La représentation de la femme dans les poèmes de John Donne

Périaswami Dorai

▶ **To cite this version:**

Périaswami Dorai. La représentation de la femme dans les poèmes de John Donne. Littératures. Université Paris Cité, 2019. Français. NNT : 2019UNIP7197 . tel-03209191

HAL Id: tel-03209191
https://theses.hal.science/tel-03209191

Submitted on 27 Apr 2021

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.

Université de Paris

Ecole doctorale Langue et civilisation anglophones ED 131

LA REPRESENTATION DE LA FEMME DANS LES POEMES DE JOHN DONNE

Par Périaswami DORAI

Dirigée par Monsieur Jean-Marie FOURNIER

Présentée et soutenue publiquement le 14 octobre 2019

Devant un jury composé de :

Mme Claire BAZIN, Professeure à l'Université Paris Nanterre (Rapporteur du jury)
Mme Catherine BERNARD, Professeure à l'Université Paris Diderot (Membre du jury)
Mme Caroline BERTONÈCHE, Professeure à l'Université Grenoble Alpes (Présidente)
M. Jean-Marie FOURNIER, Professeur à l'Université Paris Diderot (Directeur de thèse)

Except where otherwise noted, this is work licensed under
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/

Titre :

La Représentation de la femme dans les poésies de John Donne

Résumé :

John Donne s'inscrit dans la tradition de la poésie métaphysique qui émerge au XVII^{è} siècle. Ce travail propose une étude de la représentation de la femme dans les poèmes de ce poète métaphysique. La question a été de s'interroger sur la place atypique que représente la femme dans cette poésie.

Afin de mener ce travail, l'auteur a cherché tout d'abord à inscrire la réflexion de manière plus large autour de la question de la place de la femme dans la société à l'époque de John Donne, au début de XVII^{é} siècle. Une fois le contexte sociologique et l'histoire étudiés, c'est la place de la femme chez les prédécesseurs de John Donne qui a été étudiée. Sont ainsi passés en revue : Chaucer, Sidney et Shakespeare. Dans un troisième temps, la thèse propose une analyse de la place de la femme dans poésie de John Donne. Sont notamment étudiés les poèmes : *The Sun Rising, The Canonization, The Blossome, Song Goe and catche, The Anniversarie, The Good-morrow, Loves Alchymie, The Extasie, A nocturnal upon S. Lucies day, The Flea, The Dreame, A Valediction : forbidding mourning et The Relique.*

L'étude a permis de mettre en valeur la façon dont le poète encourage la femme à se libérer des traditions, des contraintes aussi bien familiales que religieuses. John Donne fait appel à une femme moderne pour son époque.

Mots clefs :

John Donne, Poèmes métaphysiques, Femmes, Etudes anglophones, Conceit .

Title :

The representation of woman in John Donne's poems

Abstract :

John Donne is enrolled in the tradition of metaphysical poetry that emerged in the seventeenth century. This work proposes a study of the representation of woman in the poems of this metaphysical poet. The question was to examine about the atypical place that the woman represents in this poetry.

In order to carry out this work, the author first sought to inscribe reflection more widely on the question of the place of women in society at the time of John Donne in the beginning of seventeenth century. Once the sociological context and the history studied, it is the place of the woman in the predecessors of John Donne which was studied.Thus are reviewed : Chaucer, Sidney and Shakespeare. Thirdly, the thesis proposes an analysis of the place of women in John Donne's poetry. The poems include *The Sun Rising* , *The Canonization* , *The Blossome*. *Song Goe, and* catche*, The Anniversarie, The Good-morrow, Loves Alchymie, The Extasie, A nocturnal upon S. Lucies day, The Flea, The Dreame, A Valediction* : f*orbidding mourning* and *The Relique.*

The study highlighted the way in which the poet encourages the woman to free herself from traditions, both family and religious constraints. John Donne appeals to a modern woman for his time.

Keywords :

John Donne, Metaphysical Poems, Women, English Studies, Conceit

REMERCIEMENTS

Je voudrais remercier très particulièrement Monsieur Jean-Marie FOURNIER pour ses conseils et encouragements pour mes travaux de recherche pour sa diligence, sa patience et son discernement tout au long de ces six dernières années.

Je voudrais remercier en particulier les bibliothécaires et les collègues :

Bibliothèque de l'Université Paris Diderot
Bibliothèque Interuniversitaire de la Sorbonne, Paris
Bibliothèque de l'UFR du Monde anglophone, Paris III
Bibliothèque de l'UFR d'anglais, Paris IV
Bibliothèque Nationale de France, Paris
Bibliothèque Sainte-Geneviève, Panthéon, Paris
Bibliothèque Romain Rolland, Pondichéry
Bibliothèque Sri Aurobindo Ashram, Pondichéry
Connemara Library, Madras
British Council Library, Madras

qui ont été d'un précieux soutien en répondant à mes questions et à mes requêtes.

Sommaire

Introduction générale 7

PARTIE 1

La Représentation de la femme à l'époque de John Donne 16e et 17e Siècle

Chapitre 1 Contexte sociologique et historique 16
Chapitre 2 La femme dans la littérature de Platon à Shakespeare 50

PARTIE 2

La Place de la femme dans la poésie de John Donne

Chapitre 1 Éléments d'analyse de quelques poèmes de John Donne 99
Chapitre 2 Les contemporains de John Donne 184
Chapitre 3 Les études critiques : Remarques générales sur les travaux de John Donne par différents critiques 196

Conclusion générale 216
Bibliographie 221
Table des matières 229

Introduction générale :

1. Contexte historique – 16e et 17e siècle

John Donne était un grand poète du 17e siècle, célèbre même à son époque, auteur de poèmes religieux et considéré comme le fondateur de l'école des poètes métaphysiques. Les influences de John Donne sont répandues et beaucoup de poètes suivent son style. Des poètes tels que George Herbert, Richard Crashaw et d'autres ont écrit des poèmes religieux dans le style métaphysique. Sa poésie a été réhabilitée au cours du 20e siècle et ses travaux sont au programme d'études dans une grande majorité des universités.

Biographie succincte de John Donne[1]

Né à Londres en 1572 et décédé en 1631, John Donne vécut sous le règne de James I, une période de transition entre l'époque élisabéthaine et puritaine. Il est né dans une famille catholique est devenu anglican, a fait des études à Oxford (il a hésité à entrer dans les ordres). Il a suivi et travaillé pour des parlementaires. Il était donc au cœur de la vie politique de l'époque.

John Donne qui, après une jeunesse profane devait à quarante-deux ans prendre les ordres en 1615 et finir doyen de Saint-Paul, est peut-être le plus singulier poète qu'ait produit l'Angleterre.

« Ses vers offrent tous les spécimens de ce qui a été, par les classiques, flétri comme le mauvais goût et l'excentricité, mais poussé à un tel excès qu'ils donnent le vertige à la raison du juge alors qu'il les condamne. »[2]

Très précoce, il a commencé à rimer vers 1593 et avant qu'il eût vingt-cinq ans beaucoup de ses meilleurs vers étaient déjà écrits. Ce serait donc strictement un Elisabéthain, mais, à part une ou deux exceptions, ses poèmes ne devaient paraître qu'après sa mort, en 1633. Ils avaient pu circuler avant d'être imprimés, dans les

[1] LEGOUIS, E, & CAZAMIAN, L, *Histoire de la Littérature Anglaise,* Paris : Librairie Hachette, 1924, p. 330-33
[2] *Ibid*, p.330

cercles littéraires, mais c'est à l'apparition du volume qu'ils exercèrent leur large et curieuse influence.

Quand il commença, Spenser était déjà installé dans la gloire, et les sonnettistes pétrarquisant produisaient recueil sur recueil. C'est le contre-pied de sonnettistes et de Spenser que prit le jeune indépendant. Il trouvait à la mode la pastorale, la mythologie, l'allégorie, le platonisme, le goût des lieux communs, des descriptions copieuses et faciles. Il avait le mépris de la convention et de la morale chevaleresque, comme des effets produits par les vers fortement scandés, aux cadences monotones et harmonieuses. Il a déjà été dit combien il brisa le rythme dans ses Satires. Il ne le fit guère moins dans ses Chansons et Sonnets et dans ses Elégies.

Son ami et admirateur Ben Jonson a dit de lui « qu'il était le premier poète du monde à certains égards, mais qu'il mériterait d'être pendu pour avoir violenté l'accent des mots dans le vers ».[3] A regarder les choses de près, on s'aperçoit que ce crime (et c'en est un) vient chez lui d'une subordination de la mélodie au sens, d'un refus de se soumettre à la hiérarchie courante des mots, souvent même d'un retour aux inflexions du langage parlé expressif aux dépens de la convention du rythme poétique. Il introduit dans le vers rimé des nouveautés hardies analogues à celles dont les dramatistes faisaient usage dans leur vers *blanc*.

Présentation de l'époque 16e et 17e siècles

Cette période de transition portait beaucoup l'expression de la frustration de l'époque : obscurité et frustration dominent à cette époque. Les écrivains traitaient des thèmes de la décadence, de la dissolution, de la maladie, du mal de cœur et de la mort.

A cette époque, l'ordre du monde médiéval était en désagrégation, c'est pourquoi John Donne, qui commença à écrire en 1590, parle de deux mondes : la désagrégation du monde médiéval, de la philosophie scholastique, de la science et de la métaphysique et du nouveau monde naissant, avec la philosophie nouvelle.

[3] LEGOUIS, E, & CAZAMIAN, L, *Histoire de la Littérature Anglaise,* Paris : Librairie Hachette, 1924 p. 331

La poésie de Donne et les courants et les mouvements littéraires principaux

John Donne s'inscrit dans la tradition de la poésie métaphysique qui émerge au XVII^{e} siècle. Comme dans cette poésie, la poésie de John Donne a recours à la combinaison d'images dissemblables et propose une forte tendance à l'analyse. Dans cette poésie métaphysique on trouve également d'abondantes comparaisons qui émanent de différents domaines comme par exemple la théologie scolastique, les diverses sciences comme l'astronomie, la géométrie, les arts mécaniques, la médecine, mais aussi des aspects purement prosaïques de la vie quotidienne. On trouve dans cette poésie les métaphores radicales déjà présentes chez d'autres poètes comme Shakespeare et Spenser.

Selon T.S. Eliot, une des particularités de l'écriture de John Donne repose sur la recherche de rapprochements d'images multiples :

«A bracelet of bright hair about the bone»

Ce rapprochement s'effectue notamment avec la juxtaposition.

John Donne se distingue par ailleurs de Lucrèce et de Dante, dans la mesure où il est le seul à montrer la poésie métaphysique à l'œuvre. C'est ainsi que John Donne fait apparaître dans ses poèmes l'idée de la « Conscience de soi » du sujet. Ce qui est précisément une originalité du début de la Renaissance. Donc pour certains critiques comme Ellrodt, John Donne est incontestablement l'auteur représentatif de la poésie métaphysique : on retrouve dans ses poésies des caractères formels que l'on retrouvera chez ses héritiers. John Donne réussit à dépasser le paradoxe des poètes métaphysiciens qui doivent combiner la différence entre une réflexion sur le monde et une description du monde. John Donne résout dans son écriture ce paradoxe en inventant le procédé du « Conceit ». Le *Conceit* est en effet une forme lapidaire et une trace de l'intellectualité de John Donne. Par ailleurs, chez John Donne, la « Conscience de soi » ne se réduit pas à une réflexion sur soi-même, à une conscience dans son individualité, elle est aussi une faculté de se mettre à distance du sentiment que l'on éprouve. Ce qui permet de laisser naître en soi les émotions ou les pensées les plus intimes sous un regard attentif qui les change en objet de contemplation.

La distance que John Donne met entre les émotions et la conscience de soi permet de transformer en objet esthétique le sentiment.

Chez tous les poètes anglais la conscience de soi trouve son origine dans l'examen de conscience chrétienne. Dans cet exercice de la confession il s'agit de dire de la manière la plus objective possible les faits. A partir du moment où il s'agit de rechercher un motif impur, on bascule dans un degré de conscience plus élevé puisque on pratique un esprit critique. John Donne s'inscrit dans la grande tradition des maîtres spirituels qui vont de la période de St Augustin à St Jean de la Croix en passant par les grands moralistes Chrétiens du XVII^{e} siècle comme Pascal ou La Rochefoucauld.

Les *metaphyscial poets*. Les poèmes de John Donne sont non seulement satiriques mais aussi toujours cyniques avec des tons brutaux. John Donne insiste que pour être dans une relation satisfaisante, l'amour doit être une passion mutuelle. Il demande à ce que les corps soient accessibles et les femmes non plus vénérées comme des déesses, mais seulement comme des êtres-humains de chair et de sang.

« Même quand la femme apparaît digne de passion, Donne tient l'amour platonique pour un leurre. Ou bien il use des plus subtils sophismes pour le convertir en son contraire. De quels insidieux arguments il se sert pour décider celle qu'il aime au don entier d'elle-même ! Sa pièce la plus belle peut-être est ***L'Extase*** où, après une longue adoration muette et immobile, la main dans la main, les yeux dans les yeux de la bien-aimée, il élève la demande d'une consommation charnelle. Leurs deux âmes se sont fondues en une seule. Ils sentent bien qu'ils sont devenus de purs esprits. De la hauteur où ils planent, que le corps est peu de chose : Pauvre corps, mais qui pourtant mérite sa récompense pour les avoir menés l'un vers l'autre. Il n'est que juste de penser un peu à lui : « Mais hélas ! Pourquoi s'abstiennent nos corps si longtemps ? Ils sont nôtres bien qu'ils ne soient pas nous. Sans cela un grand prince gît en prison. »[4]

[4] LEGOUIS, E, & CAZAMIAN, L, *Histoire de la Littérature Anglaise,* Paris : Librairie Hachette, 1924, p.332

3. La poésie de Donne

Le style

John Donne s'est concentré de manière précise sur la diction et les rythmes des paroles afin d'obtenir ses *Metaphysical wits*.

Les particularités des poèmes métaphysiques en effet sont :

(a) Les poètes utilisent excessivement la façon de parler.
(b) Leurs similis et métaphores sont recherchés et souvent tirés de sources peu familières.
(c) Les figures sont élaborées à l'infini.
(d) Les relations que le poète perçoit sont occultes.
(e) Leurs images sont logiques et intellectuelles plutôt que sensuelles ou émotives.

Les poètes utilisent des mots qui n'ont aucune valeur associée. Ce biais intellectuel affecte la forme et rythme de leurs poèmes.

Définition des termes et des thèmes

Méta signifie au-delà et physique signifie la nature physique. « Essay on Man » par Pope et « In Memorium » par Tennyson seront considérés comme des poèmes métaphysiques car ces poèmes ont un lien avec les choses en nature.

