



**HAL**  
open science

# “ And though it in the centre sit ” : le sens à la marge dans les poèmes de John Donne

Guillaume Fourcade

## ► To cite this version:

Guillaume Fourcade. “ And though it in the centre sit ” : le sens à la marge dans les poèmes de John Donne. Marges et périphéries dans les pays de langue anglaise, 2014. hal-02443103

**HAL Id: hal-02443103**

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02443103v1>

Submitted on 16 Jan 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**« And though it in the centre sit » : le sens à la marge dans les poèmes  
de John Donne**  
Guillaume Fourcade

Extrait de « A Valediction : Forbidding Mourning », le vers choisi en fait de titre à cet article participe dans ce poème à la construction d'une métaphore de la relation amoureuse, le compas, dont chacun des amants constitue une branche fermement liée à l'autre. La femme, qui en est l'élément fixe, occupe la position centrale, alors que son aimé, contraint à un éloignement provisoire, parcourt un espace périphérique. L'image élaborée par Donne introduit toutefois du jeu, ou de la porosité, dans ces positionnements respectifs et, partant, entre les catégories en apparence étanches du centre et de la marge. De fait, ainsi qu'invitent à le penser « though » et la concession qu'il colporte, la séparation des amants n'est point radicale. En l'absence l'un de l'autre, la femme infléchit sa position pour mieux suivre celui qu'elle aime, de sorte qu'un glissement intervient du centre qu'elle occupe vers la périphérie où se trouve l'homme :

And though it in the centre sit,  
Yet when the other far doth roam,  
It leans and hearkens after it  
(vv. 29-31, p. 85)<sup>1</sup>

L'inflexion que suggère « lean » (v. 30) signe un parasitage des localisations et des rôles initiaux, un déportement, aussi limité soit-il, du centre inamovible assigné à la femme vers l'espace lointain et liminal où se meut son amant.

La métaphore que donne à lire ce poème met donc en scène, dans l'ordre amoureux et spatial, la possibilité d'une tension du centre vers sa frange, et elle laisse entrevoir de ce fait une redéfinition de l'un et de l'autre. Si ce qui est tenu pour central n'est point aussi statique qu'il y paraît et s'infléchit vers sa marge pour mieux l'« entendre » (« hearkens », v. 31), il est vraisemblable qu'il se voit affecté par l'altérité de cette dernière. C'est précisément à telle translation du centre, dont « A Valediction : Forbidding Mourning » fournit une illustration, et aux transformations qu'il subit alors, que ce travail souhaite s'intéresser. Toutefois, il s'agit moins ici d'envisager la marginalisation dans sa dimension spatiale que métaphorique pour se

---

<sup>1</sup> Les citations renvoient à l'édition suivante des poèmes : A. J. Smith, (ed.), *The Complete English Poems*, London, Penguin, 1986. Les références entre parenthèses qui leur feront suite dans le texte adopteront le format vv. p. (vers, page[s]).

demander dans quelle mesure elle participe de la (dé-)construction du sens dans certains poèmes.

Cette question prend appui sur la lecture du *Phèdre* que mène Derrida dans « La pharmacie de Platon ». Dans ce dialogue, explique Derrida, Socrate est attiré hors les murs de la ville, qu'il ne quitte d'ordinaire jamais, par la promesse que lui fait Phèdre de lui lire un discours de Lysias, texte caché jusqu'au dernier moment sous son vêtement. La fable que met en scène ce dialogue place d'emblée l'écriture et le texte sous le sceau de la substance médicinale. Le livre dissimulé par Phèdre, et promis à la révélation, y est en effet progressivement assimilé à une potion susceptible d'être curative tout autant que mortelle. Ainsi que le remarque Derrida, le texte dont Phèdre offre de faire lecture à Socrate a tout du *pharmakon* :

A peine plus loin, Socrate compare à une drogue (*pharmakon*) les textes écrits que Phèdre a apportés avec lui. Ce *pharmakon*, cette « médecine », ce philtre, à la fois remède et poison, s'introduit déjà dans le corps du discours avec toute son ambivalence. Ce charme, cette vertu de fascination, cette puissance d'envoûtement peuvent être – tour à tour ou simultanément – bénéfiques et maléfiqes. Le *pharmakon* serait une *substance*, avec tout ce que ce mot pourra connoter, en fait de matière aux vertus occultes, de profondeur cryptée refusant son ambivalence à l'analyse [...] <sup>2</sup>.

