

Milton briseur d'image

par Claude Mouchard

Eikonoklastes

Février 1649 : le roi Charles I vient d'être exécuté. C'est alors que paraît un livre intitulé *Eikon Basilikè*, l'*Image Royale*. Son succès est considérable. C'est la voix même du souverain, ce sont ses ultimes prières que le public croit y entendre.

« Le parti royaliste, loin de s'être éteint dans le sang de Charles I, écrit Auguste Geffroy (dans des *Études sur les pamphlets politiques et religieux de Milton* qui, parues au milieu du XIX^e siècle, frémissent des interrogations françaises sur la poursuite de « la » révolution), se ranimait à la voix éloquente de l'*Eikon Basilikè*, et les gens modérés eux-mêmes n'entendaient pas sans larmes ces plaintes touchantes. Les cœurs que n'avaient pas touchés les ordres du despotisme pouvaient s'ouvrir aux accents de la piété. »

Milton, secrétaire du Conseil des affaires étrangères, est chargé d'écrire une réponse. « Il n'est pas étonnant, remarque encore Geffroy, qu'après s'être dévoué de cœur à l'œuvre de la Révolution, après avoir pris part à son gouvernement, Milton ait entrepris de la défendre. »

L'*Eikon Basilikè* comportait, en frontispice, une gravure, toute de symboles. Le Roi y apparaissait en prières, des rayons figurant sa communication avec la lumière céleste ; sa couronne royale avait roulé à terre et il s'appêtait à coiffer la couronne d'épines du Christ. Milton, dans sa réponse (qu'il intitule l'*Eikonoklastes*), s'en prend d'abord à cette illustration¹.

... Ces emblèmes et ces devises bigarrées... ne sont pas beaucoup propres pour faire un Saint ou un martyr ; et si le peuple se résout de le tenir pour Saint, en vertu d'une telle canonisation, je soupçonnerai davantage son calendrier que le grégorien. Je ne peux qu'en une chose je ne loue la franchise de celui qui a composé le titre dudit livre, l'appelant Eikon Basilikè, c'est-à-dire l'image du roi, lequel, par cette châsse qu'il lui a dressée, a certainement eu intention que le peuple le vint adorer. C'est pour cette cause que cette réforme est pareillement intitulée Eikonoklastes, fameux épithète de plusieurs empereurs grecs, lesquels, par un zèle envers le commandement de Dieu, après une longue tradition d'idolâtrie en l'Église, prirent courage, et brisèrent en pièces toutes les images superstitieuses. Mais le peuple, lequel en tous ses mouvements est exorbitant et excessif, est aussi souvent enclin, non seulement à une idolâtrie religieuse, mais à une sorte de civile, en adorant ses rois, bien qu'en ce faisant, il ne se soit jamais plus mépris, qu'en l'endroit de celui-ci ; ayant accoutumé autrefois de tenir pour Saints ces fidèles et courageux barons, qui avaient perdu leur vie dans le champ de bataille, en faisant glorieusement la guerre contre les tyrans pour la liberté publique, comme Simon de Montfort, comte de Leicester fit contre

Henri III et Thomas Plantagenêt, comte de Lancaster, contre Édouard II. Mais à présent, par une dégénérante bassesse d'esprit, excepté quelque peu de personnes qui retiennent encore cette ancienne générosité anglaise et cet amour de la liberté, et qui l'ont témoigné par leurs incomparables actions, tous les autres étant tout à fait abâtardis de cette ancienne noblesse de leurs ancêtres, sont prêts de se prosterner et d'adorer l'image et la mémoire de cet homme lequel a essayé par plus d'artifices de miner notre liberté et de réduire en art la tyrannie, que jamais aucun Roi Breton qui l'ait devancé. »

Toute une partie de l'argumentation de Milton s'emploie à ridiculiser la fabrication littéraire du pathétique *Eikon Basilikè*. Milton soupçonne, pour des raisons internes à ce texte, qu'il analyse féroce­ment, que c'est là un faux — et il a raison, comme les historiens le démontreront. Mais c'est aussi du plagiat poétique (parmi les prières attribuées au Roi, il découvre la « prière de Paméla », de l'*Arcadia* de Sidney) qu'il y décèle. Ce qu'il attaque enfin, globalement, c'est un usage perverti — entre politique, religion et poésie — des images, de l'imagination.