> However, the term is an unfortunate one, for it implies a process of dry reasoning, a speculation about the nature of the universe, the problems of life and death, etc. Milton's *Paradise Lost*, Pope's *Essay on Man*, and even Tennyson's *In Memorium* may be called metaphysical poems for they are concerned with the nature of things.[5]

Selon Grierson, « Donne is metaphysical not only by virtue of his scholasticism, but by his deep reflective interest in the experiences of which his poetry is the expression, the new psychological curiosity with which he writes of love and religion ».[6]

Les principles caractéristiques des poèmes métaphysiques de John Donne sont classées comme suit :

1 C'est complexe et difficile. La plupart des concepts sont pris ensemble.

2 C'est intellectuel dans la tonalité. Il y a l'analyse des ombres les plus délicates.

3 Il y a une fusion entre l'émotion and l'intellect tout comme il y a une analyse des émotions personnelles du poète.

[5] TILAK, R, *Studies in Poets JOHN DONNE,* New Delhi : Rama Brothers, 1972, p. 45
[6] *Ibid*, p. 45

4 On trouve beaucoup de conceits érudits, intellectuels et bien élaborés.

5 C'est argumentatif. Il y a une évolution subtile de la pensée quand Donne met argument après argument afin de prouver son point de vue. Il est souvent comme un avocat qui choisit l'exact raisonnement pour le cas.

6 L'originalité est exécutée par le nouveau vocabulaire venant du commerce, de l'art et de la science du monde.

7 Afin d'attirer l'attention, un poème commence brusquement dans un style familier avec un rythme inhabituel. Les mots complexes sont utilisés.

8 C'est une forme dramatique. « The Blossome » est une forme de dialogue entre le poète et son amante qui était traité comme une entité. Ses poèmes donnent un « drama of ideas ». Ses lyriques sont dramatiques. « A poem of Donne is a piece of drama. »[7]

La poésie de John Donne s'appelle métaphysique en raison de la technique et du style utilisé par John Donne. Le poème est lourdement chargé avec le *conceit* qui peut être décrit comme un simili ou une métaphore bien élaborés.

Dr Johnson décrit le *conceit* comme la perception de « occult resemblances in things apparently unlike ». Ainsi, tout dans ces premiers poèmes est en révolte contre les canons poétiques de l'époque. Sans doute la présence seule de l'esprit (wit) n'est pas chose nouvelle. Combien il y en avait----et de « concetti »----dans Sidney et dans Shakespeare ; Mais chez eux c'était un ornement, une gentillesse d'occasion. Chez Donne l'esprit est partout présent. Il est son génie même, la forme de son sentiment et de sa pensée. Il est surchargé d'allusions aux doctrines philosophiques, voire à la scholastique en laquelle Donne était expert, et aux connaissances scientifiques du temps, voire les plus abstruses. D'un brusque bond sa muse aime à s'élancer du monde matériel dans le spirituel. De là le nom de « métaphysique » qui lui a été donné par Dryden et conservé par le critique Samuel Johnson. Elle mérite aussi l'épithète par son obscurité parfois terrible. La difficulté même (comme ce sera le cas pour Browning) jouera d'ailleurs son rôle dans le succès de Donne auprès de plusieurs. Ce sera une satisfaction d'amour-propre d'être parmi ceux qui sont assez subtils pour saisir sa subtilité, assez agiles d'esprit pour suivre les soubresauts de son intellect.

L'originalité de John Donne a donné lieu à une écriture lyrique particulièrement courte et flexible. On observe dans les poèmes de John Donne la fusion des

[7] TILAK, R, *Studies in Poets JOHN DONNE,* New Delhi : Rama Brothers, 1972, p. 47-48

sentiments passionnés rendus par des arguments logiques, subtiles, incisifs. La séparation et la consolation le conduisent aux croyances contemporaines concernant l'univers, l'âme humaine et les phénomènes astronomiques.

Deux genres de poésie : le séculaire et le religieux

Les travaux de John Donne seront classés en deux sections. La première concerne les poèmes séculaires et la deuxième les poèmes religieux. Les poèmes séculaires sont les chansons et sonnets, les élégies, les satyres, les lettres, les vers, les Epithalames, le progrès de l'âme, les anniversaires.

Les poèmes Anniversaires marquent la transition entre les poèmes séculaires et les poèmes Divins ainsi que les sonnets saints.

Les vérités des poèmes d'amour de John Donne correspondent à ses vraies imaginations à lui qui sont issues de ses propres expériences personnelles. Les poèmes de John Donne sont remarquables pour leurs passions intensifs, leur agilité intellectuelle et leur pouvoir dramatique.

Unification de Sensibilité

Dans les poèmes de John Donne, il y a toujours une analyse intellectuelle de l'émotion. Chaque poème lyrique vient des situations émotionnelles et ces émotions sont bien analysées jusqu'au bout. Comme un avocat intelligent, John Donne fournit arguments après arguments pour imposer son point de vue. Dans le poème « Valediction ; Forbidding Mourning » John Donne précise que les vrais amants n'ont pas besoin d'être inquiets pendant leur séparation.

Dans le poème « Canonizaion » John Donne établit que les amants sont les saint d'amours et dans le poème « Blosomme » John Donne donne les arguments contre la tradition d'amour Pétratche. Ces idées insistent sur le fait que les poèmes de John Donne ont un ton intellectuel rigide et deviennent « Unification de Sensibilité ». Pour cette raison, T.S. Eliot apprécie hautement les poèmes métaphysiques.

Les Trois Tons : Grierson distingue les trois tons.

1 Le ton cynique et son attitude vers la femme avec son amour constant est une moquerie et un rejet.
2 Il y a un ton d'amour conjugal trouvé dans le poème « Valediction : Forbidding Mourning » adressé à sa femme Anne More qu'il aime avec passion et à travers sa relation avec elle John Donne a obtenu la paix d'esprit et la sérénité.
3 Il y a le ton Platonique comme le poème « Canonization » dans lequel l'amour est traité comme une passion sainte. Avec ces qualités, John Donne est considéré comme un poète d'amour unique avec son originalité et son réalisme. Tout en demeurant profondément sensuel, son amour s'exprime parfois avec une force et une grandeur singulières. Il s'ennoblit par la pensée de la mort. Il se voit persistant jusque dans la fosse (*L'Anniversaire).* Dans la *Relique* le poète s'imagine mort et sous terre. On ouvre sa tombe pour y déposer un autre corps, et le fossoyeur découvre à son poignet un bracelet de cheveux brillants autour de l'os. Tous les deux seront désormais honorées comme des saints en raison de leur grand amour : « Toutes les femmes nous adoreront et quelques hommes. »[8]

Motivation de la recherche / Problématique

Beaucoup de travaux ont été réalisés par John Donne autour des femmes. Les études qui se sont attachées à la place de la femme qu'on peut trouver dans ses poèmes sont peu nombreuses. Pourtant, les femmes sont très présentes dans sa poésie. En effet, les femmes occupent un rôle majeur dans sa conception de la métaphysique ainsi qu'au niveau spirituel. La femme semble avoir une place exclusive à cette époque. Celle-ci semble être considérée, dans les poèmes de John Donne, comme l'égale de l'homme.

Dans ce travail, nous avons choisi d'accorder une importance particulière à la femme dans les poèmes de John Donne.

Nous avons sélectionné quelques poèmes majeurs pour étudier la mise en scène et le rôle de la femme tout en organisant notre réflexion dans le cadre de la place de la femme à l'époque de John Donne et aussi chez ses contemporains.

[8] Grierson in TILAK, R, *Studies in Poets JOHN DONNE,* New Delhi : Rama Brothers, 1972, p. 49

Dans le cadre de ma recherche sur la femme dans la poésie de John Donne, je propose dans la première partie de chercher à situer la place de la femme dans le contexte socio-historique de l'époque du poète.

Dans cet arrière-plan, j'ai essayé à partir du livre de Sara Mendelson et Patricia Crawford d'étudier les conceptions de la femme aussi bien d'un point de vue physiologique que légal, mais aussi son traitement social. Dans ces pages on trouve une synthèse de ce que la femme représente à cette époque. Sara Mendelson et Patricia Crawford proposent une bonne synthèse de travail concernant la femme.

PARTIE 1

La Représentation de la femme à l'époque de John Donne 16e et 17e Siècle

CHAPITRE 1 Contexte sociologique et historique

A la fin du seizième siècle, l'Angleterre était une société hiérarchique avec divers niveaux sociaux ou différents rangs.
La société se constituait de diverses classes dont : l'aristocratie, la gentry, la bourgeoisie, le clergé, la paysannerie, les ouvriers, le bas de l'échelle sociale et les marginaux.

L'aristocratie[9]

« Ce chapitre » concerne particulièrement au livre d'Henri Suhamy. Si la société élisabéthaine semble moins rigide, moins auto-reproductive que dans d'autres pays, qu'elle offre plus de possibilités aux hommes issus des classes inférieures de s'y élever, une réglementation impose cependant un *décorum* dont la signification doit apparaître à la vue. Les nobles n'ont pas à porter un uniforme, mais on les reconnaît à leurs habits. Ils portent les parures somptueuses qu'on voit sur les tableaux. Cet élitisme ostentatoire flatte leur orgueil, au moment où la coquetterie, en matière d'habillement et l'obéissance à la mode concernent les hommes autant que les femmes. Il a des inconvénients de nature financière, car le luxe coûte cher, mais aussi de nature morale. Le sens de l'honneur se mue parfois en orgueil, qui fait partie des sept péchés capitaux. L'obsession du rang à tenir provoque des conséquences dommageables sur les champs de bataille, quand un officier supérieur refuse d'obéir à un ordre donné par un autre officier, placé au-dessus de lui dans l'armée, mais moins gradé dans la hiérarchie sociale. L'appartenance à la noblesse implique des frais de représentation qui mettent à mal le budget des moins bien lotis, jusqu'au moment où la dilapidation cause un revers de fortune. De là vient une ostentation de vêtements et de bijoux, d'équipages, de véhicules, de laquais en livrées, sans oublier l'hospitalité princière, les habitations, les fêtes qu'on y donne et qui mènent à la ruine.

[9] SUHAMY, Henri, *L'Angleterre Élisabéthaine,* Paris : Société d'Édition Les Belles Lettres, 2012, p.94-99

Ce conformisme visible présente des éléments de fluidité et de fragilité. La rigueur sélective inhérente au droit d'aînesse provoque des failles dans **l**e système. L'aristocratie, vivier qui fournit les principaux serviteurs de l'Etat, notamment dans les forces armées et la diplomatie, ainsi que dans les instances du pouvoir local, applique ce droit plus strictement que dans d'autres pays. Seul l'aîné de la famille, ou en cas de décès le suivant dans l'ordre de naissance, hérite du titre de son père. Les cadets de noblesse peuvent se retrouver sans titre et sans patrimoine ; leur père peut leur léguer par testament une partie de ses biens, non son titre ni son domaine. Il peut aussi ne rien leur léguer, du fait de la disposition appelée *entail*. Parfois les volontés testamentaires donnent lieu à des contestations ou ne peuvent pas être appliquées, les sommes léguées n'étant pas disponibles ou ayant disparu. Les héritiers frustrés se retrouvent sans ressources ni autre titre que celui de *gentleman,* au contenu assez flou, mais qui figure dans les documents officiels. L'armée, en temps de guerre du moins, car il n'existe guère de possibilité de carrière militaire occupant toute une vie, ou la marine constituent un débouché naturel, mais la quantité disponible de charges d'officiers reste limitée. Les fils cadets de la noblesse ne sauraient se contenter d'un rang subalterne. On remarque incidemment que le mot *cadet* en anglais désigne à la fois les cadets de famille et les aspirants dans l'armée ou dans la marine. De plus, les charges d'officiers doivent s'acheter, elles représentent un investissement financier dont on attend les bénéfices ; encore faut-il posséder la somme nécessaire. On ne peut guère compter sur les usuriers pour consentir un prêt à des hommes qui risquent leur vie. S'ils ont appris le droit ou la théologie à l'université, ils peuvent trouver un moyen d'existence dans la profession judiciaire ou dans l'Eglise. Symétriquement et en contrebas de l'échelle sociale, les roturiers assez riches pour acheter et entretenir un domaine foncier, ou ceux donnant droit au port d'un blason. C'est le premier pas vers l'acquisition du grade de chevalier que matérialise le titre de *sir* placé devant le prénom.

Les grands propriétaires titrés ne sont pas tous ruinés et ceux qui ne font pas partie de la Chambre des lords ne manquent pas d'occupations. Certains possèdent de très grands domaines, et, non tourmentés par l'ambition politique ou par les mondanités londoniennes, ils font cultiver leurs champs par leurs métayers, font construire ou agrandir de magnifiques châteaux, chassent, élèvent leur famille. Ils

n'oublient pas forcément les devoirs militaires de leur classe. Leurs descendants ont, pendant la guerre civile pris le parti du roi Charles 1er et sous le nom de *Cavaliers* ont combattu les *Têtes Rondes.* Pendant plusieurs siècles, ils ont fourni à l'Angleterre des officiers, des diplomates, des explorateurs, des administrateurs, notamment aux Indes et dans les autres colonies, sans oublier leur intérêt pour la chasse, le sport, les clubs, et sans pousser la devise du « Noblesse oblige » jusqu'à négliger les affaires financières, industrielles et autres.

La Gentry

Cette classe intermédiaire, la gentry, rappelle les *equites* romains. Le mot n'est pas inapproprié, car la possession d'un ou de plusieurs chevaux et de véhicules marque l'appartenance à une classe privilégiée. Elle conserve certains caractères de la bourgeoise, notamment une habileté dans la gestion des affaires qui lui a permis d'accéder à la position qu'elle occupe. Ses membres peuvent, à l'instar des praticiens, se constituer une clientèle, ce qui leur donne accès aux honneurs municipaux et parfois au Parlement. Les plus en vue peuvent accéder au rang de la noblesse, sans aller plus loin que le titre de baron, dénomination qui fait partie de ce qu'on appelait les titres courtoisie, non accompagnés de l'octroi d'un domaine. Même William Cecil ne monta pas plus haut que le baronnage, alors que son fils Robert fut nommé vicomte, puis comte de Salisbury par Jacques 1er. Mais ces personnages ont les moyens d'acquérir des terres et de se faire construire des gentilhommières. De cette gentry est issue la *squirearchy,* le réseau des *squires,* la petite noblesse propriétaire qui a exercé jusqu'au XIXe siècle un pouvoir local, judiciaire et même religieux, car le hobereau non seulement exploite ses champs grâce au travail de ses fermiers, mais aussi rend la justice, occupe la première place au conseil municipal, nomme les fonctionnaires de police et autres préposés, recrute les prêtres de la paroisse, choisis souvent parmi les membres de sa famille, ou sur recommandation, les critères n'étant pas toujours fondés sur la compétence théologique ou sur le dévouement pastoral. Le mot *squire* vient de français *écuyer* ; à l'origine, il désignait le serviteur d'un chevalier le porteur d'écu. L'anoblissement du mot correspond à une ascension sociale. Les membres de la gentry n'ont pas toujours les défauts qu'on prête aux parvenus. Ils se caractérisent souvent par une grande culture, des bonnes manières, du goût. Ils font appel aux

meilleurs architectes pour construire leurs résidences, ils ont souvent de riches bibliothèques, des œuvres d'art, et ne négligent pas l'éducation de leurs enfants, y compris l'éducation religieuse.