Enveloppée de mystère, telle une drogue aux propriétés narcotiques et surnaturelles, l'écriture ou *pharmakon* relève donc de la puissance obscure et magique. Œuvrant à rebours de la normalité, cette dernière, comme le montre Derrida, s'exerce sur Socrate. En effet, par son irrésistible pouvoir d'attraction, l'écrit que se propose de lui révéler Phèdre parvient à le faire sortir des limites de la ville, le pousse à l'exil et l'incite, ce faisant, à gagner la périphérie. En sa qualité de *pharmakon*, le texte écrit fascine et il agit comme force de déplacement. Il fait dévier Socrate de ses lieux, trajectoires et sentiers ordinaires :

Opérant par séduction, le *pharmakon* fait sortir des voies et des lois générales, naturelles ou habituelles. Ici, il fait sortir Socrate de son lieu propre et de ses chemins coutumiers. Ceux-ci le retenaient toujours à l'intérieur de la ville. Les feuillets d'écriture agissent comme un *pharmakon* qui pousse ou attire hors de la cité celui qui

---

<sup>2</sup> J. Derrida, « La pharmacie de Platon », in *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972, p. 77-213, ici p. 87. Sur l'écrit comme force magique poussant au dévoilement, voir plus particulièrement : *ibid.*, p. 77-93.

n'en voulut jamais sortir, fût-ce au dernier moment, pour échapper à la ciguë. Ils le font sortir de soi et l'entraînent sur un chemin qui est proprement d'*exode*<sup>3</sup>.

L'analyse du dialogue platonicien menée par le philosophe met en évidence le caractère fondamentalement centrifuge de l'écrit : il déplace vers les franges de l'expérience commune, repousse vers la marge celui qui prétend y avoir accès, c'est-à-dire à le lire. Le texte est fondamentalement pour son lecteur l'expérience d'une translation vers la périphérie, ce que note Derrida dans une formule à la singulière concision : « Déjà l'écriture, le *pharmakon*, le dévoiement »<sup>4</sup>.

Cette interprétation symbolique de l'écriture, conçue comme force de déportation exercée à l'extérieur d'elle-même, sur son lecteur, invite à se demander à rebours si elle n'est pas elle aussi travaillée de l'intérieur, dans sa texture, par le décentrement. Ce qu'elle énonce ne serait-il pas, lui aussi, en position fragile, susceptible d'expropriation et susceptible de se voir dévié vers un « autre » exogène à ce qu'il prétendait être ?

Ce dynamisme mérite d'être observé plus avant, et l'objet de ce travail est d'essayer de montrer qu'il permet en partie de rendre compte, chez Donne, de la complexité de nombreux poèmes. Celle-ci tient sans doute à ce que leur écriture installe l'instabilité au cœur des textes, opérant un constant gauchissement du propos présenté comme central vers des zones qui lui sont autres, exogènes, périphériques. Dans ce dévoiement qui rapproche le centre de sa marge, le sens construit s'établit dans un entre-deux où, dépossédés de leurs identités premières, centre et marge sont portés à la périphérie d'eux-mêmes et l'entendement déplacé vers ses limites. Ce mouvement de l'écriture, qui perpétuellement repousse son objet et son sens vers une frange, se présente dans les poèmes selon au moins trois modalités principales : la « *discordia concors* », le paradoxe et la contorsion de la syntaxe. Le vacillement du sens et de l'esprit qu'elles engendrent appellent à être mis en évidence par quelques exemples et à travers une série de *close readings*.

### **I. *Discordia Concors* et basculement du sens vers la périphérie**

Parmi les critiques que Samuel Johnson formula dès le XVIII<sup>e</sup> siècle sur la poésie de Donne, l'une des plus vives touche aux images qui participent selon lui en propre du « wit » donnéen : les « conceits ». Selon Johnson, elles procèdent d'un arrangement proche du bricolage ou du collage

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 88.

monstrueux. Organisant l'identification du non-identique, forçant les ressemblances entre des réalités dissemblables, elles violentent la logique en tissant par la force des liens improbables entre ce qui semble ne pas en avoir. « Wit, abstracted from its effects upon the hearer », dit-il, « may be more rigorously and philosophically considered as a kind of *discordia concors*; a combination of dissimilar images, or discovery of occult resemblances in things apparently unlike »<sup>5</sup>.

Cette description du « conceit » métaphysique chez Donne met en avant sa nature doublement « obscure ». En cela même qu'il énonce une similitude entre des réalités que l'expérience commune disjoint, il force leurs décentrement respectifs et donne à voir une zone d'ombre, qui est par définition une marge de chacune. Dès lors, il relève de l'« occulte » aussi, puisqu'il entraîne l'esprit vers des confins inexplorés, le fait sortir de ses lieux communs, exerçant sur lui une force de dévoiement qui n'est pas sans rappeler celle qui, pour Derrida, caractérise l'écrit comme *pharmakon*.

Plus encore que la simple métaphore, qui met en regard un comparé et un comparant pour établir entre eux une équation dont la valeur est immédiatement perceptible, le « conceit » donné en conduit donc l'un et l'autre à l'exil. Il introduit ainsi du jeu dans leurs sens ou identités respectives, il les rend étrangères, périphériques à elles-mêmes. Il fomente ainsi leur dévoiement et il contraint pareillement le lecteur à une translation de ses propres représentations, elles-mêmes renvoyées dans une frange inconnue.