« Finalement, après avoir mis la faute de ces émotions non sur son gouvernement, mais sur « l'ambition des autres, sur la nécessité qu'avaient quelques-uns de redresser leur fortune, et la soif que divers avaient de la nouveauté », il se promet « beaucoup d'honneur et de réputation, et que, de même que le soleil, il remontera et reprendra une si grande splendeur et lumière, que les Hiboux et Chauves-Souris, et les funestes oiseaux n'en pourront supporter l'éclat ».

Certes les Poètes ont de coutume de s'emporter en de semblables expressions. Mais il arrive aux méchants Rois, lesquels, sans cause attendent de la gloire, à l'avenir, de leurs mauvaises actions, la même chose qu'aux mauvais Poètes, lesquels meurent de faim, dans l'espérance trompeuse d'acquérir l'immortalité par leurs mauvaises conceptions. »

Milton reproche à l'ouvrage d'abuser partout « de l'éclat spécieux de grands mots indéfinis afin de se défendre de si loin qu'il interdise à l'œil du jugement commun toute vue distincte et jugement sur son raisonnement ». Il ridiculise les métaphores « solaires » qui abondent dans l'*Eikon Basilikè* : « les poètes, c'est vrai, ont coutume de fanfaronner de la sorte ». Et en effet, souligne-t-il avec ironie, c'est là « un morceau de Poésie »... « Les mots sont bons, ajoutez-il encore, la fiction unie et propre ; il n'y manque que la rime. »

La « rime » ? Dans une remarque sur « le vers » en tête du *Paradis perdu*², Milton écrira, des années plus tard : « La mesure, c'est le vers héroïque anglais, sans rime, comme celui d'Homère en grec, et de Virgile en latin. » Rejetant hautement la rime, « invention d'une époque barbare », Milton proclame l'« absence de rime » dans son grand poème ; cette absence, dit-il, doit « être si peu prise pour un défaut, encore qu'elle puisse peut-être sembler telle aux lecteurs vulgaires, qu'on doit plutôt y voir un exemple, le premier en anglais, de l'ancienne liberté recouvrée, pour le poème héroïque, à l'égard du pénible esclavage de la rime. »

Liberté

« La liberté :
Elle est venue par cette ligne blanche... »

René CHAR

Il serait exorbitant de croire, qu'à force de fréquenter maladroitement Milton — le pamphlétaire aussi bien que le poète —, on ait le droit d'éprouver pour lui de l'amitié. L'auteur du monumental *Paradis Perdu* ne nous surplombe-t-il pas, n'écrase-t-il pas le lecteur d'aujourd'hui ? Tout, pourtant, chez Milton, son audace, son savoir et sa violence, son ampleur de conception — toute sa puissance paraît toujours devoir se laisser équilibrer par une très légère contrepesée, par la claire venue de ce à quoi il tient le plus : la liberté.

A la fin du *Paradis Perdu*, Adam et Ève sortent de l'Éden (Max Weber, dans *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*, commente ce passage ; mais peut-être vaudrait-il la peine d'inverser le rapport, et d'interroger Max Weber en s'appuyant sur Milton). Ce sont alors les douze grandes arches du poème qui semblent être en suspens ; les douze chants ne sont plus qu'un souffle retenu :

« Le monde entier était devant eux, pour y choisir le lieu de leur repos, et la Providence était leur guide. Main en main, à pas incertains et lents, ils prirent à travers Éden leur chemin solitaire. »
(traduction de Chateaubriand)

“They, hand in hand, with wandering steps and slow,
Through Eden took their solitary way.”

On le sent, à lire ces vers parfaitement sobres, tout le poème — la masse des matériaux qu'il aura brassés et composés, poèmes grecs, latins, hébreux, italiens, portugais, français, anglais, textes religieux, savoirs multiples — doit s'offrir au jugement en ce point, là où il débouche sur de l'indéterminé. Si gigantesque qu'ait pu être l'effort de sa réalisation, l'œuvre ne vaut qu'au moment où elle s'ouvre, au-delà d'elle-même, sur du possible, sur du temps à vivre.

Oui, il est naïf, mais heureusement inévitable, de se sentir — non seulement après avoir lu le *Paradis Perdu*, mais au sortir de toute page de Milton — sur un seuil où le temps afflue plus imprévisible et plus réel ; c'est alors un étincelant papillonnement, où rien n'est tout à fait fixe, ni condamné en soi.

Lire Milton aujourd'hui (sans avoir à s'en faire un spécialiste) ?

