

John Carey

## Au sujet de John Donne

traduit par Claude Minière

Nous proposons ici un extrait (le dernier des neuf chapitres) de l'essai que John Carey, professeur à Oxford, consacra à John Donne, « John Donne : Life, Mind and Art », et qui parut en 1981 à Londres, chez Faber and Faber. Lorsqu'elle présentait les Poètes métaphysiques, Helen Gardner (une spécialiste !) mettait en évidence leur technique du vers, fait non d'une alternance de nœuds et relâchements mais d'une ligne tendue, « strong line », à l'intensité constante. John Carey, pour sa part, insiste (le titre original du chapitre ici traduit est « Imagined corners ») sur la convergence/divergence de pulsions éloignées, disons : le mariage de la carpe et du (chaud) lapin se rejoignant dans un coin de l'imagination.

C. M.

### *Angles idéaux*

Que peuvent bien avoir en commun anges, momies, mandragores, monnaies, ombres et atlas géographiques, si ce n'est d'être des thèmes de prédilection de la poésie donnieuse ? En chacun de ces thèmes est impliquée la convergence d'oppositions, l'association de deux éléments normalement opposés, car la nature de l'ange, de la momie, etc., est à la fois simple et duelle. Par ailleurs, tous ces sujets sont hautement problématiques, complexes, techniques et entourés de gloses théoriques. Autrement dit, se situant hors du simple et du naturel ils attirent l'attention par leur étrangeté. Ce sont des intersections conceptuelles, des coins idéaux : un coin, en effet, c'est là que s'unissent lignes et plans mais aussi qu'ils se sectionnent et divergent. Cette double fonction était pour Donne de la plus grande importance : il aimait associer les choses, mais il voulait aussi que la jonction, la charnière fussent montrées. La division autant que l'union le fascinaient. Ce qui satisfaisait son imagination, ce n'était point la conscience de différents contenus familièrement coexistant dans le monde, mais bien le sentiment de l'opposition se survivant dans l'union, la sensation de couples antagonistes saisis ensemble (ou « de force accouplés » comme le regrettait Johnson). C'est ce goût de la friction ou « angularité » que T.S. Eliot méconnaît quand il veut rendre compte des processus de pensée chez Donne.

Eliot voit Donne dans le mélange élégant, aisé, sensuel. En fait, ça ne lui ressemble pas ; cette manière serait plutôt celle d'Eliot lui-même (l'Eliot de *Prufrock*) ou de Joyce. Eliot semble être parvenu, lui, à une telle fluidité et, dans le rageur essai qu'en 1931 il écrira (*Donne in our Time*), il reprochera à Donne de n'être point à la hauteur d'un tel prototype. Selon lui, il y a chez Donne « une évidente déconnexion de la pensée d'avec la sensibilité ». Donne, nous dit Eliot, ne synthétise pas l'expérience, mais seulement « brouille le jeu, distribue les cartes selon son humeur du moment ». En d'autres termes, son expérience est chaotique, désordonnée et fragmentaire comme l'est celle de « l'homme du commun » auquel Eliot avait antérieurement opposé Donne. Par cette seconde interprétation Eliot est aussi loin de Donne que par la première. Un joueur perplexe occupé à étayer de quelques fragments une architecture ruinée voilà une image qui concerne plus que Donne Eliot — un Eliot qui, en 1931, pense être tiré d'embarras.

Mais les jugements d'Eliot ne sont pas seulement faux. L'erreur dont ils témoignent est instructive et nous devons retenir quelque chose de chacun de ces jugements contradictoires. Donne aime à imaginer des opposés qui se combinent tout en demeurant opposés. Il cultivait liaisons et séparations également et dans le même temps. Nous verrons ceci plus clairement si nous examinons comment il traitait les sujets de prédilection que j'ai énumérés au début de ce chapitre. Les anges d'abord. Les différentes manières de concevoir les anges sont pratiquement inépuisables, étant donné qu'ils ne sont pas une réalité concrète susceptible d'imposer une limite à l'imagination. Cependant, lorsque nous recensons les différentes références faites aux anges à travers les poèmes et sermons de Donne, nous découvrons que, de manière insistante, l'intérêt de l'auteur se focalise sur la question de la dualité :

Ce sont des Créatures qui ne tiennent pas plus du Corps que ne le fait la chair, que ne le fait l'écume, que ne le fait la vapeur, que ne le fait un soupir. Et cependant, à peine les ont-ils effleurés un rocher se désintègre en plus infimes atomes que le sable qui le recouvrait, une meule en farine plus fine que celle qu'elle pourrait moudre.

(*Sermons*)

Bien sûr, la double nature des anges entraîne Donne sur d'autres voies encore : ils sont « météores élémentaires, premiers », suspendus entre Dieu et l'homme ; ils ont six mille ans mais ne portent sur leur visage « aucune ride » ni « aucun soupir de lassitude dans leur poitrine ». Puis, soudain, c'est à la dualité de l'ange qu'il se fixe, opérant un compromis entre des notions (jeunesse, vieillesse ; humanité, divinité) qui sont naturellement antagonistes. L'impossible synthèse que parviennent à contenir les anges fait d'eux « l'Énigme du Ciel ». La beauté et la bonté, simples caractères angéliques n'exercent pas de séduction sur lui.

De quoi les anges sont-ils faits ? Pour répondre à la question, notre poète avait à choisir entre plusieurs opinions opposées. Les scotistes les croyaient composés de matière (fût-elle spirituelle) ; Aquin et ses épigones leur refusaient tout caractère matériel, quel qu'il soit. Donne prit le parti d'Aquin pour la raison que la théorie thomiste préservait la nature ambiguë d'anges

purs et immaculés, tels qu'il les voulait : ainsi pensés, ils détenaient un immense pouvoir physique bien qu'ils ne fussent en rien matériels. Leur attribuer un corps, avec les scotistes, eût affaibli leur énigme. Pour Donne ils étaient, comme l'est dans son écriture l'image, le nouement de mondes séparés.