« The Triple Fool » fournit un exemple de cette déportation du sens dans des zones périphériques par le « conceit ». Dans ce poème, l'énonciateur s'accuse d'être doublement idiot, d'abord pour être amoureux et ensuite pour consigner son amour malheureux dans des vers larmoyants. Or s'ajoute à cela un autre déboire. Mise en musique et chantée par un tiers, sa poésie, devenue publique, offre aux autres une plaisante distraction, qui ravive sa peine et fait triompher, à ses dépens, l'amour et le chagrin. Aux yeux des autres, comme aux siens, il passe dès lors pour idiot à un troisième titre. Toutefois, l'argument que l'énonciateur développe à la première strophe cherche à justifier la rédaction de poèmes consacrés aux peines engendrées en lui par l'amour. Il invoque à ce titre le pouvoir pharmaceutique de la poésie. En mettant en vers l'amour et ses tourments, il explique chercher sinon à s'en libérer, tout au moins à en atténuer la douleur :

Then as th'earth's inward narrow crooked lanes  
Do purge sea water's fretful salt away,

---

<sup>5</sup> S. Johnson, « Cowley », in *Lives of the Poets*, rpt. in A. L. Clements, (ed.), *John Donne's Poetry*, London and New York, Norton, 1992, p. 143.

I thought, if I could draw my pains  
Through rhyme's vexation, I should them allay.  
(vv. 6-9, p. 81)

La structure chiasmatisque de ces quatre vers (à « the earth's narrow crooked lanes », v. 6, fait écho « rhyme's vexation », v. 9 ; à « sea water's fretful salt », v. 7, répond « my pains », v. 8) met en relation au sein d'une comparaison (« as », v. 6) des réalités appartenant à des domaines singulièrement différents. La poésie, parce qu'elle est rimée, parce qu'elle obéit de surcroît aux lois du nombre et de la métrique, est une forme par excellence contrainte. En obligeant la souffrance à s'exprimer dans un moule qui impose la mesure, l'énonciateur entend la débarrasser de ce qui en elle est le plus douloureux et le plus corrosif (« allay », v. 9). Il souhaite ainsi procéder à une mise-au-pas de la douleur, rendue moins offensive par la rigidité formelle de l'écrit poétique. Cette épuration aurait un fonctionnement analogue, explique l'énonciateur, au filtrage du sel charrié par l'eau de mer. Lors de son passage par d'étroites et sinueuses cavités souterraines, celle-ci verrait son écoulement contraint de façon telle qu'elle serait débarrassée du sel irritant qu'elle contient. Une théorie convoquée ici par Donne, et qui avait cours dans l'Antiquité, voulait que l'eau douce des rivières ne soit autre que de l'eau de mer, dessalée lors d'un transit souterrain<sup>6</sup>.

L'extrême sophistication de l'image, développée sur ces quatre vers, fait d'elle un « conceit » qui, en accordant des éléments dissemblables, organise leur décentrement. Dans chaque pair, il relègue en effet comparé et comparant dans une périphérie absolue de lui-même. La poésie rimée (« rhyme », v. 9) se trouve ici déportée vers un ordre de réalité qui lui est *a priori* absolument exogène, à savoir les conduits géologiques par lesquels chemine l'eau de mer. Quant à la douleur amoureuse (« pains », v. 8), elle se trouve transportée dans une zone qui lui est totalement marginale aussi, puisqu'elle est assimilée à de l'eau salée (« sea water's fretful salt », v. 7). Dans la construction du sens, le comparé (la poésie propre à dompter la douleur), qui constitue le centre du discours, se voit translaté vers ce qu'il n'est habituellement pas et il prend donc place dans une frange de lui-même (d'étroits boyaux souterrains qui filtrent le sel). Ce basculement du comparé, ainsi déporté vers sa marge, est imposé par le « conceit » de façon d'autant plus radicale que ce dernier n'élucide nullement ce qui permet de passer de « narrow crooked lanes » (v. 6) à « rhyme's vexation » (v. 9), de « pains » (v. 8) à « sea water's fretful salt » (v. 7). « As » (v. 6) force une identification qui est aussi translation du sens. Si la mécanique du filtrage par la contrainte

---

<sup>6</sup> Sur ce point, voir les éclaircissements fournis par A. J. Smith, (ed.), *The Complete English Poems*, op. cit., notes 6-7 p. 403.

de la forme est compréhensible à l'intérieur de chaque système de référence, la mise en relation ou, plus justement, en équation des deux, brutale, déporte le propos central et relègue son identité vers une altérité nouvelle. Quant au lecteur, il est dans le même mouvement conduit à étendre et donc à déplacer dans un effort d'intellection sa propre représentation de la souffrance amoureuse et de la poésie vers une périphérie d'elle-même. À travers ce « conceit », le poème ajointe des images disparates le long d'une zone liminale obscure, « occulte », qui dévie d'elles-mêmes les réalités convoquées et force l'entendement à se déporter de ses chemins familiers. Si, par les jointures qu'il opère entre des formes éparses de l'expérience, le « conceit » œuvre dans la poésie de Donne à leur marginalisation, il n'est cependant qu'un aspect de la poétique de la frange qui travaille les textes et l'élaboration du sens en eux. De fait, celle-ci trouve une autre expression dans le vacillement de la logique vers l'impensable qu'organise le paradoxe.

