver la mort à Rome et Dee finit par retourner vers l'Angleterre et la disgrâce.

Bruno, de même que Dee, est très fortement marqué par Agrippa (et beaucoup moins par Giorgi, si tant est que celui-ci eut une influence quelconque). Il prêche une réforme hermétique « égyptienne » dans laquelle la magie kabbaliste, qui venait presque totalement du *De occulta philosophia* d'Agrippa, avait sa place. On ne s'est pas encore sérieusement penché sur la comparaison entre Dee et Bruno et leurs influences respectives, alors qu'une telle étude serait certainement fructueuse, et qu'elle aurait aussi son importance dans l'estimation d'une éventuelle influence de Bruno sur Spenser. Je ne fais que mentionner un point qui, peut-être, est pertinent.

Dans son *Spaccio delle bestia trionfante*, Bruno expose à grands traits une vaste réforme morale où les bons côtés des influences stellaires l'emportent sur les mauvais. Les vertus associées aux constellations montent au Paradis et règnent, tandis que les vilains vices contraires descendent et disparaissent. Ainsi se trouve accomplie une réforme céleste universelle, liée politiquement à l'Angleterre et à la France, et opposée à l'Espagne. On se demande si ce projet peut avoir influencé Spenser lorsque, dans son poème de chevalerie réformée, il propose une réforme où les influences planétaires bénéfiques l'emporteraient sur les mauvaises. Il y a pourtant des différences sensibles entre les points de vue de Bruno et de Spenser, bien que « l'égyptianisme » du premier n'eût sans doute pas manqué d'intérêt pour le second.

Dee, Bruno et Spenser, chacun à sa façon, illustrent tous trois ces mouvements européens de protestation contre l'étouffement réactionnaire de la Renaissance.

Comme je l'ai dit au chapitre précédent, il est très important, lorsque l'on parle de Dee de ne jamais oublier ses trois périodes¹. C'est surtout vrai quand on pense au rapprochement entre celui-ci et Spenser.

La Reine des Fées fut conçue et écrite partiellement pendant la première période de Dee, lorsqu'il était tellement influent, lorsqu'il jouissait de la faveur de la Reine et de Leicester, communiquait ses connaissances scientifiques et mathématiques aux navigateurs et hommes de sciences élisabéthains, poursuivait ses études historiques et les rattachait à l'espoir d'un « Empire britannique » lié à la légende arthurienne, lorsqu'il régnait sur sa superbe bibliothèque que fréquentait toute l'intelligentsia du temps. C'est à cette époque que Spenser commença à penser à *La Reine des Fées* et se mit à écrire le poème.

Spenser en poursuivait la rédaction pendant l'absence de Dee lors de sa mission sur le continent. Que surent les amis de Dee en Angleterre de ses activités à l'étranger entre 1583 et 1589, date de son retour ? A ma connaissance, cette question n'a jamais été posée. Quelqu'un aurait pu tout savoir à ce propos, le dénommé Edouard Dyer, ami de Sidney, qui joua un rôle important mais mal défini dans les activités de Dee à l'étranger à cette époque. Des rumeurs sur les activités missionnaires de Dee à l'étranger, si elles atteignirent les cercles influents en Angleterre, pourraient bien avoir suscité ces craintes de complications avec l'extérieur qui calmèrent les aspirations élisabéthaines et amenèrent la reine et ses conseillers à se rétracter de tout engagement qui pourrait les impliquer dans de dangereuses confrontations avec des ennemis puissants. Le rappel de Leicester en 1586 ne fut rien d'autre qu'un tel désengagement craintif. Et quand Dee rentra au bercail en 1589 après ses exploits à l'étranger, froideur et rétraction l'attendaient.

Il est très important de se rappeler que, conçue et écrite pendant les périodes fructueuses de réussite de John Dee, *La Reine des Fées* fut en fait publiée (la première partie) en 1590, un an après le retour de Dee en Angleterre, alors que sa troisième période de semi-bannissement et de disgrâce avait commencé. Les membres du « Cercle Sidney » (très restreint après les décès de Leicester et de Sidney lui-même), n'étaient plus là pour saluer l'arrivée de l'épopée de Spenser. Le poème vit le jour dans un monde plus dur, un monde qui accueillait avec prudence et hésitation les enthousiasmes des années passées. Walter Raleigh avait pris Spenser sous sa protection ; le poète était en contact avec lui en Irlande et il le cite dans les pages liminaires de *La Reine des Fées* comme étant un ami intime et un conseiller. Et ce fut Raleigh qui présenta Spenser à la cour en 1592. Mais ni récompenses ni faveurs n'en résultèrent pour l'auteur de la grande épopée de l'âge élisabéthain. Spenser retourna à son semi-bannissement en Irlande, revint à Londres en 1599 pour y mourir dans le dénuement et l'indifférence.