Northrop Frye lui a consacré un ouvrage lumineux, composé de cinq essais (dont le premier a été traduit dans *Poésie* n° 46). Quel meilleur guide pour cheminer aujourd'hui dans le *Paradis Perdu* ?

La philosophie, pour les Anciens, était aussi, ou avant tout, un mode de vie. Leo Strauss, parlant de Platon ou d'Aristote, mentionne régulièrement ce trait. Chez Frye, la critique, la réflexion sur la littérature, la lecture (surtout peut-être dans ce livre-ci — *The Return of Eden* —, et parce qu'il s'agit de Milton) semble s'allier à une façon de vivre (moins affirmée, sans doute, que suggérée, ou impliquée)... Lire comporte de recevoir et de donner.

Avons-nous suivi Frye dans son étude du *Paradis Perdu* ou du *Paradis Reconquis* ? Il semble, au bout du compte, qu'il n'ait cessé de mieux mettre à notre libre disposition, en même temps que ses propres réflexions, le texte de Milton — quand d'autres commentateurs, non moins agiles, mais que Frye dirait peut-être « pervers », subtilisent le texte qu'ils étudient. Lire n'évite pas d'être une façon de se mouvoir dans l'élément commun de l'existence.

A voir lire Northrop Frye, on se rappelle parfois ce qu'est un livre dans les peintures de Rembrandt, ou un lecteur dans les poèmes de Wallace Stevens.

Furieusement, avec une invention somptueuse — on voudrait ici quelque chose d'empourpré, de plumeux, un froissement d'ailes, comme dans les vers où Hopkins évoque Purcell — Milton a affronté la question du livre. Ou, plus précisément, celle de la censure.

L'*Areopagitica* — « A Speech of Mr. John Milton for the Liberty of Unlicenc'd Printing » — est publié (sans autorisation ni censure !) en 1644. Milton, en pleine révolution anglaise (dont il est l'un des plus ardents partisans), s'adresse au Parlement, et l'adjure d'écarter le projet qu'ont formé certains de ses membres de rétablir la censure.

« Les livres, écrit Milton, ne sont point choses absolument mortes ; en eux est une puissance de vie aussi prolifique que le fut l'âme dont ils sont issus ; que dis-je, ils conservent comme en un flacon l'extrait le plus pur et toute l'efficace de cette intelligence vivante qui leur donna naissance. Je les sais aussi vifs, aussi puissamment féconds que les dents du Dragon de la fable ; avec un champ ainsi tout ensemencé, peut-être en jailliront des guerriers en armes. Toutefois réfléchissons aussi que si l'on opère sans circonspection, autant, presque, tuer un Homme que tuer un bon Livre ! qui tue un Homme tue une créature de raison à l'image de Dieu ; mais celui-là qui détruit un bon Livre tue la raison elle-même, tue l'Image et comme le regard de Dieu. » (traduction d'O. Lutaud, Aubier-Flammarion, pp. 142-143)

En 1789, Mirabeau fera paraître à Londres une brochure intitulée : « *Sur la liberté de la Presse - Imité de l'anglais, de Milton — par le comte de Mirabeau* » (je dois cette référence à François Delastre). En épigraphe figure (en anglais et en français) une phrase de l'*Areopagitica*, mais édulcorée, sinon... censurée : « Who kills a man kills a reasonable creature...but he who destroys a good book, kills reason itself. / Tuer un homme, c'est détruire une créature raisonnable ; mais étouffer un bon livre, c'est tuer la raison elle-même. » (Ce sont, bien entendu, les références religieuses que Mirabeau gomme, comme il le fait ailleurs dans sa transposition de Milton.)

L'*Areopagitica* a paru au milieu d'une marée de pamphlets et brochures de toute espèce. Parlant de la liberté de publier, ce discours se recourbe sur la vague qui le porte. Il dit la frénésie même de dire telle qu'elle s'emporte à la faveur de la révolution.

Claude Lefort l'a souligné à plusieurs reprises, l'« effervescence » qui s'empare de l'expression sous toutes ses formes est caractéristique des situations révolutionnaires. A vrai dire, remarque encore Lefort, le feu, dans ces moments, prend dans les régions les plus diverses de la vie sociale, en une soudaine simultanéité où rien n'est proprement cause ni effet. La révolution anglaise serait, en ce sens comme en plusieurs autres, la première révolution moderne.