## **II. Le paradoxe et la déportation du sens aux limites de l'entendement**

La séduction qu'exerce sur le lecteur la poésie de Donne est de nature intellectuelle. Disjonctive, elle oblige celui-ci par ses « conceits » à refaire pour son propre compte le cheminement intellectuel qui identifie deux réalités non-identiques ; elle contraint à retrouver le concept, fil parfois ténu de la pensée, qui unifie tel ou tel rapprochement et qui, dans le même temps, conduit à l'exil les composantes de l'expérience ainsi rapprochées. Ce faisant, elle repousse le sens et l'entendement dans leurs derniers retranchements, les conduit à s'établir, malgré tout, à la limite.

Dans cette déportation du discours vers ses limites, dans les confins du dicible et dans les franges de la compréhension, une autre figure dynamique est à l'œuvre dans les poèmes : le paradoxe. Spéculatif, intellectuel jusqu'à la jubilation, il fait violence à la logique et déplace le sens par-delà les bornes communes. Comme le souligne Robert Ellrodt, qui lui consacre tout un chapitre de ses *Poètes métaphysiques anglais*, le paradoxe, dans la poésie de Donne :

tient souvent [...] du « miracle » qui impose une réalité aux dépens de la logique. Et le trait étincelant du paradoxe déchire la trame serrée du raisonnement dialectique aussi soudainement que les éclairs de la foi dans l'esprit du croyant fulgurent à travers les mailles de la raison [...]. Et la tension dialectique naît de l'effort constant de l'intelligence pour surmonter l'irrationalité de l'expérience. L'énonciation même du paradoxe, dans la mesure où la pensée formule l'irrationnel en termes

logiques, ne marque-t-elle pas un triomphe de la volonté d'intelligibilité dans l'aveu même de la défaite<sup>7</sup> ?

Le paradoxe cherche donc à faire entrer ce qui est impensable et indicible dans les catégories du discours. Il déplace ainsi ce dernier dans une dimension interstitielle et dévoie le sens commun pour lui faire apercevoir les limites de ce qui est concevable et énonçable.

Emaillés de nombreux paradoxes, les poèmes de Donne sont donc écrits dans ce qui pourrait être nommé langue du parage. Si, en rapprochant deux réalités, le « conceit » les décentre l'une vers l'autre et repousse donc les limites de chacune dans une périphérie, le paradoxe dévoie, pour sa part, la logique même, car il organise le rapprochement inconcevable de deux pensées étanches l'une à l'autre tout en conservant entre elles une distance irréductible. Il déporte alors chacune d'elle de même que le sens commun, central, la *doxa*, entre deux eaux. Dans le paradoxe comme écriture du parage, ainsi que l'énonce Derrida dans le recueil d'essais qui porte le titre de *Parages*, « il y va de l'autre ». Il ajoute : « Il ne peut s'approcher *comme autre*, dans son phénomène d'autre, qu'en s'éloignant, et *apparaître* en son lointain d'altérité infinie qu'à se rapprocher. En son double pas, l'autre disloque l'opposition du proche et du lointain, sans pourtant les confondre »<sup>8</sup>.

Chaque pensée convoquée par un paradoxe est prise dans ce mouvement qui l'éloigne d'elle-même et la rapproche d'une altérité absolue, sans pourtant jamais la superposer avec celle-ci. Le sens du paradoxe s'établit donc une frange de la pensée commune : il est liminal.

Le poème « The Dissolution » offre une illustration de cet exil du sens dans les marges du dicible et du pensable qui redouble sa thématique centrale : le départ vers l'au-delà de l'aimée, disparue. C'est sur cette absence de la femme que l'énonciateur met l'accent dès les premiers mots du texte en déclarant : « She is dead » (v. 1, p. 52). Tout le développement du poème est tendu vers une conclusion dans laquelle l'homme imagine que, sa propre fin terrestre venue, son âme affranchie du corps quittera la terre et, tel un boulet de canon, sera projetée dans un au-delà, périphérie céleste de l'ici-bas :

And so my soul more earnestly released,  
Will outstrip hers; as bullets flown before  
A latter bullet may o'ertake, the powder being more.  
(vv. 22-24, p. 52)

---

<sup>7</sup> R. Ellrodt, *L'inspiration personnelle et l'esprit du temps chez les poètes métaphysiques anglais*, Paris, Librairie José Corti, 1973, vol. I, p. 210-11.