Momies et mandragores ressemblent aux anges en ce qu'elles sont étrangement composites. L'usage de la mandragore comme aphrodisiaque ou remède contre la stérilité appartient à une longue tradition. A l'époque de Donne, les herbiers la montraient dotée de racines ressemblant à des jambes. On disait qu'elle croissait sous les gibets, là où graisse et urine avaient coulé des cadavres ; et qu'un cri perçant s'échappait d'elle au moment où on l'arrachait ; vous risquiez la mort à la cueillir, c'est pourquoi un chien généralement était commis à cet office. De hardis colporteurs entretenaient la croyance en sa nature quasi humaine : ils modelaient en formes humaines les racines, fourraient de grains d'orge ou de millet une chevelure et un menton si bien que la mandragore, ainsi refaite et prête à être vendue, portait cheveux et barbe. Jusqu'où s'étendait la crédulité de Donne, nous ne saurons le dire, peut-être laissait-il la question sans réponse en son for intérieur : il n'allait pas, pour de simples raisons intellectuelles, renoncer au pouvoir qu'exerçaient les mandragores sur son imagination. Elles mêlaient l'humain et le végétal, et leur mystérieuse aura attirait l'attention sur le caractère contre nature de cette combinaison. Elles devenaient pour Donne une bonne représentation des instables frictions internes à l'unité.

La séduction exercée par la momie était du même ordre, mais ce sont vie et mort qui constituaient alors les éléments mis en jeu. La momie est une substance noire comme le bitume, stockée par les apothicaires, et au XVI<sup>e</sup> siècle prescrite dans le soin des contusions, « crachements de sang » et autres maux. Derrière cette pratique résidait la conception médicale selon laquelle les préparations qu'avaient utilisées les prêtres égyptiens pour embaumer leurs morts devaient recéler un puissant pouvoir protecteur et pourraient donc préserver la vie. On importait alors du Proche-Orient bandelettes et chairs de momies, et Donne exprime son adhésion à cette pratique pharmaceutique. Les médecins ses contemporains ne partageaient pas unanimement son enthousiasme, on rapportait qu'à Alexandrie des momies étaient spécialement confectionnées avec les corps de mendiants et de victimes de la peste pour alimenter le commerce européen. Même si Donne a eu vent de ces rumeurs, il aura probablement continué de croire au pouvoir infaillible des momies. La résurrection des corps, un bracelet de cheveux clairs autour de l'os, un cadran solaire à l'intérieur du tombeau pour un esprit qui se nourrissait de telles images l'existence de chair momifiée paraissait un rêve devenu réalité, une image poétique entrée dans la vie et trouvant place dans la pharmacopée. De plus, par sa réputation d'être source de vie, la momie morte était le lieu d'oppositions logiques, un point où lumière et obscurité se croisaient. Les pôles de l'univers se confondaient.

Les cartes géographiques, bien que de manière moins mystique, remplissaient pour Donne la même fonction. Elles accompagnent la réconciliation

de la mort et de la vie que présente l' « *Hymne à Dieu mon Seigneur, dans ma maladie* » :

Comme Ouest et Est  
Sur les planisphères (et j'en suis une)  
Sont même chose,  
La mort touche à la Résurrection.  
(*Divine Poems*)

Si les cartes avaient pour Donne une grande importance, ce n'est pas que la géographie l'aurait intéressé. Il ne montra point en effet d'intérêt pour les contrées étrangères, et les allusions qu'il fait à celles-ci, tel qu'il apparaît à l'étude systématique de son imagerie, sont « sporadiques et étonnement ternes » (Milton A. Rugoff). Le potentiel d'imaginaire que détiennent les cartes réside pour lui en ce qu'elles permettent de (se) jouer de l'espace. Elles étaient le moyen de faire se rencontrer les opposés ; grâce aux conventions de la représentation cartographique, les points cardinaux à l'extrême pouvaient se télescoper.

Sur un planisphère, pour faire de l'Est l'Ouest il suffit, bien que ces points soient à des extrémités opposées, d'envelopper de la carte un objet cylindrique. Alors Ouest et Est sont une seule et même chose.

(*Sermons*)

Sermons, lettres et poèmes obstinément reviennent sur cette idée. Tels l'Est et l'Ouest de la carte recourbée, le soir se mêle à l'aube, la vie enlace la mort, « ce qui était rien devenait tout ». La plaie des conflits se cicatrise : « L'extrême Ouest : l'Est. Là où l'Ouest finit commence l'Est. »

La singulière manière dont Donne use des points cardinaux semble avoir intrigué G. M. Hopkins, et, quand celui-ci écrira une parodie de poème métaphysique, il s'en souviendra visiblement :

La terre et les cieux, si peu connus,  
On en prend la mesure depuis mon sein.  
Je suis au cœur de toute région,  
Je distribue Est et Ouest.

(*Poems*)

Cette strophe ne met pas seulement en lumière le maniérisme de Donne, elle signale aussi, distinctement, les motifs de ce maniérisme. Le désir de confondre les points cardinaux, comme l'effort pour concilier raison et foi, fait partie du débat qu'entretint sa vie durant en lui-même un individu partagé.