La Bourgeoisie

La classe moyenne ne forme pas un bloc homogène, mais on peut d''abord la définir par son implantation géographique, et l'origine du mot bourgeois, habitant des bourgs. C'est en cela que la gentry, qui tend à s'installer dans les campagnes et aspire à s'intégrer à l'aristocratie, diffère de la bourgeoisie des villes, différencié verticalement et horizontalement. L'artisan et le commerçant sont encore régis par des règles strictes, qui limitent le nombre de boutiques et d'ateliers autorisés à exercer un même métier ou un même commerce, rendant difficile aux nouveaux venus la possibilité de s'installer. Les marchands et les artisans craignent la concurrence. Ils ne s'y livrent guère entre eux, les corporations fixent les prix en commun. Ils font front contre les intrus, les étrangers notamment. L'installation à Londres ou ailleurs de tisserands et autres artisans ayant fui la France et les Pays-Bas, où ils étaient persécutés en tant que protestants, suscita des émeutes contre eux, malgré la solidarité religieuse dont ils auraient dû bénéficier. Des dynasties de commerçants et d'artisans exercent le même état de père en fils, à condition que ce dernier ait acquis tout le savoir-faire du métier, après un long apprentissage régi par un protocole exigeant et contresigné par un magistrat local. Le monopole exercé dans chaque ville par les corporations reconnues reste collectifs et interdit le cumul. Nul n'a le droit de posséder plusieurs échoppes. Le système des firmes à succursales n'est pas encore inventé. Les guildes n'ont pas perdu leur esprit de corps, leurs emblèmes, leur fierté. Chaque année, le jour de la fête de leur saint patron est célébré avec liesse et solennité, bien que la religion officielle ait aboli le culte des saints, mais c'est plus par omission que par décret explicite que ces personnages tutélaires ont été révoqués. La classe des commerçants et des artisans a donc des traditions, des mœurs, des mentalités qui leur procurent un certain bien-être moral, s'ajoutant au confort matériel dont ils jouissent, et ne les poussent pas à envier ni à imiter l'aristocratie. Du fait, cependant, du droit d'aînesse et de l'abondance des enfants, auquel s'ajoute le *numerus clausus* monopolisateur,

les fils ne continuent pas tous dans la profession de leur père. Ils ont les moyens d'aller à l'université et de découvrir d'autres vocations. Marlowe était le fils d'un cordonnier, Ben Jonson d'un maçon. Dans les villes, les habitants les plus riches ne cherchent pas tous à changer leur mode de vie. Certains veulent devenir de plus en plus riches et acquérir le pouvoir que donne l'argent. La branche la plus fertile en enrichissement rapide est celle du négoce, notamment international.

Les bourgeois ont le droit de porter des vêtements confortables, mais de couleur sombre de préférence et sans la profusion d'ornements qui caractérisent la mise aristocratique. Comme une partie de la bourgeoisie penche du côté de la morale calviniste, sévère à l'égard des étalages de frivolité et des dépenses inutiles, l'austérité ne lui déplaît pas. Il y a eu pour certains habitants des villes un effet en retour des lois qui leur étaient imposées : puisqu'on les forçait à s'habiller comme les puritains, ils sont devenus puritains. Le syndrome du bourgeois gentilhomme existe aussi, et les nouveaux riches qui aspirent à accéder à la classe supérieure commencent par soigner leur accoutrement. Un fossé idéologique sépare donc les milieux chez qui le luxe est un signe d'ambition. Les artisans doivent porter les insignes de leur métier, mais des nuances distinguent les maîtres de leurs apprentis, visibles par tous, dans cette société qui pratique un art quasi héraldique de la sémiotique sociale.

Le Clergé

Le clergé a changé de statut, y compris dans sa configuration sociologique. Autorisés à se marier et à fonder une famille, ses membres constituent une strate sociale analogue aux autres. Leurs fils ne deviennent pas tous prêtres à leur tour, selon le principe de transmission par hérédité des statuts et des professions qui constitue l'ossature de cette société, mais les familles cléricales, dont la partie féminine joue un rôle non négligeable, s'y intègrent, non seulement en tant que représentantes du pouvoir spirituel, mais en tant qu'éléments du tissu organique dont est faite la collectivité. Les fils et les filles de pasteurs, mieux instruits que dans la plupart des autres milieux, à qui on a inculqué les bonnes manières, tendent à s'élever dans la société, les filles par le mariage, les fils grâce aux protections qui leur permettent de

fréquenter l'université. Toutefois, qu'ils soient fils de pasteurs ou d'artisans, du fait que la méritocratie n'a pas remplacé le népotisme, y compris dans les rangs du clergé, les jeunes gens qui sortent des universités avec un doctorat ne trouvent pas tous un emploi à la hauteur de leurs ambitions. Ils grossissent le nombre des mécontents, nébuleuse hétérogène et inorganisée. Ils ne menacent pas le pouvoir, mais le pouvoir les surveille.

Si l'on étend la notion de clergé à la catégorie des clercs en général, on y inclut les précepteurs, les secrétaires et autres employés aux écritures et à l'intendance, qui le plus souvent ont obtenu dans une université un diplôme permettant l'accès à la prêtrise. Certains ont été ordonnés et, dans les grandes maisons, cumulent les fonctions de chapelain et de précepteur. D'autres ont choisi ou ont été contraints de se mettre au service d'un seigneur ou d'un grand bourgeois.

La place de la femme dans la société anglaise du 17ème siècle

Frontières et thématiques

Bien que la culture de la femme ait été conservatrice, certains caractères de la culture traditionnelle de la femme ont eu un potentiel subversif.

La différence entre les deux sexes était un principe fondamental à partir duquel la société est construite. Les écrivains affirmaient que la femme était inférieure à l'homme.

1. Le Statut marital et la loi

La femme possède des droits différents par rapport à l'homme.

La Loi et son administration[10]

Il y a un équilibre au niveau de la loi sur la logique de succession :

> The *Statute of Artificers 1563* (5.Eliz.1c.4) was an Act of Parliament of England, under Queen Elizabeth I, which sought to fix prices, impose maximum wages, restrict workers' freedom of movement and regulate training. Local magistrates had responsibility for regulating wages in agriculture. Guilds regulated wages of the urban trades. Effectively, it transferred to the newly forming English state the functions previously held by the feudal craft guilds. « Around the end of the sixteenth-century, the author of The Lawes Resolution of womens Rights pointed out that the law treated

[10] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England 1550-1720,* Oxford : Clarendon Press, 1998, p. 35

> the sexual transgressions of husband and wife differently, and one mid-eighteenth-century commentator declared that of all the king's subjects, women's condition was 'the most deplorable.' [11] 'As soone as the good wife is gone, the bad man will have her Land, not the third, but every foot of it." [12]

Comme on peut le voir ici, toutes les lois mettent la femme dans une position subalterne vis à vis de l'homme : « Neither the Divine Law nor the Law of nature, nay nor yet the Civil Law, put any woman under the Subjection of man, but only such as have Husbands; and no shew of reason can be given, for excluding women from the Inheritance of their Ancestors, or from the Administration of it. » [13]

La femme dans l'administration : Passons à l'étude de la place qu'occupe la femme dans l'administration.

> 'Common Law, however, made a sharp distinction between single and married women, treating marriage as the norm : all women were either 'married or to be married'.
> Man and wife were one person, and that person was the husband.
> The only married woman who was not automatically deemed a « feme covert » was a queen. Early 16th century ; from Anglo-Norman French, literally 'a woman covered (i.e., protected by marriage)'.[14]

Femme en puissance de mari. On peut comprendre la définition de *feme covert* à travers les extraits ci-dessous : On voit qu'au Moyen-âge la femme est toujours sous l'autorité des hommes. C'est ainsi que l'on parle de « feme covert ». L'homme et la femme étaient une personne et cette personne était le mari. « Feme covert » cela signifie : la femme en puissance de mari. La seule femme qui ne se couverait pas comme « feme covert » était une reine. Les extraits ci-dessous nous donnent une vision claire concernant « feme covert ».

> As a *feme covert* she did not command her own wages ; the law offered no recourse if her husband spent her wages on drink or anthing else. Furthermore, should the male worker fall ill, then she was expected to provide for the family on less than male wages. In 1679 in Warwick, a wife petitioned for relief, stating that her husband 'is very poor and lame and hath been so for the last twelve weeks and is not able to get anything to maintain himself, his wife and five small children.' The overseers were to pay 2s. 6d. per week until he recovered.[15]

---

[11] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England* The Lawes Resolutions, Oxford, 1998, p.145

[12] *Ibid* Statut Marital p.37

[13] *Ibid* T. Craig, *Concerning the Rights of Succession to the Kingdom of England*, 1703, p.83

[14] *Ibid* Statut Marital p.37

[15] *Ibid* p.268-9, *Warwick County Records, Quarter Session Records Easter, 1674, to Easter, 1682,7 (1946) ,152*.

> William was opposed to his wife succeeding her father as sole monarch, reportedly saying that 'a man's wife ought only to be his wife' : 'he could not think of holding any thing by apron-strings' or 'to be his wife's gentleman usher'. Unless he were made joint monarch, with power to rule after Mary's death, William threatened to take his troops and return home.
>
> Thus the debate in the Convention in 1689 began with the proposition that the crown, as an hereditary possession, should descend to the Princess of Orange, but in the end granted full rights to William. Some invoked the legal doctrine of the « feme covert », arguing that the crown was part of the property of a woman, and therefore belonged to her husband after marriage. Mary, as a « feme covert », had already given the crown to William as an estate, Halifax argued. Others thought that if the crown were an estate, Mary and William could be joint tenants. Ultimately, the administration was vested singly in William, although contemporaries were aware that in the reign of Mary Tudor no such power had been given to Philip.[16] On voit qu'au Moyen-âge la femme est toujours sous l'autorité des hommes.

L'administration ne reconnaît pas véritablement la femme[17].

> By statute Law, the majority of ordinary women between the ages of 14 and 40 could be required to go into service and be under the governance of the head of a household. Although in theory adult males were also liable to compulsory service, in practice the administration of the statute was applied almost exclusively to women. [18]

<u>La femme comme citoyenne</u>

La femme à cette époque est clairement considérée comme une citoyenne à part entière.

> We are not tied, nor bound to State or Crown; we are free, not sworn to Allegiance, nor do we take the Oath of Supremacy; we are not made Citizens of the Commonwealth, we hold no Offices, nor bear we any Authority therein… and if we be not Citizens in the Commonwealth, I know no reason we should be Subjects to the Commonwealth. And the truth is, we are no Subjects, unless it be to our Husbands.[19]
> Peu de femmes étaient au service de l'Eglise à cette époque.
>
> A few female churchwardens were appointed during the sixteenth and seventeenth centuries, and numerous women served as sextons well into the eighteenth century.

[16] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England*, Burnet *History of His Own Time (1833), 392-3, Oxford, 1998,* p.360
[17] *Ibid* p.39
[18] *Ibid,* 5 Eliz, c.4. *Statue of Artifices 1563*
[19] *Ibid* p.49 M. Cavendish, duchess of Newcastle, *CCXI Sociable Letters, 1664* p.27

> The parish of St Peter le Poor, for example, noted on 24 April 1690 'that Mrs Margaret Ren Widow have the place of sexton of this parish'.[20]

On peut s'en rendre compte aussi dans ces exemples.

> « Citizenship could be religious, moral and communal, as well as secular and individual. Society acknowledged (for the most part) that women were human beings, fellow Christians, with souls to be saved. »[21]

On remarque à cette époque que la femme occupe même une place importante dans une instance supérieure particulière, celle de la Cour de justice sous la reine Elizabeth.

> « Service in the monarch's household was originally seen as a private duty, but by the sixteenth century some places had become salaried offices. In Queen Elizabeth's Privy Chamber, women officers played a significant role in transacting certain suits and other business. »[22]

La femme mariée comme la célibataire peut devenir juge d'Inner Temple en 1503.

« Both married and single women could be justices of the peace, according to a reading at the Inner Temple in 1503. »[23]

> The Honourable Society of the Inner Temple : L'Honorable Société de l'Inner Temple est l'une des quatres Inns of Court, qui se trouve autour du Royal Courts of Justice de Londres : Inner Temple représente un des quatre centres de formation des barristers. Son nom provient du fait que chacun de ces « instituts de formation » est installé dans les locaux de l'Eglise du Temple fondée au Xii[e] siècle par les Templiers anglais, qui devint propriété de la Couronne en 1307 après l'anéantissement de l'Ordre du Temple. Par la suite, celle-ci fut donnée à l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, qui loua dès 1312 le temple aux deux universités d'avocats : l'Inner Temple et le Middle Temple, qui se partagèrent alors l'utilisation de l'édifice. Membres illustrés : Geoffrey Chaucer.[24]

---

[20] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England* p.50, Guildhall, MS 2423/1, St Peter le Poor, Vestry Minute Book, 1687-1755, fo. 9.

[21] *Ibid* p.51 (Guildhall MS 2423/1 *St Peter Poor Vesting Minute Book ,*1687-1755, fo 9)

[22] P. Wright, *A Change in Direction ;The Ramificcations of a Female Household, 1558-1603* in D. Starkey (ed), *The English Court from the Wars of the Roses to the Civil lWar,1987, 147-72.*

[23] BJ Harris, *Women and Politics in Early Tudor England,* Historical Journal, 33,1990 p 269.

[24] Https : fr.m.wikipedia.org/wiki/Inner_Temple

Quelques femmes au dix-septième siècle ont exploité quelques ambiguïtés des lois précisant que les femmes étaient libres notamment avec certaines contraintes qui leur étaient imposées par la société.[25]

Devant la loi, la femme est considérée comme innocente. Par ailleurs, la chambre étoilée (Star Chamber) a condamné quelques femmes qui se déguisaient comme hommes dans une affaire d'effraction d'une barrière.