<sup>8</sup> J. Derrida, *Parages*, Paris, Galilée, 1986, p. 37.



Cette thématique du départ vers une marge que constitue la mort est dupliquée, en miroir, par les paradoxes qui émaillent le texte. Par son décès, les éléments qui constituaient la femme disparue se dissocient et, comme l'amant ne formait qu'un avec elle, ils s'accumulent en lui (vv. 1 à 5). Transposés dans l'ordre affectif, ces éléments, que l'amour devenu banal et assuré du couple avait fait se raréfier, deviennent excédentaires en l'homme, puisqu'aux siens propres s'ajoutent ceux de la défunte. Dans la théorie médicale de Galien (vers 131 – vers 201), qui sous-tend le poème, l'excès d'éléments premiers, comme leur manque, est cause de déséquilibre et donc de maladie<sup>9</sup>. C'est dans ce contexte de surcharge élémentaire pathologique chez l'amant que le texte déploie un premier paradoxe :

My fire of passion, sighs of air,  
Water of tears, and earthy sad despair,  
Which my materials be,  
But near worn out by love's security,  
She, to my loss, doth by her death repair;  
And I might live long wretched so  
But that my fire doth, with my fuel grow.  
(vv. 9-15, p. 52)

Le vers 13 (« She, to my loss, doth by her death repair ») introduit une crise dans la logique du texte. S'il est possible d'admettre que l'amour avait usé et fait se raréfier des éléments en l'homme et que cette perte-ci soit réparée (« repair », v. 13) par l'adjonction des éléments venus de la femme, en revanche, la perte de l'amant, décrite ici (« to my loss », v. 13), constitue une déportation du sens et de la logique vers leurs limites. Donne fait en effet coexister, sans en fournir à ce stade la clef, la réparation et la perte et fait de la réparation la cause même de la perte.

Les explications fournies aux vers 14 et 15 ne suspendent pas le paradoxe, elles le redoublent plutôt. Premièrement, il est possible d'entendre que ce retour à une charge élémentaire certaine constitue une perte, en cela même qu'elle obligera l'énonciateur à poursuivre, sans son aimée, une vie malheureuse (« loss », v. 13 / « And I might live long wretched so », v. 14). Dans cette perspective, le plus, l'ajout, se confirme comme origine du moins, c'est-à-dire du désarroi, et le rapprochement des deux pensées déporte l'entendement du lecteur dans une frange qui est celle de l'impensable. Une seconde explication, au vers 15, décentre également la logique et le sens

---

<sup>9</sup> Pour une explication de la référence médicale, voir A. J. Smith, (ed.), *The Complete English Poems*, op. cit., notes 7-8 p. 366.

commun dans un entre-deux à peine concevable. Plus, en effet, il y a d'éléments à brûler (« fuel », v. 15), plus le chagrin, pathologie implicitement comparée au feu, peut opérer de ravages sur l'amant et aboutir ainsi à sa destruction (« my fire doth [...] grow », v. 15). Dans ce cas de figure également, le texte contraint à considérer que l'adjonction conduit à la soustraction. Avec ce paradoxe double, Donne amène l'esprit à penser, dans un réseau d'oppositions terme à terme, que l'ajout induit la perte. Le sens construit par le texte oblige le sens commun à se translater au-delà de ses limites, dans une périphérie, car l'écriture énonce l'indicible et le non concevable : le rapprochement identitaire de l'addition et de la soustraction. L'exil de la femme (v. 1) et celui que l'énonciateur se prédit (vv. 22-24) trouvent un reflet mimétique dans l'écrit, car le paradoxe déplace la logique ordinaire, c'est-à-dire la dissociation du plus et du moins, dans une zone tenant du parage conceptuel.

Un tel dédoublement se réitère dans les vers qui suivent et qui se déploient comme une variation paradoxale sur le même thème :

Now as those active kings  
Whose foreign conquest treasure brings,  
Receive more, and spend more, and soonest break:  
This (which I am amazed that I can speak)  
This death, hath with my store  
My use increased.