Les cartes, au-delà de leur plasticité étaient bien faites encore pour le séduire par la concentration qu'elles effectuaient : concentré il aspirait à l'être. Elles avaient le pouvoir de compacter les choses, pouvoir semblable à celui de l'amour, capable de faire « d'un minuscule espace un tout espace » et de mettre le monde entier entre vos mains. Atlas et femmes pour cette raison sont interchangeablement mentalement. Femmes sont « tous les États — Amériques, Terres Nouvelles, Indes gorgées d'épices et de métaux, cartes planétaires avec méridiens et criques, fiers nombrils de



l'Atlantique » (cf. *Élégies*). Comme les atlas, elles peuvent vous placer « au cœur de toutes choses » sans que pour cela vous deviez sortir du lit ; elles peuvent unir les confins :

Où pourrions-nous trouver deux meilleurs hémisphères  
Sans Nord acéré, sans Ouest déclinant ?

(*Élégies*)

demande-t-il, plongeant son regard dans les yeux de la fille (in « *Le Bonjour* »).

Monnaies et ombres, les deux autres thèmes que nous avons mentionnés, sont aussi de nature composite, ou du moins Donne aime-t-il à le penser. Il avait la passion des monnaies et c'est à propos de monnaies que fut écrite sa première grande élégie, « *Le Bracelet* ». Il continua sa vie durant de s'en préoccuper, soulignant constamment leur double nature. Obtenues d'une pièce de métal frappée d'une empreinte, elles sont à la fois simple disque de métal et, au plan abstrait, valeur. Elles sont ainsi en miniature les modèles du corps et de l'âme. L'empreinte n'a aucune substance physique, simple gravure superficielle, et cependant c'est elle qui donne figure et valeur au métal qui la reçoit. Ce qui n'était que chose devient « âme des échanges » (*Élégies*). Compte tenu de cette interaction entre matière et esprit, il était logique que Donne rapprochât monnaies et anges, et le fait qu'une pièce anglaise d'usage courant à son époque était appelée « un ange » offrait une heureuse coïncidence qu'il exploite dans « *Le Bracelet* » et ailleurs.

Davantage encore, les ombres étaient semblables aux anges puisqu'elles pouvaient être vues mais n'avaient aucune substance. On pourrait les considérer comme non existantes, comme simplement une insuffisance de lumière ; comme de l'air densifié, cet air dont les anges, chez Aquin et chez Donne, forment leurs faces et leurs ailes. Leur nature controversée satisfaisait l'humeur donnienne, et notre auteur adopte tantôt un point de vue, tantôt un autre. « Une ombre n'est rien », déclare-t-il. Puis, une autre fois, c'est « une lumière condensée ». Ou bien encore, ce sera « une lumière, mais blafarde, aqueuse et diluée » (*Sermons*). Les ombres sont d'une nature intermédiaire aussi bien qu'indéterminée ; elles poursuivent leur existence, ou non-existence, entre lumière et obscurité. Et ce caractère les rend propres à se ranger parmi les formes hybrides, métaphysiques, où Donne trouvait son inspiration.

Voilà des exemples significatifs. La liste bien sûr n'est pas close. Il serait aisé d'y ajouter d'autres exemples : ainsi éponges et gels, qui se placent entre fluide et solide ; ainsi la « pierre de verre » et les édifices qui en sont construits, alliant transparence et impénétrabilité. Le principe d'opposés combinés qui sous-tend tous ces sujets irrigue obstinément la poésie de Donne. Le poète opère par associations, par assemblages, mais l'obsession de la liaison se glisse derrière celle de la division. Celui qui s'efforçait

d'unir est et ouest devait au plus haut point être conscient de leur séparation, car peu de gens autrement s'en soucient. La vision de Donne était unificatrice parce que Brisée ; il visait à une synthèse, lui qui par nature montrait un esprit analytique. Il créait une fragmentation qu'il s'attachait à surmonter.

Ce sont les relations subtiles et complexes qui l'intriguaient le plus : angles idéaux où la connexion est à la fois intime et abstruse. Par exemple, dans « *The Ecstasie* »,

les mains des amants  
fermement cimentées  
D'un baume puissant.

sont davantage enchevêtrées, plus soudées qu'il apparaît à première lecture, non seulement parce que « cimentation » était un terme alchimique désignant l'interpénétration de solides chauffés à haute température, mais aussi parce que « baume », dans le système de Paracelse, c'était une sorte de fluide volatile, un remède puissant, qui se diffusait dans tout le corps. Chez Donne, les références sont fréquentes à ce baume naturel (encore appelé « balsame ») dont la subtile essence selon lui allie qualités physiques et spirituelles :

Que quelqu'un se pique seulement le doigt et que, par une ligature, il empêche des Esprits du corps, ou ce que l'on appelle Balsame, de descendre, à cause de cette ligature, jusqu'à la partie infectée : elle se gangrène.

(*Sermons*)

Les conceptions médicales associaient baume et momie car l'on pensait qu'il pouvait être extrait des morts et que la momie le recelait. Ainsi les amants, étendus telles de « sépulcrales statues », leurs mains étreintes, sont reliés par un principe de vie médico-alchimique, le baume vital qui transfuse de l'un à l'autre. Les « Esprits » que dans la citation ci-dessus Donne identifie quasiment au baume de Paracelse sont un autre des agents unificateurs qui retiennent son attention. Selon la physiologie galienique qui avait cours au XVI<sup>e</sup> siècle, leur fonction les plaçait entre pensée et matière. D'après la théorie, le sang ne circulait pas mais dans les veines suivait un mouvement de flux et reflux lié à la dilatation et contraction de la moitié droite du cœur. Quand la nourriture était digérée, le foie filtrait les « esprits naturels » qui montaient alors avec le sang dans le ventricule droit et, à travers la paroi centrale du cœur, ou septum, passaient dans le ventricule gauche où, se mélangeant à l'air provenant des poumons, ils étaient raffinés pour devenir les « esprits vitaux ». Continuant leur ascension par le canal des artères, ils atteignaient un stade supérieur de raffinement dans le cerveau où ils devenaient « esprits animaux », d'une légèreté et ténuité qui ne les distinguaient pratiquement pas de la pensée. Le cerveau poussait donc les esprits animaux le long des nerfs, jusqu'aux muscles où, par un phénomène d'enflément, ils provoquaient les contractions musculaires et actionnaient ainsi les membres. Vu sous cet angle, le corps humain était essentiellement un appareil à distiller, une sorte de cornue alchimique, et il présentait aux yeux de Donne le même intérêt que les fumées, les soupirs,