1. Cf. *Po&sie*, n° 34.

De plus, le malheur s'abattit également sur l'ami que Spenser avait à la cour et qui l'avait soutenu, lui et son poème. Walter Raleigh perdit la faveur royale et fut banni de la cour en 1592, de toute évidence à cause de son mariage.

Je crois que l'accueil mitigé qui fut réservé à *La Reine des Fées* s'explique en grande partie si l'on se rappelle que le poème traduit la façon dont Dee voyait l'Angleterre élisabéthaine, une vision expansionniste qui était devenue trop dangereusement provocatrice au moment de sa publication. A la suite de ses activités à l'étranger, Dee ne reçut aucune rémunération à son retour, et il ne fut jamais convenablement récompensé pour sa contribution éminente à la grandeur de l'Angleterre élisabéthaine. Semi-bannissement, insuccès et pauvreté devaient être son lot pendant sa troisième période. Pas étonnant dès lors qu'un destin semblable échût à l'auteur de *La Reine des Fées*.

Autant que possible, j'essaie d'éviter dans ce livre les références détaillées aux circonstances historiques, en concentrant mon propos sur la pensée qui se développait dans ces circonstances. L'esquisse rapide et insuffisante brossée ci-dessus semblait nécessaire pour situer Spenser et son poème dans le contexte élisabétain, mais maintenant j'en reviens à mon effort plus large, et obligatoirement plus flou, pour les situer dans l'histoire de la pensée européenne et dans l'effondrement partiel que connut la Renaissance sous les influences de ce seizième siècle finissant.

Les espoirs d'une large réforme universelle qui passerait par l'intermédiaire de l'influence hermético-kabbaliste et particulièrement par celle de la kabbale chrétienne, ces espoirs appartenaient au seizième siècle naissant, bien qu'ils n'aient jamais été oubliés ni totalement écartés au milieu des déceptions de la fin du siècle. Nous avons vu que la réaction contre la magie de la Renaissance fut l'un des dangers, cette crainte obsédante de forces spirituelles maléfiques qui balaya l'Europe, et dont une des manifestations fut la phobie des sorcières. Nous avons vu comment le cri de « conjurateur » s'éleva haut et fort contre Dee et lui fut grandement préjudiciable en dépit de ses protestations sur la pureté et la blancheur de sa magie.

La Reine des Fées est un grand poème magique de la Renaissance, inspiré par ce qu'il y a de plus blanc dans la magie blanche, poème kabbaliste chrétien et néoplatonicien, hanté par un bon magicien et savant, Merlin (un nom parfois attribué à Dee), profondément opposé aux mauvais magiciens, aux nécromanciens et à la mauvaise religion. La magie spensérienne devrait être envisagée non seulement comme une métaphore poétique (bien qu'elle le soit en effet), mais aussi en relation avec les états d'esprit contemporains pour lesquels de telles dispositions pouvaient se polariser en termes de différences religieuses. En fait tel était bien le cas chez Spenser. La magie blanche de la pure réforme impériale est opposée à la mauvaise nécromancie de ses ennemis. Ainsi, même pour Spenser, les cris de « conjurateur » élevés contre Dee n'auraient pas été sans danger. En tant que grand poème

magique de la Renaissance, *La Reine des Fées* est venue de manière tardive et elle s'est heurtée à l'époque des chasses aux sorcières.

L'étiquette qui, en termes de courants de pensée européens, me semble convenir le mieux à *La Reine des Fées* est celle de « rosicrucienne », ce mouvement représentant la forme tardive de la magie et de la kabbale de la Renaissance que Dee avait exposée et qu'il était allé prêcher sur le continent pendant que Spenser écrivait son poème. Ce n'est pas pour rien que le poème s'ouvre avec Red Cross et Una (le *Monas*). Les écrivains allemands rosicruciens du début du dix-septième siècle étaient conscients des relations profondément enracinées avec le *Monas* de Dee, et certains échos de la formulation courtoise de Spenser peuvent être décelés dans cette littérature.

En étudiant le poème de Spenser et les réactions qu'il provoqua, nous avons ainsi affaire aux principaux courants de pensée et d'aspiration religieuses européens.