(vv. 16-21, p. 52)

Ici encore, l'effet que produit sur l'énonciateur la mort de la femme aimée se dit dans la frange, dans la zone liminale ouverte par le paradoxe. La mort n'est pas simple ajout de substances élémentaires (« This death, hath [...] my store [...] increased », vv. 20-21), ce qui, en soi, constitue un paradoxe, puisqu'il est plus aisé de concevoir la mort sous l'espèce de la perte et de la déperdition corporelle. Parce qu'elle engendre l'accumulation des particules et conduit à leur combustion accrue chez l'amant, la mort de la femme (« this death », v. 20) use plus fortement ce dernier (« my use », v. 21) et l'entraîne à son tour vers sa propre mort. Dans un renversement paradoxal qui mène d'une mort à l'autre, l'énonciateur suggère donc à nouveau que l'excédent, le plus, induit la perte et génère le moins. Le sens commun et son appréhension de la mort sont une fois encore repoussés dans une périphérie de la logique. En effet, le paradoxe ainsi que la métaphore guerrière et financière qui le renforce (vv. 16-18) obligent à entrevoir la coexistence à peine imaginable de deux pensées opposées, l'accroissement et la réduction, déportées d'elles-mêmes et portées l'une vers l'autre : le plus mène au moins, le moins découle du plus. La parenthèse auto-référentielle où l'énonciateur confie son

étonnement (« (which I am amazed that I can speak) », v. 19) confirme cette marginalisation de la logique et la déportation de l'esprit qu'elle entraîne avec elle.

Les paradoxes de ce poème construisent donc le sens et, singulièrement, le sens de la mort, dans une périphérie de la logique et des concepts communs. Forçant le rapprochement de pensées incompatibles, ils contraignent la représentation de la mort et l'esprit du lecteur à s'exiler dans un parage. Ils sont à ce titre force de dévoiement, de marginalisation, et font entrer une périphérie de la pensée au cœur du texte.

La place paradoxalement centrale qu'occupe la marge dans les poèmes se révèle enfin lorsque, dans ces derniers, est élaborée une polyphonie de sens possibles, chacun d'eux faisant dériver l'autre vers un bord nouveau, vers des confins de lui-même. La syntaxe joue à ce titre un rôle prépondérant.

### III. Les contorsions de la syntaxe et la marginalisation du sens

Dans un passage de l'ouvrage qu'il consacre à la satire en Angleterre, C. S. Lewis note au sujet de la langue de Donne qu'en elle « thought develops in unexpected and even tormented fashion »<sup>10</sup>. Selon le critique, la pensée et l'écriture qui la sert ne se conforment en rien dans ses poèmes à un développement linéaire et lisse. Empruntant des voies nouvelles de façon aussi soudaine qu'inattendue, elles sont marquées par la rupture et les soubresauts brutaux, elles sont mues par un dynamisme qui menace à chaque instant les assurances du lecteur en l'établissement d'un sens ferme et définitif. Celui-ci dérive et se décentre, se déporte sans cesse vers une altérité. De telles inflexions sont élaborées dans et par la syntaxe qui, avec les « conceits » et les paradoxes, est dans les poèmes une figure majeure de la marginalisation du sens. Donne, comme l'écrit Robert Ellrodt, « torture la syntaxe à plaisir »<sup>11</sup>. Au-delà ou, plus justement, en-deçà des promesses de souffrances qu'ils colportent, les termes de « tourments » et de « tortures », avec lesquels ces deux critiques se plaisent à évoquer l'écriture poétique chez Donne, placent également celle-ci d'emblée dans la torsion, le renversement et la réversibilité. La syntaxe, par les convolutions qu'elle adopte, par son amphibologie, multiplie les transformations du sens. Elle est en cela aussi l'instigatrice d'un dévoiement du sens, élaboré et aussitôt dévié dans une ou plusieurs autres directions possibles, dans ses marges donc.

Parce que la syntaxe introduit du jeu, parce qu'elle déploie des ambiguïtés dans l'écriture, elle engage le texte donné en un sens et le dévoie aussitôt

---

<sup>10</sup> C. S. Lewis, *English Satire: The Clark Lectures*, Cambridge, Cambridge University Press, 1958, p. 33.

<sup>11</sup> R. Ellrodt, *L'inspiration personnelle et l'esprit du temps chez les poètes métaphysiques anglais*, op. cit., vol. I, p. 184.

vers une autre signification envisageable, vers une frange de lui-même. Le propos étant toujours susceptible d'être détourné vers un sens périphérique, le centre étant toujours promis à la déportation dans ses marges, le lecteur est aussi invité à suivre, autant que faire se peut, le dynamisme de l'écriture. C'est cette expérience de la translation perpétuelle du signifié par la syntaxe que décrit Stanley E. Fish lorsqu'il explique que dans les poèmes :

Meaning can be pulled out of a suffix or out of thin air, and the linear constraints of syntax and consecutive sense are simply overwhelmed [...]. By refusing to be confined to the lean dearth of words Donne becomes able to say anything or many things as he combines and recombines words, and letters into whatever figurative, and momentarily real, pattern he desires. As Thomas Docherty has recently observed [...] 'anything we choose to call a stable essence is always already on its way to becoming something else'. The result is an experience in which the reader is always a step behind the gymnastic contortions of the poet's rhetorical logic, straining to understand a point that has already been abandoned, striving to maintain a focus on a scene whose configurations refuse to stand still<sup>12</sup>.