les vapeurs, et, d'une manière générale, tout ce qui manifestait une diffusion matérielle. Mais les Esprits tenaient leur attrait particulier de ce que, de la même manière que les anges, ils jetaient un pont entre deux ordres de réalité différents. Selon Donne, ils étaient un constituant vital de l'homme :

Observons la constitution naturelle de l'homme et sa formation : le corps n'est pas l'homme, l'âme n'est pas l'homme, mais l'union de l'un et de l'autre fait l'homme...  
Les Esprits ont pour rôle d'unir, ils apportent aux organes les facultés de l'âme.  
(*Sermons*)

La dynamique imaginaire ici est semblable au désir brûlant qui, dans « *The Ecstasie* », au moment de l'étreinte pousse nécessairement les facultés de l'âme vers les organes corporels :

Notre sang travaille à produire  
Des esprits qui ressemblent à l'âme,  
Ce sont de tels doigts qui serrent  
Le nœud subtil qui nous fait êtres.

Ainsi les âmes des purs amants doivent  
Dans les affections et organes descendre.  
Sinon, un grand Prince, de la geôle  
Où il se tient ne pourrait sortir.  
(*Élégies*)

Mais ces strophes célèbres n'évoquent pas seulement la jouissance d'une union libératrice. Elles traduisent aussi l'effort pour dépasser, insurmontable, l'obstacle à venir. Les esprits que le sang travaille à produire « ressemblent » à l'âme autant qu'il est possible mais ils ne sont pas l'âme. En outre, pour être corporels (« doigts ») ils sont bien différents de l'âme. L'acharnement contrarié qui parcourt ces vers maintient présent un sentiment de division même s'il exhorte à l'union. C'est à leur rôle d'agents de liaison entre l'âme et le corps que les esprits devaient leur importance. Et cela explique au passage pourquoi Donne se montre si concerné par les nerfs. Les nerfs fonctionnent comme trame cohésive de par le corps, et ils offrent aux esprits issus du cerveau les moyens d'atteindre les muscles. De manière significative, ce n'est ni la motricité (bien que ce fût pourtant leur fonction ultime selon le système galiénique), ni la sensibilité que Donne voit les nerfs assurer : les nerfs tiennent le corps, telles des cordes. Sont mises en lumière, ici, l'inquiétude de Donne devant sa propre fragmentation et sa demande de quelque chose qui, ainsi qu'il l'écrivait dans « *The Funerall* », rassemblerait ses « morceaux » et le ferait un.

Du même ordre, même si le rapprochement n'est pas à première vue évident, se trouvent être les références constantes faites à la digestion, celle qui de toutes les fonctions du corps semble avoir le plus fasciné Donne. Il utilise la terminologie se rapportant à la digestion pour caractériser une grande variété de processus, de l'éducation à l'expérience chrétienne de Dieu. Il remarque par exemple que, si l'on acquiert de nouvelles connaissances, c'est « par Assimilation, comme les mets que nous absorbons sont, après digestion, de même nature que les premiers constituants de notre corps ». Ou bien, « comme la viande est assimilée à ma chair, et avec elle

fait corps », de la même manière « mon âme est assimilée à mon Dieu ». Ou encore, la contemplation du Christ assure « une Transfusion, une Transplantation, une Transmigration et Transmutation en lui (une bonne digestion toujours conduit à l'assimilation) » (*Sermons*).

S'il est question de la résurrection des corps, Donne s'enthousiasme à l'idée d'hommes digérés par des poissons digérés eux-mêmes par d'autres hommes. Ces images appartiennent au même nexus, la clef de l'obsession se trouve dans l'emploi répété du mot « assimilation ». Si l'estomac est sujet d'inspiration pour Donne c'est qu'il unit nourriture et mangeur, tellement alors intimement unis qu'ils échangent leurs identités. Voilà le mélange parfait — mieux même que la copulation, car les amants se séparent après l'acte d'amour tandis que la digestion est irréversible — et probablement cette vision de l'estomac comme siège sûr justifie la pointe de cannibalisme qui communément colore la passion érotique (« je pourrais te dévorer »), le désir de possession totale. Donne montre encore d'autres signes d'une telle soif : il avale l'âme de l'aimée, boit ses « douces larmes acides », ou la croque comme une noisette :

Amoureux changés ne sont que viandes changées  
Et quand il a consommé la chair,  
Qui n'en jette la coquille ?

(*Élégies*)

Sous le ton d'adolescente bravade se dissimule le désir de s'appropriier le monde extérieur par sa consommation — désir qui nous renvoie aux premières expériences, à l'enfant, à sa mère, et à leur séparation (notons le goût que laisse percer Donne, dans sa poésie comme dans sa prose, pour le verbe « sucer »). Les hommes « sucent le miel de la terre, et la sueur des autres hommes » ; le Commonwealth « suce la monnaie dans le commerce » (*Sermons*). Comme « digestion », « sucer » est un mot qui s'insère dans un remarquablement large éventail de contextes, profanes ou sacrés. Dieu suce les âmes, la puce suce le sang des amants. Sucer est le premier acte d'assimilation ; son but étant, comme celui de « toutes ces digestions et concoctions », que « telle viande devienne notre corps ». De là l'importance de cette notion dans l'univers donnien où l'assimilation est l'une des fins de l'existence.