> Star Chamber (Latin : *camera stellata)* room in royal palace in Westminster (said to have had gilt stars on the ceiling) where the Privy Council tried civil and criminal cases, especially those affecting Crown interests, from late fifteenth century until in 1641 the court (court of Star Chamber) was abolished as too arbitary in its judgements. It consisted of the lords spiritual and temporal, being privy counsellors, together with two judges of the courts of common law, without the intervention of a jury. Their legal jurisdiction extended over riots, perjuries, misbehaviour of public officers, and other misdemeanors. Sedition, criminel LIBEL, conspiracy, and forgery. Later, Fraud and the punishment of judges came with its jurisdiction. The importance of the Star Chamber increased during the reigns of James I (1603-25) and Charles I (1625-49).Under Archbisoph William Laud, the court became a tool of royal oppression, seeking out and punishing religious and political dissidents. In the 1630s Laud used the Star Chamber to persecute a group of Puritain leaders, most of whom came from the gentry, subjecting them to the pillory and Corporal Punishment. Though the Star Chamber could not mete out Capital Punishment, it inflicted everything short of death upon those found guilty. During this time the court met in secret, extracting evidence by torturing witnesses and handing out punishments that included mutilation, life imprisonment and enormous fines. The Star Chamber sometimes acted on mere rumors in order to suppress opposition to the king. The Star Chamber's Arbitrary use of power and the cruel punishments it inflicted produced a wave of reaction against it from Puritans, advocates of common-law courts, and others opposed to the reign of Charles I. In 1641 the Long Parliament abolished the court and made reparations to some of its victims. (http://legal-dictionary.thefreedictionary.com/Star+chamber)

> The law assumed that women's motivation was not to disturb the public order but rather to act together on particular grievances which affected them. Female rioters were not, as males were, a real danger to society, so the law could be more lenient. But a group of women who pulled down enclosures dressed in men's attire were punished in Star Chamber because of 'putting off that shamefastnesse which beseemeth their sexe'.[26]

[25] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England*, PRO Star Chamber 8/223/7, Oxford 1998, p.55

[26] *Ibid* p.44, Lambarde, *Eirenarcha*, 180 ; Dalton, *Countrecy Justice*, 196, refers to the case.

Sous le règne de Tudors, pour renforcer la prérogative royale et répondre aux besoins réels de l'époque, on avait vu augmenter considérablement le nombre et le pouvoir de tribunaux indépendants, dont chacun appliquait son propre système juridique sans en guère tenir compte des procédures ou des principes de la Common Law. Mais les parlements qui s'opposèrent à Jacques I[er] et à Charles I[er] instruits par Edward Coke, le plus grand juriste d'Angleterre, s'efforcèrent de faire respecter la supériorité de la Common Law ; en 1641, ils parvinrent à lui donner force de loi. La Chambre étoilée, la Cour ecclésiastique de la Haute Commission et la juridiction du Conseil du pays de Galles et du Conseil du Nord furent abolies.[27]

> In 1586 John Whitgift (1530-1604, as strongly anti-Puritan as he was anti-Roman, was made archbisop in 1583) had procured from the Star Chamber an extension of the existing censorship of books, which gave to him and the Bishop of London power to control the printing press and to forbid the publication of seditious works ; and when in 1587 there appeared *The Aequity of an Humble Supplication* by John Penry (1559-93), and in 1588 the anonymous dialogue briefly called *Diotrephes* by John Udall, Whitgift replied by imprisoning Penry, and disdaining to penetrate Udall's anonymity, fell upon Waldegrave the printer and silenced him by seizing his press and type.The abolition of the Star Chamber in 1641 left the press free, and there was an immediate outpouring of vehemently controversial literature. The Long Parliament, as hostile as any king or church to liberty of opinion re-imposed in 1643 the restraints upon printing. Milton's publications on the subject of divorce had one important effect. Milton published both the first (1643) and the second (1644) editions of *The Doctrine and Discipline of Divorce* without licence, and the Stationers' Company petitioned Parliament to deal with him. Then it was that Milton issued the noblest of his tracts, the written oration called *Areopagitica ; A Speech of Mr John Milton For the Liberty of Unlicens'd Printing, To the Parliament of England* (1644).[28]

Malgré la suppression de certains droits civiques et politiques pour les femmes à cette époque, quelques droits commencent à voir le jour.

<u>La femme veuve</u>

La femme veuve constitue un autre cas particulier.

Quand elle est veuve, la femme est triste par son statut de veuve mais elle y trouve beaucoup d'intérêts car elle peut disposer de son héritage. Celui qui se marie avec une veuve aura toujours le reflet d'un mort dans son assiette.

---

[27] TREVELYAN, G.M., *Histoire Sociale de l'Angleterre*, Paris : Edition. Robert Laffont, 1993.p.313

[28] SAMPSON, George, *The Concise Cambridge History of English Literature*, Cambridge : UP, 1946, p.164, 359

« The rich Widow weeps with one eye and casts glances with the other. »[29] (Proverbe portugais)
« He who marries a widow will often have a dead man's head in his dish. »[30] (Proverbe espagnol)

Des procédés d'humiliation sont pratiqués envers les femmes qui parlent trop.

Les historiens suggéraient que la période entre mi-seizième siècle et la guerre civile était particulièrement dangereuse pour les femmes. Toutes protestaient contre l'autorité parentale. Elles pratiquaient souvent le bavardage. Évidemment, il y avait beaucoup de punitions sévères et d'exécutions des femmes à cette période.

'The stereotype of the scold developed from the notion that women could not keep quiet. Popular sayings about women's tongues abounded. Scolds were 'disturbers of their neighboures', and local communities were increasingly preoccupied by them from 1560 to 1640. Sometimes scolds were fined, but the legal punishment was one of public shaming. Scolds were to be ducked in a pond or river on a device known as a cucking stool. Even nastier, but illegal, was the public parading of a woman through a town wearing an iron device, the scold's bridle, over her head and tongue. Ralph Gardiner described seeing a woman so led in Newcastle in the 1650s, with a 'tongue of Iron forced into her mouth, which forced the blood out'.[31]

Le deuxième modèle renvoie à l'image d'une femme totalement débridée qui ne doit rendre de comptes à personne. « A whore had lost all womanly qualities, such as modesty, fidelity, and love, and was capable of all kinds of villainy. » [32]
Le dernier modèle concerne les femmes sorcières qui sont totalement dangereuses. Elles ont un pouvoir de destruction et sont habitées par le diable. Elles sont condamnables dans chaque cas. Les sorcières sont présentes dans toutes les classes sociales.

[29] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England*, Tilley, *Proverbs*, 722, Oxford 1998, p.68
[30] *Ibid* p.69, Tilley, *Proverbs*, 722
[31] *Ibid* p.70, (GARDINER, R. *Englands Grievance Discovered 1655, 110-11)*
[32] *Ibid* p.71

Situation économique de la femme

Situation économique de la femme selon qu'elle est héritière ou qu'elle travaille. A cette époque, il y a une différence très nette entre les femmes. La femme riche est très privilégiée parce que celle-ci est propriétaire. De la même manière, une femme veuve qui est héritière peut avoir une place comme son mari. On peut constater qu'à cette époque une femme riche a de toute façon une place privilégiée dans la société. A l'opposé on trouve l'exemple de la femme pauvre ; celle-ci reste malheureusement dans une situation médiocre toute sa vie. En effet, à cette époque, l'autorité ne fait aucune démarche pour améliorer la situation de cette pauvre femme. « Although plebeian women certainly participated in the social and political upheavals of the sixteenth and seventeenth centuries, alterations in the composition of the political nation were of little relevance to their struggle for subsistence. »[33]
La glorieuse Révolution n'a pas apporté d'amélioration pour les femmes qui entrent dans la politique. En effet, on peut voir par exemple :

> While high politics had only limited significance for the majoriy of the female populace, the incidental consequences of changes in government sometimes impinged more directly on women's lives. The Glorious Revolution did not produce political gains for the female sex ; but the war economy of William's reign did affect women as a group by exacerbating social and economic distress, in particular for urban single women. In London, many more women were forced to add crime to their repertoire of strategies for coping with economic disaster : during the 1690s, half of those tried for felony in the capital were female.[34] Parliament's first response in 1691 was a statute which included women among those allowed benefit of clergy (branding instead of the death penalty) for some offences. Although this statute appears to represent progress for the female sex, it was actually intended in the opposite sense, as a means of overcoming juries' reluctance to convict women----constructed as weak and dependent---on capitalcharges for minor property offences.
>
> Alterations in the lives of élite women followed a very different pattern during the same decades. If we assume that the factors that produced changes in women's condition were parallel to the causes that acted on other historical variables, then propertied women's relationship to the political world of the 1690s and early 1700s presents us with a baffling paradox. [35]

[33] J. Beatrice, 'Crime and Inequaliy in Eighteenth-Century London', in J. Hagen and R. Peterson (eds), *Crime and Inequaliy* (Standford, Calif., 1995), p.124 p.433
[34] *Ibid* p.433
[35] *Ibid* p.433

Les places occupées et les rôles sociaux [36]

Le travail de femme inclut toujours une responsabilité. En tant que femme au foyer et si elles sont mères, elles doivent élever leurs enfants et les surveiller. Si on compare avec les hommes de même rang social, les femmes avaient beaucoup moins de choix des occupations et des professions et un accès très faible à la formation. N'importe quel travail exécuté par les femmes était considéré comme moins valable. Les rôles des femmes en tant qu'épouses et mères influencent leurs choix d'emplois. Quand les maris étaient absents ou décédés, les épouses et leurs veuves étaient obligées de travailler afin de soutenir leurs familles et elles-mêmes.[37] Les femmes de rang moyen avaient une occupation ou une identité professionnelle plus facile que les autres femmes. A part des sages-femmes, qui ont des pratiques médicales, les enseignantes à l'école, les femmes faites pour le commerce. De plus, elles se concentrent sur une seule occupation quand on compare avec les femmes de rangs inférieurs qui avaient plusieurs occupations.

2 / Le corps de la femme

Du point de vue du corps, la femme est considérée selon une perspective essentiellement religieuse.

La douleur d'accouchement est considérée comme une punition de Dieu. Selon la Genèse 3 : 11-16 :

> And he said, Who told thee that thou was naked ? Hast thou eaten of the tree, whereof commanded thee that thou shouldest not eat ? And the man said, The woman whom thou gavest to be with me, she gave me of the tree, and I did eat. And the LORD God said unto the woman, What is that thou hast done ? And the woman said, The serpent beguilded me, and I did eat. And the LORD God said unto the serpent, Because thou hast done this, thou art cursed above all cattle, and above every beast of the field ; upon thy belly shalt thou go, and dust shalt thou eat all the day of thy life. And I will

[36] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England*, Oxford, 1998, p.301-302
[37] *Ibid* p.302

put enmity between thee and the woman, and between thy seed and her seed ; it shall bruise thy head, and thou shalt bruise his heel. Unto the woman he said, I will greatly multiply thy sorrow and thy conception, in sorrow thou shalt bring forth children, and thy desire shall be to thy husband, and he shall rule over thee.[38]

Changement et continuité [39]

La femme est en effet perçue comme une créature dont le sang peut se modifier de plusieurs façons comme le lait pour l'enfant comme le liquide amniotique ou encore le cycle menstruel.

D'une certaine manière, on peut considérer qu'il existe un lien biblique avec le corps du Christ. Pendant la crucifixion de Jésus Christ, ses bras sont accrochés sur la croix par des clous. Il a versé beaucoup de sang. Ce sang représente les pêchés des hommes. Pendant la messe, tous les chrétiens participent dans la Communion. Ils boivent le vin (le sang) qui représente Jésus Christ. En buvant le vin (le sang), les chrétiens croient qu'ils vont recevoir nouvelle énergie dans leurs corps. Ils disent avec révérence « mon Seigneur et mon dieu / My Lord and my God »

Pour ce qui est de la femme, on trouve aussi cette question du sang dans la Bible. Dans les trois évangiles (Matthew 9.20, Luc 8.43-48, Marc 5.25-34) il est fait mention d'une femme qui avait ses règles depuis l'âge de 12 ans.

Selon Marc : 5 : 25-34

And a certain woman, which had an issue of blood twelve years. And had suffered many things of many physicians, and had spent all that she had, and was nothing bettered, but rather grew worse, When she had heard of Jesus, came in the press behind, and touched his garment. For she said, if I may touch but his clothes, I shall be whole. And straightway the fountain of her blood was dried up ; and she felt in her body that she was healed of that plague. And Jesus, immediately knowing in himself that virtue had gone out of him, turned him about in the press, and said, Who touched my clothes ? And his disciples said unto him, Thou seest the multitude thronging thee, and sayest thou, Who touched me ? And he looked round about to see her that had done this thing. But the woman fearing and trembling, knowing what was done in her, came and fell down before him, and told him all the truth. And he said unto her, Daughter, thy faith had made thee whole ; go in peace, and be whole of thy plague. [40]

On trouve également ce passage :

[38] The Holy Bible, King James Version 1611, Rochester : Starry Night Publishing Com, 2014, p 8.
[39] *Ibid* p.30
[40] *The Holy Bible, King James Version,* p. 481

> « Mais si nous marchons dans la lumière, comme il est lui-même lumière, nous sommes mutuellement en communion, et le sang de Jésus son Fils nous purifie de tout péché. » (Jean 1.7)

Tertullian, un des pères de l'Eglise latine, né à Carthage (160-220) écrit : « The blood of martyrs is the seed of Christianity. »

La question du sang

Vie existence : donner son sang pour la patrie.
Race, famille : prince de sang royal (être du même sang.)

Les aliments rendus liquides pénètrent par absorption dans le sang qui les porte dans toutes les parties du corps par un système de canaux (artères et veines). On découvre la circulation à la fin du seizième siècle. Le sang artériel, lorsqu'il est d'un rouge vif dénote la santé ; s'il est pale, il annonce l'anémie, et les médecins prescrivent alors l'emploi du fer comme médicament. Le sang veineux est toujours d'un rouge noir. Toutes ces idées trouvent leur origine dans la découverte du siècle de Harvey sur la circulation du sang. (William Harvey, médecin anglais, né à Folkestone, célèbre par la découverte de la circulation du sang 1578 - 1658).
Le cas de la femme apparaît dans un cadre particulièrement original puisque son sang est plus riche que celui de l'homme. « Her blood assumed so many different forms, as milk, foetal nourishment, and menstrual discharges, all of which seemed by their very nature, mysterious. »[41]

La femme enceinte

Les femmes enceintes ont des droits spécifiques.
Un cas particulier touche les femmes enceintes : celles-ci sont protégées par la loi pendant leur grossesse. « One privilege the law allowed a woman was to plead her pregnancy as a reason to delay her execution ». « It is important to note that while this could mean that the sentence was not enforced, in legal terms it postponed but did not cancel the sentence. »[42] La justice a énormément de flexibilité dans les traitements de

[41] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England*, Tilley, *Proverbs* p.29
[42] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England*, Tilley, *Proverbs* p.46, Herrup, *Common Peace*, 143 n. 16

châtiments pour les femmes enceintes. « Juries had enormous flexibility in manipulating punishments, so they could try women on their character, intention, conformity to proper roles, neighbourly repute, and so on. »[43]

A cette époque, la plainte de la femme qui se disait victime d'un viol n'est pas prise en compte. En effet, si une femme est enceinte, à cette époque, c'est qu'elle a voulu être enceinte. On peut trouver ceci sur la forme d'une loi qui s'appelle « La loi des femmes de 1737 » (The Ladies Law of 1737). « If a woman at the time of the supposed Rape do conceive with child by the Ravisher, this is not Rape, for a woman cannot conceive with child, except she doe consent. »[44]

Les femmes et les professions [45]

A cette époque, pour les femmes le travail qualifié était rare.

Les professionnelles se trouvent parmi les femmes du rang moyen. Elles pratiquent par exemple le métier de médecins, celui de de sages-femmes, d'enseignant et les métiers de fonctionnaire de médecins, de sages-femmes, de chirurgiens physiciens et de guérisseurs.