Milton se laisse soulever par le flot de la parole révolutionnaire. Jamais pourtant il n'en est submergé. Il ne renonce à rien de son pouvoir de penser ; l'acuité de son langage s'accroît dans le combat. L'éloquence de l'*Areopagitica* résonnera encore dans les pamphlets de la révolution américaine — chez Thomas Paine, en particulier — ou (c'est plus inattendu), dans les premiers frémissements de la révolution française, comme on l'a vu.

Tout en réclamant la liberté absolue de publier, Milton ne prétend nullement que tous les points de vue soient équivalents ; il ne les laisse pas s'annuler dans un moutonnement sans fin où se perdraient toute saveur et toute envie de choisir.

« Oui, écrit-il encore dans l'*Areopagitica*, la Vérité vint jadis en ce monde avec son divin Maître : elle fut pour nos regards une forme de perfection et de gloire. » Loin de renoncer à toute idée de vérité, il ne faut pas cesser — là où nous sommes, à distance de Dieu, en l'absence du Christ — d'en conserver le souvenir ou d'en nourrir l'espoir. C'est précisément lorsqu'on n'annule pas la dimension de la vérité que l'on peut saisir le caractère partiel de toute conception humaine, et l'absurdité du dogmatisme.

« Dès qu'Il (le Christ) eut quitté la terre, poursuit Milton, et qu'après Lui ses Apôtres connurent le grand repos, s'éleva une race perverse d'imposteurs : comme il est dit au récit de Typhon l'Égyptien, de ses complices et du traitement qu'ils infligèrent au bon Osiris — ils s'emparèrent de la vierge Vérité, hachèrent son adorable corps en mille morceaux et les dispersèrent aux quatre vents. Depuis lors, tous ceux des tristes amis de la Vérité qui osèrent se montrer n'ont cessé d'aller et venir de tous côtés, imitant Isis en son anxieuse recherche du corps mutilé d'Osiris, rassemblant ses membres un par un, au hasard de leur rencontre. »

Tragique, le dépècement de la vérité. Mais le plus dangereux serait de l'oublier, ou de le masquer. Il faut au contraire l'éprouver dans toute sa rigueur. Milton affirme maintes fois que la raison est *choix*. Cette formule prend, selon les contextes, des sens différents. Ravivant le sens étymologique du mot, il arrive à Milton de remarquer qu'on pourrait aussi bien nommer la raison *hérésie*.

Les *membra disjecta* de la vérité, « nous ne les avons pas encore trouvés tous, Lords et Communes, rappelle Milton, et nous n'y parviendrons jamais tant que son Maître ne sera pas revenu : c'est lui qui doit réunir et remembrer tous ces éléments, et les façonner en une forme d'immortalité adorable et parfaite ». (*op. cit.* pp. 202-203)

Il faut donc accepter que tous les ouvrages, bons ou mauvais, viennent à la lumière publique. Le risque de confusion ne doit pas être écarté : les chances de la liberté sont à ce prix.

En même temps, le livre reste secrètement redoutable. Usant des livres, c'est nous-mêmes que nous mettons à l'épreuve. Les jugeant, nous nous jugeons. Ce jugement-là, le plus énigmatique, bref éclair qui nous enveloppe, n'est-il pas celui qui, en fin de compte, importe ?

Le livre, bon ou mauvais, nous révèle — par notre façon d'en faire usage. « Aux purs tout est pur », dit Milton, citant saint Paul. « Non seulement la nourriture et la boisson, ajoute-t-il, mais toute connaissance, du bien comme

du mal : la connaissance ne saurait corrompre, ni par conséquent les livres, si la volonté et la conscience ne sont pas corrompues. » (*Areopagitica*, p. 157)

Le livre, tel que Milton le caractérise dans l'*Areopagitica*, n'est pas sans analogie avec l'arbre de la connaissance dans la *Genèse* — du moins selon la lecture qu'en fait l'auteur du *Paradis Perdu*. L'arbre provoque la liberté de l'homme. Il l'oblige à choisir. Il le fait s'exposer, nu, par son choix.

Jamais ne s'apaise, dans les écrits de Milton, son indignation contre toute idolâtrie. Sa colère iconoclaste est inextinguible.

Est idole, à ses yeux, tout ce qui, dans le monde, au sein du créé, ose se poser en absolu, et veut fasciner ou soumettre.

Tout respect trop poussé et tout attachement exclusif frisent l'idolâtrie. Loi, mariage, prière, église, roi, il est tant de « choses » prêtes à nous asservir — fût-ce avec notre consentement.