La propension à lier les antinomies peut se lire et dans des images isolées et à travers l'organisation de poèmes entiers. Une image typiquement donnienne comme « l'or battu finement » témoigne du désir de décrire quelque chose à la fois matérielle et immatérielle. Sur un plan plus large, « *The Ecstasie* », « *L'air, les Anges* », « *Congé : insupportable deuil* », « *Au lever du soleil* », « *Le Rêve* », tous ces poèmes tentent un compromis entre des contraires, ou leur réconciliation. « *The Ecstasie* » réconcilie corps et âme ; « *L'air, les Anges* » recherche un compromis entre l'Amour, totalement immatériel, et l'amour surchargé de substance ; « *Congé : insupportable*



*deuil* » réconcilie absence et présence ; « *Au lever du soleil* » professe que perdre le monde et le tenir sont pareils. Dans « *Le Rêve* », vie éveillée et sommeil ne se distinguent pas mais se surimposent : la fille entre dans le rêve, le rêve envahit la fille : « Tu ne brises pas mon rêve mais le poursuis. » Comme si les poèmes étaient des variations sur un thème, ultime et résistant, un problème jamais résolu qui implique la prise simultanée de contraires.

Poète des liaisons idéales, Donne fut aussi séduit par des situations simples en apparence mais qui, si on les analyse, se révèlent être le lieu de réciprocités et d'interactions. Parlant du poisson dans « *The Progress of the Soule* », il écrit par exemple :

La laitance granuleuse de la femelle  
Du sperme du mâle fut fécondée,  
Car à leur passage, ils s'intertouchèrent.

L'invention du verbe « s'intertoucher » à la plupart des poètes paraîtra une complication inutile. Les choses se touchent ou ne se touchent pas. Mais pour Donne, l'intime convergence du mâle et de la femelle, même s'il s'agit de poissons, implique une réciprocité. Chaque créature touche et est touchée. Un simple contact suppose deux manières, l'une active, l'autre passive. Entre les deux poissons, Donne insère son angle idéal, sa cornière conceptuelle. L'attention qu'il portait à ces réciprocités l'inclinait spécialement à inventer des verbes construits sur le préfixe *inter-*. « La principale question dont nous nous interchargeons l'un l'autre... », écrit-il dans *Pseudo-Martyr*; et « Les mêmes faussetés dont ils s'interaccusent l'un l'autre ». Ses amants sont « interassurés de leurs pensées » ; leur amour « interanime deux âmes » ; tyrans et sujets « s'intermaudissent » dans « *The Curse* ». L'« innocent couple de cygnes » du « *Somerset Epithalamion* » est invité à « s'interdonner/De nouvelles joies chaque jour ». L'action réciproque, don et réception, est comme le baume qui passe entre les mains entrelacées des amants ou comme les flèches tressées de leurs regards. Elle lie dans le partage, et en ce sens fait penser à l'amour payé de retour : à travers ces poèmes Donne quête un amour qui soit à la mesure du sien, « Afin que ton amour puisse être le domaine de mon amour » (*Élégies*). L'inspiration qui règle le recours au préfixe et ce type d'invention sont en dernier lieu déterminés par une demande affective. Le subtil mélange, en un seul verbe, d'action et de passivité lui convient car il permet de mettre en ordre son univers, le sauvant de la « décomposition » (« *The Second Anniversarie* »), et le baignant d'unité et réciprocité.

La quête de liens subtils et profonds semble être ce qui porte Donne à traiter le sujet de l'amour lesbien. « *Sapho à Philaenis* » est le premier poème de langue anglaise ayant pour sujet l'amour homosexuel féminin : bain limpide de sensualité, profond miroir où évoluent expressions et images jumelles,

Tu n'es pas douce et claire et nette et dessinée  
Comme le sont Dunes, Étoiles, Cèdres et Lys  
Mais ta main droite, la joue, l'œil, seuls  
Sont comme ton autre main, joue, œil...

Mes deux lèvres, mes cuisses, mes yeux,  
 Entre eux il n'est pas plus grande différence  
 Que des miens aux tiens,  
 Oh, non, pas plus grande ; pourquoi  
 Si proches ne se toucheraient-ils pas ?  
 Main dans la main étrangère, lèvre contre lèvre nul  
 N'y trouve à redire ? Pourquoi en irait-il autrement  
 Des seins, des cuisses ?  
 La ressemblance est si trompeuse  
 Que touchant mon corps je crois te toucher.  
 Je m'étreins et baise mes propres mains,  
 Et me fête moi-même amoureuxment.  
 Dans mon miroir c'est toi qui viens ; Mais, hélas,  
 Quand je veux t'embrasser, les larmes troublent  
 Mes yeux et l'image.

(Élégies)

L'union que décrit rêveusement Sapho confond deux corps qui sont en même temps identiques et distincts — tellement identiques que Sapho ne sait plus si c'est elle ou Philaenis qu'elle étreint ; tellement séparés que tout le poème est un monologue de Sapho touchant son corps devant un miroir. Philaenis est absente, et pourtant elle est là, car, sous ses attouchements, c'est Philaenis que sent Sapho ; les deux femmes sont parfaitement unies bien que séparées et elles habitent un seul corps, celui de Sapho. Se faisant l'amour, Sapho échappe à la dualité que les humains habituellement ne peuvent dépasser. La magnifique confusion, fondant et mêlant chair aimée et chair aimante en un seul être, est une réplique physique de l'union des âmes interanimées de « *The Ecstasie* », âmes si inextricablement profuses que l'on ne peut plus distinguer la voix de chacune : « L'une et l'autre pensaient parlaient de même ». Dans le miroir, Sapho voit « Moi » comme « toi », ce qui rappelle « *Congé : de mon nom gravé dans la vitre* », poème où Donne écrit que dans le verre « tu me vois, et je suis toi ». L'expédient utilisé par Sapho pour tourner l'absence en présence rapproche son monologue d'autres poèmes dans lesquels Donne s'attache à montrer que les amants qui viennent de se quitter sont encore ensemble.