A cette époque, les sages-femmes étaient qualifiées de vraies professionnelles. Elles étaient autorisées par l'autorité ecclésiastique notamment par l'évêque de l'Eglise anglicane.

> Women across all social strata were involved in nursing, treatment of the sick, and healing, providing within their households most of the health care of early modern society. Those who were paid as midwives, physicians, surgeons, specialists, and nurses had an occupational identity. While female medical practitioners are not usually described as professionals, the work of those with training and experience can be categorized as such, like that of their male counterparts. As with many other occupations which would today be termed professional, women in these professions lacked a formal institutional structure to control their practice. But since there was no agreed contemporary definition of a profession, the claims of female medical practitioners to be termed professional are as reasonable as those of other groups. [46]

Généralement les sages-femmes étaient mariées ou veuves bien qu'elles étaient célibataires.

[43] *Ibid* p.47
[44] Dalton, *Country Justice, 1655*, p.351
[45] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England*, p. 314
[46] *Ibid* p.314, W.R. Prest (éd), *The Profession in Early Modern England* (1987), 1-21

Il y avait les cas où dans la même famille la pratique de sage-femme était perpétuée pendant au moins deux générations. D'après un testament rédigé par une sage-femme en 1712, une femme insiste sur le fait que sa petite fille doive pratiquer comme sage-femme après sa mère à Londres. A cette époque les sages-femmes étaient bien rémunérées. Par exemple : Elles percevaient 300£ au service de la reine en 1609, 31£ au service rendu pour la fille de Sir Thomas Throckmortin et 1S 6d pour un service rendu pour une femme pauvre.[47]

Pendant le seizième et le dix-septième siècle, les femmes pratiquaient la médecine et la chirurgie. En 1572 à York, Isabelle Warwikr était autorisée à pratiquer la chirurgie car elle était compétente dans ce domaine. A Londres, les femmes chirurgiennes étaient affectées à l'hôpital St Bartholomew's et en 1598 Alice Gordon a été bien rémunérée. 20 S le 20 janvier et 10 S deux fois dans la même année. Les sages-femmes, les médecins ainsi que les chirurgiens étaient autorisés par les évêques. Pendant les périodes entre 1580 et 1610, vingt-neuf praticiens sans autorisation étaient poursuivis devant le tribunal par le collège de physicien. [48]

Dans ce livre, on peut trouver cet éloge : Samuel Benion rend hommage à sa mère qui était chirurgienne.

> Who e're was hurt, if this ould matron knew
> Haste would she make, and presently them view
> Either in head or foot, or armes, or shoulder;
> A rare Chirurgeon and the poores' upholder.
> All that she did was done for charitee;
> Come poor or rich, they all to her were free.[49]

[47] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England*, Oxford, 1998 p.318
[48] *Ibid* p.320
[49] *Ibid* p.320 The Autobiography of Leonard Wheatcroft, *Journal of Derbyshire Archaeological and Natural History Society* 18 (1896), 80

Les femmes et l'enseignement [50]

Femmes Enseignantes

Le deuxième champ majeur dans les emplois des femmes était l'enseignement. La plupart des femmes venaient de rang moyen et plus élevé.

Avant la guerre civile, beaucoup de femmes publiaient les livres avec des conseils pour les mamans dans lesquels les comtesses de Lincoln s'adressent aux mères demandant à celles-ci de nourrir leurs nourrissons par le lait maternel.[51] Au début de leur stage de sages-femmes, les jeunes filles, avec leurs premiers diplômes, commençaient à enseigner dans les écoles. A cette époque, beaucoup d'écoles étaient ouvertes pour les filles. La jeune, Susanna Perwich, était une institutrice à l'école de ses parents quand elle est décédée à l'âge de la vingtaine.[52]

Elle était la fille de M. Robert Perwich. Elle est née le 23 septembre 1636 à la paroisse d'Aldermansbury à Londres. Elle est décédée le 3 juillet 1661 à peine 25 ans chez son père à Hackney à côté de Londres à cause d'une violente fièvre. Sussana était une rare musicienne à l'âge de quatorze et demi. Elle avait un niveau exceptionnel en Lyra-Viol. Elle chantait avec douceur. Sa musique attirait souvent beaucoup de spectateurs venus de tous les coins de l'Angleterre ainsi que de l'étranger. Elle était aussi une magnifique danseuse. Elle était talentueuse dans tous les domaines de l'art. John Batchiler était proche de Sussana Perwich : il lui consacre tout un livre dans lequel il raconte la vie de cette jeune femme sur la demande de plusieurs amis de Sussana. On trouve ci-dessous quelques extraits de ce livre qui illustrent notre propos.

Daughter of Robert Perwich. She departed this life : Virgin, in the flower of her Age at her father's house in Hackney, near London in the Couunty of Middlesex on July 3, 1661 in the 25 year of her age.

Ses vertus morales et sa vie de manière religieuse :

> In very watchful over her self, and keeps close to duty. Her secret communication with God, discovered against. She seeks the greatest privacy for her Devotion. Finds much sweetness in her lonely walk with God. A diligent reader of the scriptures is much troubled for sins of omission. She loves the communication of Christian experiences. By the deadness of her own heart finds continual need of assisting Grace. She is careful for the souls of others. A wife reproves of sin. Reads over the whole New

[50] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern Englan, Oxford, 1998* p.321

[51] *Ibid* p.322, E. Clinton, *The Countess of Lincolnes Nurserie*, 1622

[52] BATCHILER, G. *The Virgins Pattern,* London ; Simon Dover,166

> Testament in 3 months time. Her delight in good company and good discourse. The spiritual use she makes of her Music. A diligent writer of Sermons. She much fears pollution in the worship of God. Joys much at the thought of Christ's Kingdom upon earth. Reads the whole Book of the Revelations at one time. A ready help in the family. And a most dutiful and tender child to her father.[53]

Une intelligente qui réprouve les péchés.

> Of good book she had some store but those that she took chiefest delight in, were Mr Sheperds true Convent and his sound Believer. Mr Baxter's Call to the unconverted, Dr Godwin his triumph of Faith, and the heart of Christ in Heaven, toward sinners upon earth. Dr Spurflow upon the Promises. Mr Watson his Christian Character. Mr Brooks his riches of Grace. Love's works, Mr Graddock. Book of Knowledge and Practise. Mr Francis Roberts his key of the Bible. Besides some Catechtical Books, as Mr Beal, Mr Enskins Pages his questions and answers upon most of the Books of the Old and New Testament ; some one of which she always read every night in her bed, immediately before sleep, and then fed upon them in her first waking, by which means she increasd much in knowledge, and kept her heart warm whilst it was thus preoccupied from all things else in the morning.[54]

Le dernier moment de sa vie :

> In Whimse Hicek, at the earnest desire of a very dear friend, she went to London, where (as Providence ordered it) she was unhappily lodged in dump Linen, which in the night time clung fast about her, and had left that in her, which she her self said (as soon as she awaked would prove her Death ; after three or four days she returned home upon Saturday to her Father's house at Hackney where all her mind from that time still in upon the thoughts of her own Death ; she became worse and worse on Saturday June 22 (14 days after her return home) seized by a violent fever.[55]

Elle donnait l'impression de ne pas avoir peur la mort.

Son Testament pour les institutrices à l'école disait ceci : « Her legacy to the Gentlewomen of the School. Her Books she disposed of ; and as a legacy to all the Gentlewomen of the school. »

Après la Restauration, les internats pour les jeunes filles étaient beaucoup visités. Parmi ces visiteurs, on trouve Elizabeth Pepys dont le mari était très célèbre.[56] A cette époque, il y avait une forte augmentation du nombre d'institutrices. Une noble femme, nommée Bathsua Reynolds, enseignait dans une école de fille au début du dix-septième siècle puis elle était une préceptrice pour la princesse Elizabeth en 1640. Quelques institutrices étaient spécialisées dans la langue. En 1678, une dame

[53] BATCHILER, G., *The Virgins Pattern*, London : Printed by Simon Dover, 1661, p. 8
[54] *Ibid*, p. 19
[55] *Ibid*, p. 31
[56] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England* p.324, R. Latcham and W. Matthews (éd) *The Diary of Samuel Pepys*, II vols, iv 45,1970-83

anonyme a écrit un traité expliquant aux femmes comment tenir des comptes.[57] A la fin du dix-septième siècle, les écoles gratuites pour l'éducation des enfants pauvres donnaient beaucoup d'affectations pour les institutrices. Les hommes et les femmes qui établissent the Society for Promoting Christian Knowledge (SPCK) en 1699 ont créé presque 900 écoles gratuites avant 1720.[58] La SPCK s'attendait à ce que les enseignants respectent les principes moraux d'éducation. Les enseignants sont autorisés par l'évêque comme dans le cas des sages-femmes.

A cette époque, les institutrices étaient bien rémunérées. En 1673, Elizabeth Bowyer, une institutrice de West Hame est propriétaire avec son mari de quatre maisons et d'une maison pour sa sœur.[59]

A part les institutrices, il y avait beaucoup de femmes écrivains ayant publié plusieurs sujets qui ont obtenu le titre d'auteur pour leurs ouvrages.[60] En 1670, Aphra Behn a publié des pièces de théâtre, des poèmes, et des brochures et a développé un nouveau mode d'écriture romanesque. Probablement, elle était la première femme qui a gagné sa vie par la plume.[61] Pendant le dix-septième siècle, les artistes féminines, musiciennes, comédiennes ont toutes trouvé un emploi.

La femme domestique illettrée

A cette époque, la femme domestique a toujours gardé la culture féminine au sens où elle doit bien tenir sa maison par exemple : « The lower the social level, the more common it was for women to control their own culturel, physical, and ritual space, and to share, dispute, or invade space which was under the nominal control of man. »[62]

Elle n'a pas changé pour s'adapter à la compréhension masculine. A cause de cela, elle est souvent victime de violence sexuelle et obligée d'accoucher

[57] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England* p.324 *Advice to the Women and Maidens of London ,*1678
[58] JONES, M.G., *The Charity School Movement*, Cambridge, 1938, 351-52
[59] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England* p.326, PRO, PCC, Prob. Reel 342, fos. 451-2, 6 sept 1673
[60] CRAWFORD, P., *Women's Published Writings 1600-1700,* in M.Prio (éd) *Women in English Society 1500-1800, 1985, 365-74*
[61] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England* p.326, S.H. MenBrightondelson, *The Mental World of Stuart Women : Three Studies,* Brighton ,1987
[62] *Ibid* p.210-211

d'enfants bâtards. Afin d'éviter ce problème, chaque paroisse a affecté « une matron» (sage-femme) pour donner les conseils pour les jeunes filles innocentes afin d'éviter une punition :

> The informal control of sexual morality through the collective influence of matrons of the parish worked to protect women far more effectively than the harsh physical punishment of bastard-bearers after the fact by the secular courts, an increasing trend among the eighteenth-century judiciary.[63]

Les femmes et leurs activités quotidiennes

Les femmes ordinaires font de la broderie et de la couture tandis que la femme bourgeoise ainsi que les jeunes filles ne font pas ces activités. Elles se concentrent en effet, sur la broderie. Les femmes bourgeoises se concentrent sur l'écriture qui est une activité plus noble. Les tâches domestiques sont une culture partagée entre les femmes ordinaires et les femmes qui appartiennent à une élite. A cette époque, il n'y avait pas de sécurité pour les femmes en dehors de leurs maisons même pendant la journée : « Their susceptibility to male violence helps explain why women often went about in pairs or groups during the daytime, for they were vulnerable to opportunistic forms of bodily harm when they ventured into outdoor or male-dominated space. »[64]

Selon Katherine Dowe, la femme fermière doit garder une philosophie idéale dans la vie quotidienne de la femme. Son fils a bien précisé cela dans son « Dairie Booke for Good Housewives, 1588 »

SPEECH

Arise earlie
Serve God devoutly
Then to thy work bustlie
To thy meat joyfully
To thy bed merilie
And though thou fare poorely
And thy lodging homelie
Yet thank God highly.[65]

[63] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England,* Oxford 1998*,* p.435
[64] *Ibid* p.211
[65] *Ibid* p.212

Tenir la maison [66]

Les travaux à la maison et la garde d'enfants étaient toujours les travaux réservés à la femme. Mais, dans le niveau social élevé, les devoirs étaient plus complexes et spécialisés avec un grand corps de domestiques. Dans la famille moyenne, les travaux de la maison étaient fondamentaux pour les femmes travailleuses.

Selon Alice Clark, à la fin du dix-septième siècle, les femmes qui fabriquent des produits étaient mobilisées à la maison sans pouvoir bouger.[67] Les travaux fondamentaux des femmes fermières dans les campagnes étaient la production de la nourriture, des breuvages et des tissages. Nous avons les détails d'après les livres de comptes, les journaux et les traités contemporains. Beaucoup des mères des rangs moyens et élevés donnaient une grande attention envers le bien-être et l'éducation de leurs enfants.[68]

Les femmes courtoises participaient dans les œuvres de charité envers leurs voisines pauvres en leur rendant visite et en rendant visite aux malades et en assistant aux accouchements.

Elizabeth Walker était un exemple. Selon son mari, on peut lire dans le livre intitulé « Life » :

> Another object of her Painful Charity was, Women labouring with Child, whom she would rise at any hour of the Night to go too, and carry with her what might be useful to them, having good Skill, and more of Medicines always ready by her for such occasions: and there was scarcely ever any difficulty in that case round about, but recourse was made to her, both for Advice and Medicines: and, if might be with Convenience, for her Presence, which was always very acceptable and comfortable to the distressed Women when the distance was such that she could afford it.[69]

[66] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England,* Oxford 1998*,* p.303
[67] *Ibid* p 304
[68] *Ibid* p.309
[69] *Ibid* p.312, Walker, *Holy Life of Mrs Elizabeth Walker 1690,* p. 180

3 / La femme émancipée

Les femmes et la poésie

A cette époque, les femmes écossaises étaient compétentes pour composer les poèmes et pour les partager avec leurs amies. C'est le cas par exemple d'Elizabeth Melleville qui a publié son premier livre intitulé *Ane Godlie Dream* en 1603. Ce partage ne pouvait se faire que dans le cercle intime des amies, car elles n'avaient pas accès au monde de l'édition. Selon Isaac Walton, à cette époque une jeune laitière nommée Maudlin avait une bonne mémoire car elle était capable de chanter plus de cinquante ballades. « Isaac Walton spoke admiringly of a young milkmaid named Maudlin who could sing over fifty ballads, for she had a 'notable memory'. »[70] A cette époque, les femmes étaient très intéressées par les objets esthétiques comme la peinture, mais aussi les livres, les instruments musicaux et l'architecture : « Gentlewomen cultivated an interest in a wide range of aesthetic objects, including jewellery, paintings and furniture, books and musical instruments, and even landscaping and architecture. »[71]

Emergence de la femme comme auteur

A cette époque on voit apparaître le livre *The Lady's Journal* dont l'auteur se déguise en homme pour écrire mais dans son livre, elle explique bien que la femme a la même capacité intellectuelle que les hommes.