Serpentine voire fragmentée, la ligne syntaxique, comme l'indiquent ces deux critiques, construit une signification pour mieux la détourner vers d'autres, lui fait emprunter des chemins de traverse et la conduit à l'exode permanent en lui faisant dire aussi autre chose que ce qu'elle prétendait énoncer au départ.

La bifurcation en chaîne du propos vers ses franges est organisée dans de nombreux poèmes. Mais elle est plus remarquable encore lorsqu'elle s'immisce dans des textes évoquant précisément le départ ou la dissidence, c'est-à-dire ayant pour objet *a priori* le déplacement d'un lieu tenu pour central vers une frange ou une position périphérique. Par ses ambiguïtés, qui déploie le sens dans des directions à la marge les unes des autres, la syntaxe reflète alors cet objet de façon mimétique.

C'est le cas, en particulier, dans un poème épistolaire composé pour la Comtesse de Bedford (« To the Countess of Bedford : Madam, You have refined me »), amie et protectrice de Donne. Dans la première strophe, le

---

<sup>12</sup> S. E. Fish, « Masculine Persuasive Force: Donne and Verbal Power », in E. D. Harvey and K. Eisaman Maus, (dirs.), *Soliciting Interpretation: Literary Theory and Seventeenth-Century English Poetry*, Chicago, The University of Chicago Press, 1990, p. 223-52, rpt. in A. Mousley, (ed.), *John Donne*, Basingstoke, Macmillan, 1999, p. 157-81, ici p. 159. La référence à Thomas Docherty renvoie à son ouvrage *John Donne, Undone*, London, Methuen, 1986, p. 68.

poète loue sa destinataire de l'avoir grandement éclairé en ce qu'elle l'a conduit à découvrir une maxime morale. La valeur des choses les plus précieuses réside non pas tant en leur nature intrinsèque que dans leur rareté ou dans l'usage qui en est fait :

Madam,  
You have refined me, and to worthiest things  
(Virtue, art, beauty, fortune,) now I see  
Rareness, or use, not nature value brings;  
(vv. 1-3, p. 229)

Donne prend appui sur cet axiome pour faire l'éloge de la Comtesse. La vertu de celle-ci est d'autant plus grande et manifeste qu'elle a choisi de rendre aussi rares que possible ses apparitions publiques à la Cour. C'est ainsi que s'ouvre la seconde strophe du texte :

Therefore at Court, which is not virtue's clime,  
(Where a transcendent height, (as, lowness me)  
Makes her not be, or not show) all my rhyme  
Your virtues challenge, which there rarest be;  
(vv. 7-10, p. 229)

Au cœur de ces quelques vers est la question de l'exil. C'est précisément par son absence de la Cour, parce que la Comtesse choisit de vivre en dissidente, en marge de ce lieu socialement central mais sans vertu (« which is not virtue's clime », v. 7) que sa propre grandeur (« transcendent height », v. 8) est magnifiée. Si le thème de l'exil est central dans cette strophe, c'est aussi à l'exil, c'est-à-dire à des décentrement successifs que le sens du texte et l'esprit du lecteur sont contraints par la complexité syntaxique déroutante de l'écriture.

Donne élabore ici un véritable labyrinthe grammatical en retardant l'arrivée de la proposition principale (« all my rhyme / Your virtues challenge », vv. 9-10), elle-même marquée par une antéposition du complément d'objet direct. La précédent en effet un adverbe et un syntagme prépositionnel (« Therefore at Court », v. 7), une relative appositive (« which is not virtue's clime », v. 7), suivie d'une proposition circonstancielle de lieu entre parenthèses (« (Where a transcendent height [...] / Makes her not be, or not show) », vv. 8-9), elle-même scindée par une comparaison entre parenthèses (« (as, lowness me) », v. 8). Celle-ci constitue une seconde proposition circonstancielle elliptique et parallèle à la première. Enfin, à la principale fait suite une seconde proposition relative (« which there rarest be », v. 10). Cette imbrication syntaxique, qui brise le déroulement linéaire convenu de la

langue, contraint à chaque instant à un travail de remise en ordre de l'énoncé qui bifurque alors vers des considérations différentes.

Dans les trois premiers vers, l'argument de Donne consiste à indiquer que la Cour n'étant pas un lieu où la vertu s'exprime le plus hautement, la Comtesse n'y réside pas, s'en est retirée, ou ne s'y montre pas, puisque sa grandeur morale transcende grandement celle de cet endroit. Quant au poète, s'il en est absent, c'est parce que son statut trop bas le rend indigne de s'y trouver ou d'y apparaître.