Il n'est pas inutile de souligner combien « *Sapho à Philaenis* » appartient à la sphère d'intérêts du poète car son éditeur moderne, Dame Helen Gardner, juge ce poème « ni par le thème, ni par son traitement, ni par le style » caractéristique de Donne, et va jusqu'à mettre en doute son authenticité en dépit du fait qu'il figure dans la première édition du recueil et dans plusieurs manuscrits attestés. « J'imagine difficilement, déclare Dame Helen, qu'il aurait souhaité assumer le mal d'amour de Sapho la lesbienne. » Il n'est pourtant que trop aisé de l'imaginer désireux de peindre des amants plongés dans une unité si complète que deux identités se fondent en une seule. Et Donne ne pouvait réaliser cette peinture sans décrire deux corps jumeaux, précisément. L'homosexualité de Sapho l'offre comme solution d'un problème poétique.

Le désir de faire tomber les distinctions, d'emporter ensemble est et ouest, sous-tend le goût de Donne pour les comparaisons abstruses. Et ce goût se révèle dans l'inclination du poète à animer les objets : ainsi de la comparaison des amants et d'un compas. Cette métaphore irritait Johnson qui se demandait s'il fallait y voir « absurdité ou ingénuité » (Johnson, *Life*

of Cowley). Mais ce n'est point dans les termes de la comparaison que se trouve la bizarrerie, Guarino avant Donne avait comparé les amants séparés aux deux pointes d'un compas. L'apport personnel de Donne est cette énergie, cette volonté d'unification qui dépasse la juxtaposition pour l'assimilation. Le compas prend vie, ses évolutions expriment le mouvement de deux âmes :

S'ils sont deux, c'est comme sont deux  
Les longues jambes jumelles du compas.  
Ton âme, la pointe fixe, semble ne pas bouger  
Mais bouge si l'autre pointe bouge.  
Et bien qu'elle soit fermement au centre,  
Si l'autre s'écarte  
La première se penche, écoute,  
Puis se redresse en revenant.

(Élégies)

La délicate personnalisation de l'objet, voilà bien ce qui est remarquable, et elle est obtenue par le choix des verbes. La branche fixe « se penche et écoute », comme si elle tendait attentionnément l'oreille pour saisir quelques nouvelles de sa compagne. La branche mobile « s'écarte » — et le verbe semble nous entraîner en des contrées sauvages, hors des chemins, plutôt que sur une feuille où l'on trace un cercle. L'espace s'élargit ; les mouvements deviennent souples et humains. Donne sympathise avec le compas, et le dote de sentiments. Il n'y avait rien de tel chez Guarino et les autres poètes qui utilisèrent avant Donne cette métaphore. Ils ne formaient que de plates comparaisons sans vie là où lui, par le choix singulier des verbes, introduit fusion et mouvement.

Cette propension à aviver toute chose, nous la retrouvons dans la présence vibrante qu'acquiert le dessin « angulaire et rageur » d'un nom griffé sur une vitre, ou dans la sollicitude avec laquelle Donne s'adresse à sa bague de jais. Quelques objets usuels, également, presque invariablement, le frappaient par leur apparence humaine. Chandelles et pièces de monnaie entrent dans cette catégorie. La flamme des chandelles, leurs tailles, Donne voyait en leurs variations des expressions, des attitudes. « Puis la flamme de ta faible bougie commencera de vaciller », dit-il à la fille dans « *The Apparition* », et le maigre objet, tremblottant, devient aussitôt l'un des acteurs du drame. Pour caractériser le prêche puritain, l'un des *Problemes* le compare à la piété malsaine que diffuse une bougie de bon marché : « Malheureuses et pauvres bougies pâles qui se languissent et sont dans une Divine Consummation dès le premier instant » (*Paradoxes*). La bougie de « *Recusancy* » (*Élégies*), au contraire, jette un regard concupiscent, d'un érotisme sinistre

Clin d'œil langoureux,  
Le regard que lance la bougie attire la mouche.  
Et l'étourdie brûle ses ailes.

Quand, dans « *The Canonization* », le poète proclame que la fille et lui sont des cierges, la métaphore s'inscrit dans les mœurs quotidiennes de la société. A l'époque, les bougies n'étaient certes pas standardisées comme le

sont ces cylindres sans caractère fournis par la production industrielle. En premier lieu, on observait une distinction de classe entre bougies de suif et bougies de cire. Cette distinction était si nette qu'il y avait à Londres deux grandes compagnies, celle des « Waxchandlers » et celle des « Tallowchandlers » ; elles se partageaient le marché, chacune contrôlant l'un des deux niveaux de commerce. Mais ce n'était pas qu'une question de clientèle. Pour une large part entrant dans la fabrication le suif de récupération, recueilli dans les cuisines domestiques : le fait ne pouvait manquer d'intéresser Donne, et « l'économe jeunette » récurant la cuisine afin de gagner quelques sous pour son trousseau se verra figurer dans la seconde *Satire*.