> The Mind acting in the same manner in both Sexes is equally able to effect the same things in either of them. This yet appears more evident if we do but examin the Head, which is the only Organ of the *Sciences*, the Mind performing all its functions there. Now the most accurate anatomists do not observe any difference between Man and Woman in that part, their Brains being altogether alike.[72]

[70] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England* .218 I. Walton, *The Compleat Angler 1653,* p.218 cited in L. Sheperd, *The Broadside Ballad, 1962, 63-64*

[71] *Ibid* p.223, Norfolk RO, WKC 6/12-14, Katherine Windham personal accounts, Mendelson, *Mental World,* 114 Laurence, *Women in England ,1500-1760 : A Social History, (*1994), 152-62

[72] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England* p.434

La femme dans le système politique

Si un État fonctionne de manière démocratique cela s'applique aussi pour la famille. S'il y a un manque de démocratie, alors il s'agit d'un régime tyrannique. Dans un régime patriarcal ou dans une famille, la situation de la femme est très pitoyable car elle ne peut pas exprimer ses opinions.

> If Absolute Sovereignty be not necessary in a State, how comes it to be so in a Family? or in a Family why not in a State; since no Reason can be alledg'd for the one that will not hold for the other.Nor is it less, but rather more mischievous in Families than in Kingdoms, by how much 100,000 tyrants are worse than one.[73]

Les consciences féminines et féminismes

La plupart des historiens de femme se sont concentrés sur l'évolution de la pensée féministe et sur les développements d'arguments concernant les droits des femmes et leur statut dans la société.

Les historiens affirment qu'à cette époque, aucune conscience féministe n'existait. Selon Barbara Caine, il est nécessaire de s'attacher à la préoccupation de la société dans laquelle le féminisme est développé et au terme duquel la situation des femmes sera discutée. Des féministes littéraires comme la Duchesse de Newcastle et Mary Astell ont été étudiées extensivement à cette époque. Autour du seizième siècle, les arguments pour l'égalité sociale pour les deux sexes étaient partout présents en Europe. Les féministes s'appuient sur quelques arguments sur la base de raisonnement logique. Les écrivains comme Bathsua Makin, Mary Astell et Judith Drake étaient pour la théorie du déterminisme social. A la fin du dix-septième siècle, malgré la qualité de l'éducation de la femme qui a baissé, on ne peut pas comparer les reines Mary Stuart ou Anne Stuart avec leurs prédécesseurs les reines Mary et Elizabeth. En général, l'éducation des femmes s'est améliorée.

> « By the end of the seventeenth century, even if the quality of scholarship among élite women had declined --- neither of the Stuart queens, Mary nor Anne, could match their

[73] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England, Oxford 1998* p.434

Tudor predecessors Mary and Elizabeth --- women's education had improved in general terms ».[74]

La croyance en la religion, la piété et la spiritualité étaient centrales pour les féministes à cette époque. Les femmes savantes écrivaient concernant la nécessité de l'éducation pour les femmes avec ses conséquences, des devoirs d'obéissance et de soumission, elles écrivaient que les femmes méritent la soumission ainsi que les autres valeurs des individus. Quelques femmes en tant que groupes ont développé leurs propres bases philosophiques pour défendre leurs propres arguments féministes.

L'amitié entre les femmes et la tradition de la protestation étaient fondamentales pour la féministe qui s'adaptait au changement de la condition des femmes dans la société.

Métiers, Commerce et occupations multiples [75]

Beaucoup de femmes de rang moyen travaillaient avec leurs maris en cas de besoin. Les femmes jeunes de même rang étaient en apprentissage pour plusieurs métiers pendant les seizième et dix-septième siècle comme : par exemple le métier de menuisier, de drapier, de mercier, de tisserand, de plombier, d'orfèvre, de boulangère, de tamis, et de peintre en bâtiments. Selon la coutume de Londres, une femme mariée qui tient un commerce seule peut continuer légalement comme femme seule. Cela n'à rien avoir avec l'occupation de son mari.[76]

Emplois dans la cour, civil et l'institution

Les femmes appartiennent à des rangs moyens et à des rangs plus élevés étaient embauchées dans les fonctions publiques par le royaume, « civil institutions », établissement de charité, Société de cité et les paroisses.[77]

A cette époque, le statut social de la femme provient plus de la position de sa famille dans la société que de sa position professionnelle à elle-même.[78]

[74] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England* p.252, M. Reynolds*, The Learned Lady in England, 1650-1760* (1920 ; Glouchester, Mass., 1966)
[75] *Ibid* p.327
[76] BOHUN, W, *Privilegia Londini ; or the Laws, Customs, and Privileges of London 1702,* p124-125
[77] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England* p.337
[78] *Ibid* p.343

> If we consider changes in middling women's employment over a range of professional occupations in the early modern period, as we can point to both gains and loses. In some ways, those of middling rank are the most interesting group of workers, for, unlike the very wealthiest and the poorest women, their working lies did change. While élite women retaied their roles as wives and mothers, and while the poorest women still laboured to make a living, middling women were affected by the emergence of new opportunities as well as the closing off of some avenues. As educators of girls, women had a growing role as the demand for teachers and governesses increased.[79]

4. /. La femme et la religion

La pratique de la piété

A cette époque, la dévotion à la religion était très significative pour les femmes. « Although the illiterate could not record their communal activities, we do have accounts from observers such as John Bunyan, whose own sense of religiosity was first awakened when he eaves dropped on some plebeian women's conversation ».[80]

Malgré l'illettrisme au sens où elles ne pouvaient pas entrer dans le registre des Mairies, John Bunyan sentait que son propre sens de la religion était d'écouter discrètement la conversation de quelques femmes ordinaires. John Bunyan écrit :

> I came where there was three or four poor woman sitting at a door in the Sun, and talking about the things of God .... their talk was about a new bierth, the work of God on their hearts; also how they were convinced of their miserable state by nature; they talked how God had visited their souls with his love in the Lord Jesus, and with what words and promises they had been refreshed, conforted, and supported against the temptations of the Devil ... and told to each other by which they had been afflicted, and how they were bprne up under his assaults ... they spake with such pleasantness of Scripture language, and with such appearance of grace in all they said, that they were to me as if they had found a new world .[81]

[79] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England,* Oxford, 1998 p. 343-344
[80] *Ibid* p.228
[81] *Ibid* p.228, J. Bunyan, *Grace Abounding to the Chief of Sinners,* ed. R. Sharrock, Oxford, 1962, 14-15

Enseignement de la religion.[82]

La théologie de genre dans l'Europe moderne commençait avec un paradoxe.

> On the one hand, Protestant clerics assured woman of their equal spiritual status, the doctrine that 'souls have no sex'. Paul had laid the textual basis for this axiom, stating that 'in Christ there is neither Greek nor Jew, slave nor free, man nor woman' (Galations 3:28). Whether women were fully human and as such were possessors of souls and capable of salvation, was resolved as a theological issue in women's favour in 585 CE at the Council of Macon. [83]

Les sympathies religieuses donnent la base pour une bonne relation parmi les femmes de différents niveaux sociaux. En Angleterre, après la Réforme, les femmes ne peuvent pas entrer dans un ordre religieux. Un régime de piété n'existait pas pour les femmes protestantes comme c'était le cas pour les femmes catholiques. Pendant le seizième et dix-septième siècle les femmes qui formaient les religions différentes étaient persécutées comme sectaires et séparatistes.

L'âme

Au niveau d'une réflexion sur l'âme, la femme est perçue différemment.

> English girls, like boys attained religious adulthood with their first communion at age 16. But the doctrine of equal souls did not entitle women to equal participation in the Church's temporal hierarchy. As one cleric explained : 'many women might thinke that by reason of religion, all are equal…but…Christ hath freed men and women from the bondage of sinne and death, and not from outward sujection.'[84]

La femme souhaiterait posséder une âme identique à celle de l'homme dans une autre vie : « Women might hope to benefit from the doctrine of 'equal souls' in the next world, but not in the present one. » [85] D'après G. Fox, la femme est dénuée d'âme. Dans ce cadre, la femme est comparée à un canard qui ne possède qu'une toute petite âme.

« When Gorge Fox went on a preaching tour in 1647, he came to ' a sort of people that held women have no souls, adding, in a light manner, no more than a goose. » [86]

---

[82] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England* Oxford, 1998 p.31

[83] POWELL, L., *English Domestic Relations,* NY, 1917 p.110

[84] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England*, F. Dillingham, *Christian Oconomy, or Household Government (1609),* 31

[85] *Ibid* p.31

[86] FOX, G., *The Journal of George Fox,* Cambridge : Edition Nickalls, 1952, 8-9

5 / Quelques femmes en marge de la société

Le cas des sorcières est particulier.

Crimes par et contre les femmes

> The law's view of women's offences varied. In some cases, the judges were prepared to privilege women. In 1631 the Attorney–General recommended the pardon of a mother who sheltered her sons who were convicted of the theft of two mares and three cows : one should 'favour a mother in such a case.'[87]

Amies passionnées et relations lesbiennes

En 1630, Constatia Fowler a rencontré Catherine Thimelby par son frère Herbert Aston et a écrit une lettre à sa nouvelle amie. « I cannot hide from you the many, and great obligations, that I have received from Mrs Thimelby: truely, I never gained so much by the acquaintance of any, as of her ; therefore a thousand times have I blest, and almost adored the time, that first I saw her. »[88]

Mary Stuart après Queen Mary II développa une vraie amitié avec Frances Apsley après Lady Bathurst pendant une période de vingt ans.

Selon Mary :

> I love mrs Apsley better then any women can love a woman but I love my dear Aurelia as a Wife should doe a husband nay more then is able to be exprest. Green, Queen Anne, 25, had difficulty with these 'charming ridiculous letters' and invokes 'a doctor' to explain that intimacy between women was possible 'without implying any homosexual basis at all'. [89]

Les proverbes sur les femmes

A l'époque plusieurs proverbes circulent sur les femmes. Plusieurs proverbes de l'époque renvoient une image très négative de la femme :

> A woman, like a German clock, never goes true
> A woman is the weaker vessel
> A man of straw is worth a woman of gold
> Woman is the woe of man

[87] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England* Oxford, 1998, p.44, CSPD *Charles I, 1629-31*, iv, 346, 382, 476, 489.
[88] *Ibid* p.244, Tixall Letters, 2 vols, 1815, i, 100 (11 Feb. 1637)
[89] *Ibid* p.245, B. Bathurst (ed) *Letters of Two Queens,* 1924, 62

Contre les images négatives associées aux femmes, on trouve certains proverbes qui rappellent cependant que l'homme qui critique la femme provient d'elle.
En effet, c'est la femme qui donne la vie à l'homme le plus misogyne.

> Although most popular sources portray women in derogatory guise, a handful of savings appear at first to represent women's qualities in a more positive light. Feminine usefulness or native intelligence was acknowledged in certain contexts. Women's dangerous ordeal in child-bearing was frequently mentioned in their favour, and the 'woman-hater' was told to «remember, that you had a mother. »[90]

Parfois les conseils de la femme peuvent être bons, la femme peut être le cerveau de l'homme. Les conseils des femmes sont parfois bons.
L'homme est le cerveau de la femme mais elle est quelques fois le cerveau de l'homme. Une femme intelligente est un vrai bijou. Une femme intelligente est comme un bijou dans leur maison.
La virginité chez la femme est considérée comme une chose très valorisée. Mais après l'âge d'être mariée, celle-ci devient un objet de suspicion : « Virginity was prized in young woman, but after a woman passed the usual age of marriage, she was an object of suspicion. »[91]

Pour la religion et pour le prêtre, le rôle idéal pour la femme est celui de rôle d'épouse et de mère sous la tutelle d'un mari. Ce sont les meilleures conceptions, selon les moralistes contemporains. Le corps de la femme a été conçu pour un rôle domestique dans le sens où la femme doit s'occuper la maison et des enfants, c'est cela son rôle.

> Her body was designed for domesticity : she was 'a House builded for Generation and Gestation.' [92]

La femme a réussi à construire une famille idéale qui sera adaptée pour les futures générations. Ce qui prédomine, c'est l'image de la « femme mère » qui nourrit ses enfants et les protège et leur donne de l'amour. En dehors de ce schéma, la femme qui n'a pas d'enfant est considérée comme une femme punie par dieu.

> Contemporaries both idealized and criticized wives as mothers. The good mother would be tender and loving, transmitting her own good qualities to her offspring by her

[90] MENDELSON, Sara, and CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England* p.63 Tilley, *Proverbs* 742 *w637*
[91] *Ibid* p. 67
[92] *Ibid* p.67, Purchas in 1619 (Microcosmus 474)

> breeding of the child in her womb, and by her nursing it at her own breasts. Maternal love was recognized as one of the strongest human emotions which could excuse certain female behaviour outside the stereotype. Faced with a threat to her child, good mother could become as fierce as a tiger. As one mother herself said, to save her children's souls, a mother will « venture to offend the world ».[93]

Selon Henri Suhamy, chaque civilisation donne à la trinité humaine – l'homme (au sens masculin), la femme et l'enfant – visages différents. Dans l'Angleterre du XVI[e] siècle, l'homme, comme à peu près partout ailleurs, possède en principe tous les pouvoirs, dans la cité comme sous son toit, dans ce dernier cas avec des nuances, car la maîtresse de maison se montre le plus souvent capable d'exercer son autorité dans les domaines qui la concernent. Le mâle, tout en assumant la posture du guerrier qui justifie son hégémonie politique et domestique depuis des temps immémoriaux, cultive l'élégance, soigne sa mise, se fait tailler la barbe de façon à mettre en valeur sa physionomie, se parfume, se farde parfois.

On a dit qu'en ce temps–là, la femme était considérée tantôt comme supérieure, jamais son égale. L'infériorité se trouve dans les mœurs, dans la législation, dans les mentalités. Le mariage signifie pour les femmes l'asservissement, l'aliénation de tous les biens en faveur du mari, les risques mortels des accouchements répétés. Le statut de veuve peut s'accompagner de destitution, sauf dans les milieux favorisés, où la douairière dispose au moins à titre viager d'une partie des biens de son mari. Les écoles de niveau secondaire et les universitaires ne les accueillant pas, le niveau d'instruction des femmes est le plus souvent sommaire, et beaucoup restent illettrées. La supériorité se trouve dans le culte de la beauté, qui entraîne dans les couches supérieures de la société un usage immodéré du maquillage, appelé *peinture,* et un faste vestimentaire sans limites. La pulsion amoureuse tend à idéaliser la femme, mais les traditions chevaleresques et pétrarquistes relèvent de la littérature plus que de la réalité. Plus concrètement, les tâches diverses et indispensables qu'assument les femmes des classes populaires, ou appartenant à la petite bourgeoisie, sous un ciel et dans un monde qui n'incitent pas à la nonchalance, leur donnent une autorité parfois écrasante sur leur environnement familier et sur leur mari. Il en résulte une tradition de moqueries misogynes qui n'a guère de prise sur elles.[94]

---

[93] LEIGH, D., *The Mothers Blessings, 1618, sig,* A6

[94] SUHAMY, Henri, *L'Angleterre Elisabéthaine,* Paris *:* Edition Belle Lettres, 2012, p. 221-222

Contexte Historique

Pendant l'époque de Shakespeare, le féminisme était encore largement inconnu.