Les pamphlets de Milton visent à pulvériser les représentations trop captivantes. La prière, par exemple, ne doit pas passer par des formules convenues. Personne n'a le droit d'en fixer les mots. Pour nos prières, déclare Milton, « Dieu chaque jour pleut dans nos cœurs des expressions nouvelles ».

Dans son écrit en faveur du divorce, Milton s'en prend au respect excessif envers le lien du mariage : idolâtrie, une fois encore. Sans doute, dans le *Paradis Perdu*, l'amour conjugal prend-il un éclat incomparable. Mais c'est lui qui pousse Adam à partager le péché d'Ève. Dans le *De Doctrina Christiana*, Milton décèle, parmi les composantes du péché originel, l'« excessive uxuriousness » (je cite la traduction en anglais de cet ouvrage écrit en latin).

Dès son premier pamphlet (sur la Réforme en Angleterre), Milton aura dénoncé les attitudes idolâtres dans l'Église. Autrefois, dit-il, même dans l'Église romaine, « l'esprit d'unité et de douceur inspirait et animait chaque jointure et chaque muscle du corps mystique... ». Mais aujourd'hui tout, dans la vie religieuse, se dresse orgueilleusement, s'interpose et sépare : « pierres, piliers, crucifix reçoivent aujourd'hui les honneurs et offrandes dus aux membres vivants du Christ ; la table de communion, devenue désormais table de séparation, se dresse comme une estrade surélevée au-dessus des fronts du chœur, fortifiée de remparts, barricadée, pour écarter le contact des laïcs, tandis que le prêtre obscène et repu n'a pas honte de tripoter et mâchonner le pain sacramentel aussi familièrement qu'il ferait d'un biscuit de taverne... ».

Les lois ne doivent pas davantage s'élever au-dessus des hommes. Rien ne saurait nous dispenser de notre liberté de choisir. C'est aux hommes à qui elles s'appliquent de juger des lois. « Nous sommes nés aussi libres de faire nos propres lois que nos pères qui firent celles que nous avons », écrit Milton. Sur ce point, il pense comme feront Paine ou Desmoulins : il récuse l'héritage ; les morts n'ont pas à légiférer pour les vivants.

Milton ira au plus loin lorsqu'il lui faudra s'affronter à l'imagerie royale. La réponse de Milton à l'*Eikon Basilikè* s'intitule, assez prévisiblement : *Eikonoklastes*. Détruire l'image qui survit au souverain, défaire ce prestige que la mort a ravivé... : devoir amer, dangereux ; n'est-ce pas alors que Milton a suscité le plus de haine ?

La liberté — à laquelle beaucoup sont avides de renoncer — ne s'éclaire pourtant qu'à l'instant où chacun, au plus intime de soi, découvre qu'elle est

un *don*. Le pouvoir de choisir, l'homme l'a reçu ; peut-être ne cesse-t-il pas de le recevoir de ce qui, loin d'être seulement à l'origine, longe le temps.

Tel est dans le *Paradis Perdu*, l'un des degrés les plus profonds de l'opposition entre Satan et le Christ. Dieu, avec solennité, donne au Christ le nom de « Fils engendré ». Reconnaître et vivre, dans son propre cas, cet engendrement, c'est à quoi Satan, ravagé de jalousie, se refuse. Raillant l'ange fidèle Abdiel, Satan (au chant V, vers 853 et suivants) s'écrie : « Nous avons été formés, dis-tu... », et plus loin : « Nous ne connaissons personne avant nous, engendrés de nous-mêmes (« *self-begot* »), sortis de nous-mêmes. »

De ce qui nous a été donné, nous faisons mauvais usage dès lors que nous refusons d'en reconnaître la provenance. C'est alors que nous pervertissons notre liberté, enfermés en nous-mêmes comme en un malheur croissant...

« Pour la plupart, écrit Northrop Frye, nous vivons nos vies à un niveau à peu près humain, mais qu'il nous advienne un revers, une mortification, qu'une autorité nous soit imposée, ou que nous vienne quelque autre humiliation, nous voilà rejetés vers ce qui pourrait nous soutenir, nous consoler, et, à moins que nous soyions des saints, ce sera très probablement vers l'*ego*. Le sombre *ego* qui, sans humour, rumine, en proie à ce « haut dédain qui naît du sens du mérite blessé » nous pousse à chercher une compensation, peut-être en nous identifiant à quelque héros irrésistible ».