Sous le règne d'Élisabeth, la frappe des monnaies ne présentait pas non plus d'uniformisation car les pièces étaient produites selon la technique artisanale du martelage. Avant Cromwell, la machine à fabriquer la monnaie était pratiquement inconnue en Angleterre ; les pièces de monnaie datant de l'époque Cromwell, de métal repoussé, crénelées, parfaitement circulaires, sont immédiatement reconnues comme modernes. À côté de celles-ci, les pièces sorties des ateliers élisabéthains ont l'air d'appartenir encore à quelque tribu primitive. Mais leur aspect fruste les rend aptes à l'usage poétique car elles présentent une variété infinie, comme les gens, et cela même, outre les effigies qu'elles portent, invitait Donne à les personnaliser. Ainsi, lorsque dans une lettre à Goodyer il remarque qu'une figure effacée et frappée de nouveau sur une monnaie paraît « loucher, regarder de travers », ou quand il qualifie de « sou usé et tordu, élimé » la pièce dont on paie les services du veilleur municipal (dans « *Le Bracelet* »), on pourra penser que ses prompts et brillantes métaphores, investissant le monde objectif d'intentions humaines, d'une certaine manière sont liées à l'état technologique, primitif et mal assuré, que connaissait la société de son époque. Cependant il est probable que son désir de personnaliser les choses était si vif qu'il aurait survécu dans la société moderne. Donne aurait transformé en être humain une machine aussi naturellement qu'une bougie ou une pièce de monnaie — preuve en est que l'horloge dickensienne des « *Obsèques de Lord Harrington* » voit ses mécanismes manifester « dérèglements et désordres », que ses bras « se tétanisent » et éprouvent de nombreux autres troubles. Dans ce champ imaginaire il devient plus facile de comprendre le choix opéré quant au sujet du poème épique « *The Progress of the Soule* ». Quel que soit le sens dans lequel Donne eût exploité les potentialités religieuses et satiriques du sujet s'il avait achevé son poème, la séduction fondamentale en réside dans la possibilité d'imaginer une conscience habitant successivement différents végétaux et animaux : être un champignon, un melon, une araignée, un cheval de poste — comme si Donne lui-même avait habité ces créatures et gardait le souvenir de ces expériences.

Le Temps chez Donne est aussi le lieu de ligatures subtiles assemblant des modes d'être séparés. Le poète qui voulait croire que

Paradis et Calvaire,  
Croix du Christ et arbre d'Adam se tiennent  
En même lieu

(*Divine Poems*)



percevait une vérité fondamentale en ce que « Annonciation et Passion tombent le même jour ». « Je hais les extrêmes », confiait-il dans « Automne » : l'automne représente le moment d'équilibre suspendu entre ascendance et déclin, entre croissance et dépérissement. Bien plus tard, c'est le même sentiment qui colorera la description de l'au-delà : « Au paradis, les fruits sont mûrs dès le premier jour, le Ciel est un éternel automne. » Donne est fasciné par l'instantanéité et la simultanéité. La vision d'un fruit immédiatement dans son automne, simultanément virginal et accompli, était déjà présente dans un passage important du « *Paradis* » (« *The Progress of the Soule* ») où la pomme fatale est

Reine du verger, claire comme le point du jour,  
Défendue par la loi, et mûre aussitôt que née.

Ces fruits que l'Éden ou les cieux prodiguent sont des croisements idéaux unissant, comme le font les anges, les qualités de jeunesse et de maturité.

La notion d'éternité est, elle aussi, un angle idéal. Donne y voyait l'effacement des divisions temporelles, de la même manière que les cartes, une fois enroulées, annulaient les ruptures spatiales. L'aumônier royal rappelait à sa congrégation de St. Paul's que l'éternité ne connaît ni « divisions, ni limites, ni périodes, ni saisons, ni mois, ni années, ni jour »... « Dans l'éternité qui ignore les minutes, pas une minute ne sépare » la Création du Jugement dernier (*Sermons*). Mais l'éternité est aussi durée. Donne semble l'avoir conçue comme un temps immensément long qui, pour quelque raison, ne peut être subdivisé en segments comme le temps ordinaire. Ainsi, l'idée satisfaisait le même désir de cohésion auquel répondaient déjà momies et mandragores ; l'éternité réussissait l'impossible : unir la notion d'extension à celle d'indivisibilité, la plus inimaginable des intersections imaginaires. Et, dans les *Songs and Sonnets*,

L'amour, de même, ne connaît ni saisons, ni jalons,  
Ni heures, jours, mois, lambeaux du temps.

L'amour sans durée dure, car la durée implique le temps et l'amour n'a « ni lendemain, ni hier », il fond les pôles du passé et du futur, l'ouest et l'est du temps. La dynamique qui portait Donne au paradoxe et à la condensation le tournait aussi vers la simultanéité et l'annulation des formes séquentielles (heures, jours, mois). Son attente impatiente du « Dernier jour d'Œuvre », quand toutes les âmes se relèveraient et que magiquement le passé deviendrait le présent, opérait une projection dans la sphère religieuse de sa tendance à connecter et compacter, tendance qui innerve sa pensée et sa poésie. L'éclipse subite d'amour, ressentie comme douloureuse et dont il avertit la fille dans le « *Discours sur l'Ombre* », reste, poétiquement, un événement irrésistible — qui force l'alliance spectaculaire, à l'image des fruits du Paradis, des oppositions temporelles :

L'amour est lumière, constante ou croissante ;  
Et, de suite après le zénith, nuit.

Le fruit du paradis était mûr dès le début, l'amour est mort dès son premier instant. Les circonstances, le contexte peuvent varier mais la fascination de la simultanéité, elle, est permanente.