Selon Juliet Dusinberre dans son livre « Shakespeare And The Nature of Women » :

« The feminism of Shakespeare's time is still largely unrecognised. The struggle for women's rights is thought of as primarily a nineteenth-century phenomenon which has been intermittently resurgent ever since. » [95]

Au seizième siècle, le mariage arrangé n'était seulement supportable qu'à la condition qu'il y ait un adultère. Selon les réformateurs, c'était clair que l'idéalisme théâtral concernant le mariage était pitoyablement en dehors de la pratique.

Selon Dusinberre :

> « The removal of the Puritan element from the audience meant the loss of a receptive reponse to everything that Puritanism stood for in attitudes to women and to marriage, and also of a substantial body who stood for middle-class morality against court ethics. » [96]

Shakespeare et ses contemporains appartiennent largement pour l'essentiel à une seule classe. C'est-à-dire celle des hommes professionnels créent par eux-mêmes.

Selon Dusinberre :

> Shakespeare and his fellows belonged admittedly largely to one class - that of self-made professional men. But they had to please much more than their own class: they had to entertain the monarch, courtiers, men of letters, churchmen as critical as Donne, noble ladies as versatile and well-read as Lady Anne Clifford, young bloods, Inns of Court men, and the whole rank and file of the London citizenry from the wealthiest merchant to the shoe-maker's apprentice.[97]

[95] DUSINBERRE, Juliet, *Shakespeare and the Nature of Women,* London : Macmillan Press, 1975. p.1
[96] *Ibid* p. 15
[97] *Ibid* p. 17

Plan

Etude de l'arrière-plan philosophique des poèmes de John Donne

1er Etape : Travail sur Platon

On trouve dans la poésie de John Donne plusieurs références au platonisme, à la métaphysique platonicienne.

2ème Etape : Travail sur Dante

Etude de la manière dont la poésie de John Donne fait écho à certains points de la poésie de Dante. On trouve une grande influence de la poésie de Dante sur la poésie de John Donne.

3ème Etape : Le travail porte sur une étude du contexte cette fois anglophone. Il s'agit à cette étape d'étudier des poètes qui sont les prédécesseurs de John Donne dans son pays. C'est le cas de Chaucer, Sidney et de Shakespeare. Ce sont les poètes qu'il s'agit de présenter aujourd'hui. Dans l'ordre, on parle de Chaucer, puis de Sidney et enfin de Shakespeare.

Dans le travail, l'accent a été porté sur le lien entre ces poètes et les femmes dans le cadre de la problématique générale de la Thèse qui porte sur les femmes de John Donne, de Chaucer, de Sidney et de Shakespeare.

Afin de présenter cette réflexion, nous avons fait le choix de présenter le cadre général dans lequel s'inscrivent les femmes dans la société au seizième siècle.

Nous avons ainsi exploré à partir du travail du chapitre 1, de l'éducation des femmes, leur place dans la société.

La place de la femme dans la poésie à l'époque de John Donne.

A – La représentation imaginaire dans la littérature : la place de la femme chez Platon

B – La place de la femme dans la poésie générale chez Dante.

C – (a) La place de la femme chez Chaucer.

(b) La place de la femme chez Sidney.

(c) La place de la femme chez Shakespeare.

Ce premier chapitre sera consacré à l'étude de l'arrière-plan philosophique des poèmes de John Donne.

On trouve dans la poésie de John Donne plusieurs références au platonisme, à la poésie de Dante. Par ailleurs, pour ce qui concerne le contexte anglophone, les prédécesseurs de John Donne comme Chaucer, Sidney et Shakespeare sont également très présents.

Dans ce qui suit, nous allons pouvoir nous rendre compte de ces influences.

Nous verrons tour à tour le cas de Platon, puis de Dante et enfin il s’agira de voir les exemples des poètes anglophones : à savoir Chaucer, Sidney et Shakespeare.

CHAPITRE 2 La femme dans la littérature de Platon à Shakespeare

PLATON (428 – 348 av. J.C.)

Philosophe grec, disciple de Socrate et maître d'Aristote. Il est l'auteur entre autre des dialogues :

Criton, Phédon, Phèdre, Gorgios, Banquet, la République, Les Lois, où il fait parler Socrate.[98]

Le Banquet

Selon Socrate, il serait bien que la sagesse puisse se communiquer naturellement d'une personne à l'autre comme le model d'un vase trop plein qui se vide sur un autre.

> « Il serait à souhaiter, Agathon, que
> la sagesse fût quelque chose qui pût couler d'un homme qui en est
> plein dans un homme qui en est vide par l'effet d'un contact mutuel,»[99]

On trouve chez Platon l'idée que les âmes sont permanentes, elles sont plus durables que les corps qui sont éphémères. Cette idée tend à rendre l'âme éternelle. Cette idée est très présente chez John Donne qui voit dans l'amour l'union de deux âmes éternelles.

> J'appelle mauvais l'amant populaire qui aime le corps plus que l'âme ; car son amour n'est pas durable, puisqu'il s'attache à une chose sans durée, et quand la fleur de la beauté qu'il aimait s'est fanée, « il s'envole et disparait », trahissant ses discours et ses promesses, tandis que l'amant d'une belle âme reste fidèle toute sa vie, parce qu'il s'est uni à une chose durable. [100]

Pour Platon, la race humaine est pensée sur le mode de la fusion entre l'homme et la femme. Il met en avant l'idée de faire fondre deux êtres en un seul. L'homme est le résultat de cette fusion.

[98] AUGE, Claude, Nouveau Petit Larousse Illustré, Librairie Larousse, Paris, 1970, p. 1609
[99] DANIEL, Jean, Préf., *La Philosophie Occidentale,* Les plus grands textes de Platon à Descartes et Pascal, Paris : Le Nouvel Observateur/CNRS Edition, 2010, (Le Banquet, page 19 à 76) p. 23, Vol 1.
[100] *Ibid* p. 31

> C'est de ce moment que date l'amour inné des hommes les uns pour les autres : l'amour recompose l'antique nature, s'efforce de fondre deux êtres en un seul, et de guérir la nature humaine. [101]

Dans Le B*anquet* de Platon, Eros est très important comme garant de la beauté. Après sa naissance de l'amour du beau sortent plusieurs biens à la fois pour le dieu et pour les hommes. Eros est en effet au centre et permet aux autres de bénéficier des mêmes avantages que lui.

C'est-à-dire qu'il porte la paix, le calme, le silence et le sommeil au souci : « La paix aux hommes, le calme à la mer, le silence aux vents, la couche et le sommeil aux soucis » [102]

Eros pour Platon représente le meilleur guide pour tout homme.

On trouve une synthèse de toutes les caractéristiques propres à l'Amour. L'amour est toujours pauvre, dur, sec, sans soulier, sans domicile. Par ailleurs il est toujours à la recherche de ce qui est beau et bon. Enfin ce qu'il obtient lui échappe sans cesse.

> Etant fils de Poros et de Pénia, l'Amour en a reçu certains caractères en partage. D'abord il est toujours pauvre, et, loin d'être délicat et beau comme on se l'imagine généralement ; il est dur, sec, sans souliers, sans domicile ; sans avoir jamais d'autre lit que la terre, sans couverture, il dort en plein air, près des portes et dans les rues ; [103]

Platon aborde la notion de Poésie. Il définit celle-ci comme une opération qui fait passer les choses du non-être à l'existence.

Tu sais que le mot poésie représente bien des choses. En général on appelle poésie la cause qui fait passer quelque chose du non-être à l'existence, de sorte que les créations dans tous les arts sont des poésies, et que les artisans qui les font sont tous des poètes. [104]

[101] DANIEL, Jean, Préf., *La Philosophie Occidentale* p. 39
[102] *Ibid* p. 46
[103] *Ibid* p. 54
[104] *Ibid* p. 56

Chez Donne on a vu que l'amour est synonyme de possession. La femme doit être la propriété de l'homme en amour. C'est ne pas le cas chez Platon. Dans sa philosophie l'amour se résume au désir de toujours posséder le bien.

« L'amour est donc en somme, dit-elle, le désir de posséder toujours le bien. »[105]

On trouve un point commun entre John Donne et Platon concernant l'amour : Il s'agit de la notion d'éternité. En effet, chez Platon le désir d'immortalité est inséparable du désir de bien. Par ailleurs, l'amour est le désir de possession perpétuel du bien, c'est ainsi que l'amour est aussi l'amour d'immortalité.

DANTE ALIGHIERI (1265 – 1321)

Poète italien, né à Florence, dès sa jeunesse, il avait composé des sonnets amoureux et des canzoni, où il célébrait sa passion idéale pour Béatrice Portinari. Il composa V*ita nuova*. Pendant son exil, il composa un traité de philosophie, *le Banquet* des essais portant sur des problèmes scientifiques, linguistiques. Mais il est surtout l'auteur de la *Divine Comédie* et regardé à ce titre, comme le père de la poésie italienne.[106]

Banquet (Convivio)

Chez Dante on trouve dans le début de « Banquet » quelques thèmes récurrents : comme la charité mais aussi la bonté. Il faut donner à manger à ceux qui en manque de même la reconnaissance dépend du bien que l'on fait aux amis.

> Et pour ce que miséricorde est
> mère de bienfait, toujours libéralement ceux qui savent offrent de leur bonne richesse aux vrais pauvres, et sont comme fontaine vive dont l'eau rafraîchit la naturelle soif qui ci-dessus est nommée.[107]

Plusieurs considérations sur la notion de vertu :

> Est vertueuse en sa nature toute chose qui fait ce à quoi elle est propre; et mieux elle le fait, tant plus vertueuse est-elle. Ainsi disons-nous vertueux homme celui qui vit en vie contemplative ou active à quoi il est voué par nature. [108]

John Donne aborde la question de l'amour des amants. Il dit que celui qui aime est motivé par trois choses. La première chose est d'admirer, la deuxième d'être jaloux, enfin la troisième chose consiste à défendre celui qu'on aime. Dante note bien que l'homme par amour va magnifier le vulgaire. Mais, Dante ajoute que ce qui rend

[106] AUGE Claude, *Nouveau Petit Larousse Illustré*, Paris : Librairie Larousse, 1970, p. 1285
[107] PEZARD, André : *Dante Œuvres Completes,* Paris : Edition Gallimard, 1965 (« Banquet » Convivio*, page 275 à 546)* p. 276*,*
[108] *Ibid* p. 288

vraiment grand quelqu'un c'est la bonté. En effet, pour lui, l'homme ne peut avoir aucune autre grandeur plus importante que celle de la vie vertueuse qui est sa bonté propre.

> « les grandeurs des vraies dignités, des vrais honneurs, des vraies puissances, des vraies richesses, des vrais amis, de la vraie et claire renommée, s'acquièrent et se gardent. » [109]

Dans le premier paragraphe après le poème, Dante reprend la métaphore du « Banquet » avec les nourritures à manger. Il expose de façon métaphorique sous la forme de prologue (avant-propos) la méthodologique sous laquelle il faut lire ce qui va suivre. Il donne la manière de lire et de comprendre ce qui va suivre.

Le prologue lui-même sera littéral et allégorique. Pour lui, les écritures peuvent se lire selon quatre niveaux. Le premier est littéral. Le deuxième est allégorique (celui-ci est cadré sous le manteau de la fable). Le troisième est moral. C'est-à-dire, qu'il doit suivre la morale. Enfin, le quatrième est Anagogique. C'est-à-dire, il doit réduire la parole essentielle, il procède par archétypes. Il est aussi spirituel. On peut comparer ce quatrième niveau aux idées innées de Platon. (« The Banquet », The Second Treatise, page 31 to 35)

La méthode générale consiste à procéder de façon ordinaire. C'est-à-dire, en allant de ce que nous connaissons le mieux, vers de ce que nous connaissons le moins bien.

Pour ces raisons, Dante rencontrera dans le niveau littéral et le niveau allégorique qui est caché. Parfois les autres niveaux quand cela conviendra. Dans le chapitre II iii, Dante procède à l'exposition du sens littéral de son poème. Son exposé est clair et précis. Il donne la définition de ce qu'il entend par troisième ciel. Il livre aux lecteurs tous les éléments nécessaires pour comprendre ce qui va suivre. Il analyse la définition de ciel pour Aristote et il critique cette vision.

[109] PEZARD, André : *Dante Œuvres Completes* p. 300

Dans le chapitre VI, Dante procède toujours de manière méthodique. Il montre maintenant quels sont les moteurs du ciel de Venus ; Il nous met dans la confidence en nous expliquant de ces moteurs.

On trouve chez Dante dans le chapitre II viii la présence importante du thème de l'éternité de l'âme.

> De même la nature humaine tresmue dans la forme humaine sa conservation de père en fils, parce qu'elle ne peut dans le père même conserver son effet éternellement. Son effet, dis-je, en tant que l'âme et le corps conjoints sont effet de celle là; car l'âme, une fois qu'elle est séparée du corps, dure perpétuellement en nature plus qu'humaine. Et ainsi est résolue la question. [110]

Et c'est là par-dessus tout ce qu'on voit affirmer par Aristote dans *Le Traité de l'Ame* ; c'est ce qu'on voit affirmer par chaque Stoïque ; c'est ce qu'on voit affirmer par Tullius, spécialement dans son petit livre de la Vieillesse ; c'est ce qu'on voit affirmer par tous les poètes qui selon la foi des Gentils ont parlé ; c'est ce qu'affirme toute loi : Juifs, Sarrasins, Tartares et quiconque par ailleurs vit selon quelque raison. Or si tous s'abusaient, il s'ensuivrait une impossibilité dont le seul exposé serait horrible. Chacun est certain que la nature humaine est très parfaite entre toutes les autres natures d'ici-bas ; ceci, nul ne le nie, et Aristote l'assure quand il dit au douzième livre des Animaux que l'homme est le plus parfait de tous les animaux. [111]

Le philosophe Descartes développera plus tard cette question de la supériorité de l'âme par rapport au corps.

Dans le chapitre II x, il apparaît la figure d'une femme qui représente de façon allégorique la philosophie puisque celle-ci incarne la sagesse, la courtoisie ce qui en fait inclut à la fois l'honnêteté et l'élégance. Ainsi que le caractère somptueux.

A la page 346, la femme est clairement désignée par le nom de philosophie.

---

[110] PEZARD, André : *Dante Œuvres Completes* p. 335
[111] *Ibid* p. 336

> Et vu que cette dame, comme il a été dit, fut fille de Dieu, reine de toutes choses, très noble et très belle Philosophie, il convient de voir qui furent ces moteurs, et ce troisième ciel. [112]

La colombe apparaît dans le chapitre II xiv quand il est question du ciel et de la divinité. Elle était envoyée de façon métaphorique pour représenter la paix et la perfection.