Toutefois, la syntaxe des deux derniers vers est d'une ambiguïté remarquable, puisqu'elle permet de rattacher la proposition relative « which there rarest be » (v. 10) à deux antécédents différents. Elle fait ainsi glisser le sens dans deux directions possibles et concomitantes, le contraint par là-même à osciller entre l'une et l'autre et à graviter dans une périphérie de chacune. Si cette proposition se rapporte aux vertus de la Comtesse, Donne suggère alors que parce que sa destinataire est éloignée de la Cour, ses vertus s'y déploient rarement et mettent les vers du poète au défi de les chanter parfaitement (« challenge », v. 10), de leur rendre justice en ce lieu de surcroît si peu coutumier de telles valeurs. C'est dans ce cas l'exil de la Comtesse, absente de la Cour, et donc sa rareté qui rendent l'exercice poétique très ardu, mais qui conditionnent aussi sa réussite la plus éclatante.

Mais les convolutions de la syntaxe, dans les trois premiers vers, peuvent aussi inciter le lecteur à faire de « rhyme » (v. 9) l'antécédent du pronom relatif « which » (v. 10). Dans ce cas, le sens préalablement installé est déporté par la syntaxe et ce qui se faisait passer pour centre du discours est ainsi relégué dans une zone différente, à la périphérie de lui-même. Les deux derniers vers signifient alors que si les poèmes de Donne sont rares à la Cour, dans la mesure où il est d'un statut trop bas pour y résider lui-même, chanter les vertus transcendantes de Lady Bedford en ces lieux constitue pour eux un défi, tant il y a à dire en de si rares occurrences. Dans cette perspective, c'est à leur rareté que se mesure l'excellence des vers composés par le poète, puisqu'ils sont capables, malgré et avec cette limite, d'énoncer la transcendance morale de la Comtesse.

Si, dans les deux lectures envisageables, l'écriture maintient les concepts d'exil, d'absence, et donc de rareté, comme pivots de l'argument, elle fait toutefois prendre au sens qu'elle ébauche une première direction (qui peut être l'une ou l'autre des deux précédemment évoquées) pour mieux le repousser, dans le même temps, dans une seconde. Dans les deux cas, et simultanément, chaque signification est alors gauchie, déportée vers une rive différente, vers une marge d'elle-même, mais aussi, et paradoxalement, vers une marge de l'autre. Par ses convolutions, la syntaxe porte donc ici l'instabilité et l'indécidabilité au cœur du texte, place le sens dans un entre-deux et organise de ce fait la colonisation du poème par la périphérie.

« Dark texts need notes », ajoute Donne un peu plus loin (v. 11, p. 230), faisant allusion à la lumière que ses poèmes consacrés à la Comtesse peuvent fournir à la Cour, texte opaque et dépourvu de clarté morale. Cette représentation de la note de bas de page, marge textuelle apportant la précision et la transparence qui font défaut à son centre, n'est pas sans ironie à considérer ce poème. De fait, s'il est lui-même complexe, voire obscure, c'est précisément parce que la marge, entendue comme discours aux confins de plusieurs possibles, est constitutive de son corps même.

### Conclusion

Les figures de la translation que, sans prétendre à l'exhaustivité, ce travail s'est efforcé de pointer dans quelques poèmes de Donne, œuvrent à la déroutante complexité de ces textes. Altérant le sens en apparence construit, qui s'avancit comme centre, elles l'infléchissent et lui font côtoyer une signification autre, le déportent vers une identité étrangère et le poussent ce faisant à la marge de lui-même. Par ce mouvement, l'écriture opère le décentrement conjoint de l'esprit du lecteur car elle défie la stabilité de ses représentations et de sa logique, contraintes à voir une périphérie de l'expérience et de la pensée s'imposer à elles.

Puisque, de multiples façons, l'écriture poétique déplace le centre, qu'il soit ce qu'elle donne à voir ou à concevoir, vers une altérité insoupçonnée, puisqu'elle le fait dériver vers une frange presque ineffable et impensable, vers un entre-deux, elle interroge l'opposition dialectique du milieu et de sa périphérie. Si celui-là devient introuvable, car dévoyé vers sa marge, ou si, ce qui revient au même, celle-ci investit le corps textuel et le colonise, alors ne s'institue-t-elle pas non comme un centre nouveau mais comme l'objet même de l'écriture poétique donnée, comme ce que celle-ci veut dire ?

Contrairement à ses *Sermons*, dont les marges, saturées de références à la patristique et aux Écritures, constituent un texte qui travaille le corps textuel du prêche, les poèmes de Donne sont dépourvus d'annotations marginales. Pourtant, la marge ne leur est point étrangère. En tant qu'interstice même du sens, elle leur est constitutive, elle les marque. À ce titre, l'écriture poétique, entendue comme geste de composition, est ainsi peut-être à penser chez Donne comme l'élaboration verbale de la périphérie, comme l'inscription de la frange, ou de la marque : « marque », comme le rappelle Derrida, « est le même mot que *marche*, comme limite, et que *marge* »<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> J. Derrida, *Marges de la philosophie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972, p. xx.