L'emphase avec laquelle Donne parle de l'éternité, l'accent qu'il place sur le Jugement dernier proviennent de cette fascination et il en est d'autres manifestations encore dans sa pensée religieuse. Sur la question de la création de l'âme, et l'héritage du péché originel, on voit Donne opter de manière significative pour la doctrine qui s'accorde au mieux avec son imaginaire. Deux théories partageaient les théologiens. L'une soutenait que Dieu, au début, avait créé les âmes et tous leurs compléments mais qu'elles étaient restées dans une situation d'attente jusqu'à ce que, le moment de leur existence sur terre étant venu, elles épousent les corps. L'autre, avancée par saint Augustin, soutenait que chaque âme accédait séparément à l'existence, au moment où elle entrait en un embryon. Le processus par lequel l'âme pénétrait en l'embryon était encore un autre sujet de débat. Les pères de l'Église d'Occident adhéraient généralement à la croyance que l'âme était transmise par les géniteurs. Tertullian, par exemple, expliquait que la raison pour laquelle on éprouvait des troubles de la vue après l'orgasme était que l'on venait de perdre une petite partie de son âme contenue dans le sperme. Milton aimait cette idée, car l'autre opinion — selon laquelle Dieu créait et infusait individuellement chaque âme nouvelle — le frappait par son inconvenance : si Dieu devait créer chaque jour de nouvelles âmes pour habiter les corps engendrés par les passions libidineuses des hommes, quelle tâche fastidieuse ! Il ne se reposerait même pas le jour du Seigneur ! Donne, cherchant à définir sa position personnelle, formulait des objections (il les esquisse dans une lettre à Goodyer) à l'encontre des deux doctrines.

Pour compliquer le tout, il y avait la question du péché originel. Grégoire de Nicée en Orient, et les pères en Occident, soutenaient que le péché d'Adam était transmis par les parents en même temps que l'âme. Mais les pères de l'Église d'Orient, tout comme Jérôme et Hilary, localisaient le péché originel dans le corps et refusaient d'admettre que l'âme ait pu en être affectée. Des désaccords portaient aussi sur l'effet de corruption entraîné par le péché originel, certains experts le considérant comme bénin. Devant cet éventail d'opinions contradictoires touchant des sujets qui échappaient à toute démonstration rationnelle, Donne suivait l'exemple de ceux qui étaient déjà intervenus dans le débat et il choisit en définitive la solution qui convenait à son imagination : l'âme, affirme-t-il, est insufflée par Dieu pour chaque être individuellement, et le péché originel nous corrompt définitivement. Mais au moment précis où corps et âme s'unissent, le péché originel est là sans avoir appartenu antérieurement à l'un ou à l'autre. A un esprit ravi par la simultanéité et la convergence des contraires, cette thèse offrait le meilleur compromis entre les deux camps. Insufflée plutôt que propagée, l'âme préservait sa pureté ; l'ignominie qui s'abattait sur elle au moment de son incorporation ménageait le contraste le plus violent avec cette pureté. Les extrêmes se rejoignaient, Est et Ouest se touchaient : sur cette question entre toutes complexe Donne s'en tient à ce qui peut s'accorder au mieux avec les motifs que son imagination aime à for-

mer. Et cette attitude permet de mieux comprendre la fougue avec laquelle il expose une doctrine qu'il vient de se forger. Sans cette compréhension, il paraîtrait plutôt étrange que Donne nous appelle à admirer la merveilleuse logique d'un système qui affirme l'inexcusable dépravation de toute l'humanité :

Personne ne pourra me dire de quel carquois peut bien être tirée cette flèche à la course si rapide que, dès la toute première minute de notre existence, dès la matrice maternelle, nous prenons en charge le péché d'Adam commis voici 6000 ans et sommes dès lors exposés à toutes ces piqûres, Faim, Travail, Chagrin, Maladie et Mort, toutes ces flèches décochées à la suite de la première. Si prompt est cette flèche du Péché Originel — et elle entraîne toutes les autres — que Dieu, qui se met en route à la première minute de ma vie, ne peut cependant arriver avant ma mort.

(Sermons)

Une minute après notre midi c'est la nuit. La fièvre de la simultanéité, de la fusion des contraires, est immanquablement active quand Donne bouscule son auditoire et lui parle de l'inconcevable célérité de la flèche qui à mort nous a tous frappés. En dépit de la matière du discours sa tonalité est celle de l'exultation ; et c'est que Donne dans la théologie a trouvé une voie par où faire passer le libre jeu de l'imaginaire. Dans les sermons, de façon répétée, se manifeste l'admiration portée à l'instantanéité de nos création et perdition simultanées :

Soit le corps sans péché, soit l'âme sans péché : dès la première minute où ils se rencontrent et s'unissent nous devenons instantanément coupables du péché d'Adam commis il y a six mille ans.

Un nœud subtil assure notre chute. Comme très souvent dans les poèmes, la mystérieuse liaison du corps et de l'âme se tient au cœur de l'obsession donnienne de la fusion. Même quand ce ne sera plus par des poèmes d'amour que Donne interviendra sur le thème, ce sera toujours l'acte d'amour, l'intime conjonction que cet acte précipite, qui occuperont son imagination. Matrice, « part centrale », croissance du fœtus, sang travaillé par la production d'esprits — la pensée tourne toujours autour de ces points sensibles, comme elle le faisait dans « *The Ecstasie* » ou par le récit du développement de l'embryon au cours de « *The Progress of the Soule* »... Et l'œuvre d'amour toujours échappe à la connaissance<sup>1</sup>.

---

1. Les éditions de l'Age d'Homme ont publié en 1983 un important cahier John Donne (collection Les Dossiers H). Dans la bibliographie qu'offrait le dossier, l'essai de J. Carrey n'était pas encore inscrit ; nous pensons cependant que cet ouvrage, simple, typiquement « anglo-saxon », mériterait de faire l'objet d'une édition française.