S'identifier à « quelque héros irrésistible », n'est-ce pas ce que l'on cherche en lisant des écrits « romanesques » ? Alors même qu'il accorde la plus haute valeur à l'action, Milton, selon Frye, entre-tisse dans le *Paradis Perdu* une critique implicite du genre du « *romance* ». Ou plutôt, son poème est écrit pour permettre au lecteur en quête de pareilles identifications de croire, un moment au moins, trouver en Satan de quoi se satisfaire. « Si dans cet état, écrit Frye, nous lisons Milton, nous trouvons que son Satan, bien loin d'être l'auteur du mal, est une figure attachante et sympathique. » C'est la lecture romantique de Milton, où beaucoup s'arrêtent.

Comme tout livre, le *Paradis Perdu* est livré au choix du lecteur. Mais il est singulier en ce que la question même du choix l'habite. Et peut-être est-il organisé non seulement de façon que le lecteur ait à choisir les orientations de sa lecture (et en particulier les identifications auxquelles il consent), mais aussi pour qu'il voie soudain se rabattre sur lui, comme en une révélation, les conséquences de ses propres choix — choix de lecture, sans doute, mais qui sont probablement aussi ceux de sa vie.

Par son combat contre l'idolâtrie, Milton a pris part, de toutes ses forces, à la révolution. Puis ce fut l'échec, le reflux, la Restauration.

C'est en ce temps-là — isolement, vie menacée, cécité — que furent écrites les plus grandes œuvres poétiques de Milton : le *Paradis Perdu*, *Samson Agonistes*, le *Paradis reconquis*.

En écrivant ces poèmes, Milton ne renonce à rien de ses espoirs de naguère. Mais, à loisir désormais, il en critique la précoce perversion. Satan a en lui des traits de toute une catégorie de révolutionnaires : « Satan, remarque Frye, est un rebelle, et, en Satan, Milton a mis toute l'horreur et la désolation avec

lesquelles il considérait les révolutionnaires égocentriques de son temps qui, titubant d'un parti à l'autre, se retrouvaient finalement au point d'où ils étaient partis, dans un mouvement cyclique sans renouvellement. »

Contre le mauvais usage de la liberté, contre l'activisme révolutionnaire qui serait, si l'on veut, « réactif », Milton, dans ses poèmes, tente de libérer l'accès à une vie vraiment libre, à une nouvelle modalité de l'action : chacun y accomplirait le don qui lui a été fait, et ferait pleinement usage du « talent » qui (selon la parabole du Nouveau Testament que Milton aimait particulièrement, et que Rembrandt illustra) lui fut confié avec la vie.

« Il semble, écrit Northrop Frye, que nous trouvions en Milton un révolutionnaire qui connut la désillusion lorsqu'il vit le peuple anglais échouer à réaliser une libre république et qui, en fin de compte, se trouva poussé à trouver la vraie révolution au-dedans de l'individu. Les réactionnaires et obscurantistes de toute espèce sont toujours ravis par une solution de ce genre, car la seule conception de l'individu qu'ils connaissent est celle de l'opaque ego, celle de la défiante formule de Satan : « ici du moins nous serons libres », dans un monde où le statu quo est à l'abri de toute menace. Bien sûr, il est vrai que Milton s'est détourné, après 1660, de l'activité sociale vers l'activité individuelle et poétique : les raisons personnelles de ce changement sont assez évidentes, mais il est difficile de voir dans le Paradis Perdu une sorte de prix de consolation. »

Écrire le *Paradis Perdu* dut exiger de retrouver toujours à nouveau, sans relâche — par le contenu et par l'organisation du poème s'élaborant peu à peu — la source de la force de l'écrire.

Frye imagine soudain un acheteur « originaire », au moment de la première parution du Paradis Perdu : ... *debout devant l'étalage de livres, et soudain submergé par la houle et le tonnerre du puissant poème, il aurait certes pu demander : « Mais c'est un vieil homme aveugle, vaincu, désillusionné, goutteux : où a-t-il pris tant d'énergie ? » C'est une bonne question ; mais il se peut qu'il n'y ait pas de réponse.*

1. Je cite (malgré ce qu'elle a de pesant) une traduction de l'époque, publiée en Angleterre, et que Milton peut avoir connue. Je remercie François Delastre de m'avoir procuré ce texte, ainsi que celui de Geffroy.

2. Traduction Pierre Messiaen.