> Et Dieu même, parlant d'icelle dit à ses disciples : « C'est ma paix que je vous donne, c'est ma paix que je vous laisse », donnant et laissant à eux sa doctrine, qui est cette science de quoi je parle. D'icelle parle Soomon, disant : « Soixante sont les reines, et quatre-vingts les amies concubines; et des servantes adolescentes il n'est point de nombre: une seule est ma colombe et ma parfaite. » Toutes les sciences, il les appelle reines, et amies par amour, et servantes; et celle-ci il l'appelle colombe, parce qu'elle est sans tache de querelle; et celle-ci, il l'appelle parfaite, parce qu'elle nous fait voir parfaitement le vrai en lequel se repose notre âme. [113]

La philosophie est clairement incarnée par la figure féminine. On peut mettre en relation cette femme avec le personnage antique de Diotime. A la page 370, Dante analyse l'âme. Il dit qu'elle comporte trois puissances. Tout d'abord, la capacité de vivre puis celle de sentir, celle de raisonner, mais également celle de se mouvoir (cette capacité de se mouvoir est réalisée par la capacité de sentir). Il note que les puissances sont très liées les unes aux autres. Dante signale que la capacité de raisonner appartient exclusivement à l'homme.

Je dis donc que le philosophe, au second livre de l'Ame, partageant les puissances d'icelle, dit que l'âme en principe à trois puissances, à savoir vivre, sentir et raisonner ; et il dit aussi mouvoir, mais l'on peut de celle-ci ne faire qu'un avec le

[112] PEZARD, André : *Dante Œuvres Completes* p. 346
[113] *Ibid* p. 359

sentir, vu que toute âme qui sent, ou par tous les sens ou par un seul, se meut ; en sorte que mouvoir est une puissance conjointe au sentir. [114]

Dans le chapitre III viii, on trouve un *topo* connu dans la tradition littéraire et philosophique. Ce *topo* représente les yeux comme la fenêtre de l'âme. L'Idée est que l'âme peut être regardée à travers les yeux ou plus généralement le visage. Celle-ci peut également s'exprimer au travers d'un sourire.

> Ainsi, attendu que six passions, sont propres à l'âme humaine, desquelles fait mention le Philosophe dans sa Rhétorique, à savoir grâce, zèle, miséricorde, envie, amour et vergogne, d'aucune d'icelles à l'âme ne peut être passionnée, que la semblance n'en vienne à la fenêtre des yeux, si par grande vertu elle n'est au dedans renclose. D'où vient que jadis un malheureux s'arracher les yeux, pour que la honte du dedans ne parût pas au dehors; comme le poète Stace dit du thébain Œdipe quand il dit que « d'une nuit .éternelle il paya sa pudeur damnée. L'âme parait en la bouche, quasiment comme le couleur derrière le verre. Et qu'est-ce que rire, sinon un étincellement de plaisir de l'âme, c'est-à-dire une clarté apparaissant au dehors selon ce qui se passe au dedans ? » [115]

Dans le chapitre III xi, Dante revient sur la définition de la philosophie et du philosophe à savoir l'amour de la sagesse.

> Et de là naquit ensuite l'usage que tout homme mettant son étude en sagesse fût appelé « amant de sagesse », autrement dit « philosophe » : car autant vaut en grec *philos* comme serait à dire « amour » en latin, et ainsi disons-nous aussi *philos* comme nous dirions amour,

[114] PEZARD, André : *Dante Œuvres Completes* p. 370
[115] *Ibid* p. 394-395

> et *sophos* comme nous dirions sage. Par où l'on peut voir que ces deux vocables forment ce nom de « philosophie » qui vaut à dire autant comme amant de sagesse; l'on peut donc noter qu'il est vocable non d'arrogance mais d'humilité.[116]

Dans le chapitre III xi page 407, Dante précise, les conditions nécessaires pour être appelé vrai philosophe. Il faut faire de la philosophie sans rechercher une utilité quelconque. Le vrai philosophe se distingue parfaitement de l'autre car il ne recherche que l'amour de la vérité, la contemplation et il ne s'intéresse pas à l'argent ou à tout autre chose qui pourrait être utile.

> Et l'on ne doit pas appeler vrai philosophe celui qui est ami de sagesse par utilité, comme sont les légistes, les médecins et presque tous les religieux, qui étudient non pour savoir mais pour acquérir monnaie ou dignité; et si on leur donnait ce qu'ils tâchent à acquérir, ils ne dureraient pas en l'étude. Et comme, parmi les espèces de l'amitié, celle qui se fait par utilité se peut moins que toute appeler amitié, de même les hommes de cette sorte ont moins part qu'aucune autre gent au nom de philosophes; car autant est parfaite et vraie et perpétuelle l'amitié faite par honnêteté, autant la philosophie est vraie et parfaite qui est engendrée par honnêteté seulement, sans égard à autre chose et par bonté de l'âme amie. [117]

[116] PEZARD, André : *Dante Œuvres Completes* p. 406
[117] *Ibid* p. 407-408

Dans le chapitre III xiii, Dante insiste sur le lien très fort entre la philosophie et l'amour.

> Il faut ici *remembrer*[118] que nous avons dit plus haut qu'Amour est forme de la Philosophie, et partant est ici appelé âme d'icelle. Lequel amour donne un signe manifeste de lui-même dans le visage de la Sagesse, où il amène merveilleuses beautés, à savoir contentement en toute condition de temps, et mépris des choses à quoi les autres donnent seigneurie sur eux-mêmes. [119]

Dans le chapitre III xv, page 422, Dante mentionne les qualités de l'ange. Tout particulièrement la bonté qui caractérise ces créatures. Il note que les anges n'ont pas de désir. On peut voir un lien entre ce texte et « The Canonization » de John Donne.

Dans le chapitre IV ii page 438, Dante rappelle que la philosophie était un amoureux usage de la sagesse qui se regarde elle-même quand la beauté de ses yeux lui apparaît. Cela signifie que l'âme philosophant non seulement contemple la vérité en personne mais contemple aussi son propre contemplé. Par effet de miroir la beauté de la philosophie rejaillit sur elle-même et elle-même s'enamoure sur la beauté de son premier amour.

Dans le chapitre IV vi, page 450, chez Dante on trouve une analyse intéressante de la notion d'auteur. Celle-ci représente l'idée de lier. Dante insiste sur le pouvoir de lien des voyelles A E I O U. Il développe aussi cette idée que l'auteur est digne de foi et d'obéissance.

Dans la page 453, Dante aborde la question de l'Impériale Autorité. Il insiste sur le fait que l'Impériale Autorité ne peut fonctionner que quand celui-ci se joint à la philosophie. Tout impérialisme devient autoritaire, dangereux s'il n'est pas lié à la philosophie.

Dans le chapitre IV viii, page 458, pour Dante le plus important travail de la raison consiste en la production du discernement. C'est-à-dire cette capacité de connaître l'ordre des choses envers une autre. De cette capacité découlera naturellement la révérence.

[118] Dante utilise bien ce mot anglais dans ces textes

[119] PEZARD, André : *Dante Œuvres Completes* p. 416

Dans le chapitre IV viii page 462 : Si l'on a deux amis et que l'un soit la vérité. C'est à la vérité qu'il faut consentir. Cette allusion est très célèbre en philosophie, elle montre l'importance première de la vérité qui se situe plus haut de tous.

> «If the friends are
> two, and one is the Truth, their one mind is the Truth's.» [120]

Dans le chapitre IV xi page 472, Dante développe longuement l'idée, qui est très présente chez John Donne que la fortune n'est pas importante comparé à la richesse de l'âme. Celle-ci est la plus grande des vertus. Il cite le philosophe Aristote qui défend aussi cette idée. Pour Aristote :

> «Plus l'homme est soumis à
> l'intellect et moins il est soumis à la fortune.»[121]
>
> «Aristotle said that
> in proportion as the Man is subject to the
> Intellect, so much less is he the slave of
> Fortune.» [122]

Dans le cadre de la réflexion de Dante sur la richesse, celui-ci développe des métaphores nombreuses comme la richesse du vrai bien, celui-ci sont composées de divers désirs de l'enfance à l'âge adulte. A chaque fois, il faut prendre le bon chemin.

Dans le chapitre IV xvii, page 496, Pezarditre, Dante annonce une liste de onze vertus qui sont recommandées par les philosophes. Il s'agit de : la Force, la Tempérance, la Libéralité, la Magnificence, la Magnanimité, l'Aimeresse d'honneur, la Mansuétude, l'Affabilité, la Vérité, l'Eutrapélie, la Justice

> There are eleven Virtues named by the said Philosopher.
> The first is called Courage, which is sword and bridle to
> moderate our boldness and timidity in things which are the
> ruin of our life. The second is Temperance, which is the
> law and bridle of our gluttony and of our undue abstinence
> in those things requisite for the preservation of our life.
> The third is Liberality, which is the moderator of our giving

[120] PRICE-SAYER, Elizabeth, *The Banquet,* London : Dodo Press, 1887 p. 152
[121] PEZARD, André : *Dante Œuvres Completes* p.472
[122] PRICE-SAYER, Elizabeth, p. 160

> and of our receiving things temporal. The fourth is Magnificence, which is the moderator of great expenditures, making and supporting those within certain limits. The fifth is Magnanimity, which is the moderator and acquirer of great honours and fame. The sixth is the Love of Honour, which is the moderator and regulator to us of the honours of this World. The seventh is Mildness, which moderates our anger and our excessive or undue patience against our external misfortunes. The eighth is Affability, which makes us live on good terms with other men. The ninth is called Truth, which makes us moderate in boasting ourselves over and above what we are, and in depreciating ourselves below what we are in our speech. The tenth is called Eutrapelia, pleasantness of intercourse, which makes us moderate in joys or pleasures, causing us to use them in due measure. The eleventh is Justice, which teaches us to love and to act with uprightness in all things.» [123]

Dans le chapitre IV xx, Dante rappelle qu'il ne suffit pas d'appartenir à une famille noble pour être soi-même noble. La noblesse est une affaire de personne, une affaire individuelle.

> Puis le texte argüe contre une parole courante : un homme, parce qu'il peut dire «Je suis de telle lignée», ne doit point croire pour autant qu'il a noblesse avec lui, si ces fruits ne sont en lui. Et l'on en rend incontinent raison, en disant que ceux qui ont cette *grâce*, à savoir cette divine chose, sont *presque* comme des *dieux,* sans tache de vice; et le seul à pouvoir donner cela est Dieu, chez qui ne saurait être choix de personnes, comme en témoignent les divines écritures.[124]

Dans le chapitre IV xxi, page 507, Dante précise que « toute âme noble est composée de trois opérations à savoir animale, intellectuelle et divine »

Dans le chapitre IV xxvi, Dante évoque de façon métaphorique la façon dont il faut maîtriser la Raison. Celle-ci doit être maîtrisée comme un cheval débridé. Comme le cheval, la raison doit être bien conduite pour ne pas s'emporter.

[123] PRICE-SAYER, Elizabeth, *The Banquet,* London : Dodo Press, 1887 p. 179-180
[124] PEZARD, André : *Dante Œuvres Completes*, p. 502-503

> Elle use du frein quand il s'emporte, et ce frein s'appelle tempérance, laquelle montre le terme jusqu'où il y a lieu de s'emporter; elle use de l'éperon quand il se dérobe, pour le ramener au lieu d'où il veut fuir, et cet éperon s'appelle force ou encore magnanimité, laquelle vertu montre le lieu où il faut que l'on s'arrête et combatte. [125]

Dans le chapitre IV xxix, Dante analyse la noblesse par rapport à la question de l'essence. Il compare l'essence de la noblesse à des graines blanches qui ne doivent pas être mélangées. On peut comparer cette conception de Dante à celle de la religion hindou dans laquelle il existe différentes classes de noblesse qui sont appelées les «castes» : Le Brahmin, le Kshatriyan, le Vysial et le Sutras. On sait que le mélange entre castes n'est pas possible.

> En vérité cette blancheur n'existe premièrement que dans les grains, et résulte secondairement d'iceux dans tout le monceau : et c'est ainsi que l'on peut secondairement le dire blanc. C'est de façon semblable qu'on peut dire noble une race ou une descendance. Il faut ici savoir que, de même que pour faire un blanc monceau les grains blancs doivent l'emporter, de même pour faire une noble descendance il convient qu'en elle les nobles hommes l'emportent (je dis «l'emporter» au sens d'être plus nombreux que les autres), afin que leur bonté, par son bruit dans le monde mette dans l'ombre et étouffe le contraire qui est dedans. [126]

[125] PEZARD, André : *Dante Œuvres Completes* p. 529
[126] *Ibid* p. 544

Geoffrey CHAUCER (1340 – 1400)

Poète anglais, né à Londres, auteur des *Contes de Canterbury*. Il traduisit *le Roman de la Rose* et imita les poètes italiens. Son œuvre a contribué à fixer la grammaire et la langue anglaises.

Prologue et conte de la Bourgeoise de Bath

Dans les études sur les personnages de pèlerins « Canterbury Tales » de Chaucer, le prologue de la femme est le plus long et le plus complet et la femme est le personnage le plus abouti parmi ceux des pèlerins. Elle est en fait remarquable et si singulière qu'elle en serait presque incroyable si elle n'était pas aussi incontestablement vraie. Son prologue est une confession triomphante aussi bien qu'une apologie pour le mariage ou encore mieux pour des mariages multiples et ses propositions les plus importantes concernent la satisfaction maritale qui résulte de la souveraineté de l'épouse sur son mari.

Plus que tout, c'est une féministe ardente. Elle est faite de plusieurs éléments excepté de la vérité de la vie, mais le plus important dans son activité créatrice c'est l'autorité de la littérature féministe du haut moyen médiéval. Elle connaît très bien cette autorité ayant été entraînée dans ce domaine par son cinquième mari, mais elle a réussi à défier des précédents maris. Et son intelligence, ses connaissances et sa force sont égales pour les besoins de sa défense. Elle peut aligner argument sur argument, rencontrer autorité sur autorité et donner coup sur coup.

Son plaidoyer est totalement endurci, terreux, énormément humoristique, mais aussi toujours, comme c'est le cas chez Chaucer, très ironique. Pour sa défense de femme et dans les détails de son triomphe, elle a richement et un peu par inadvertance exemplifié les vices des femmes et des épouses même si elle a ne manquerait pas de frapper avec sagacité les folies des hommes et des époux. Même si elle défiait le concept traditionnelle de « femme », « la perte de toute humanité », elle met en avant dans sa propre biographie riche les traits caractéristiques du médiéval (et moderne ?) les critiques les plus fréquentes et violentes. Pourtant, par certains aspects, les portraits sont plus sympathiques qu'autre chose, car son intelligence et son goût terreux sont si irrésistibles que pour une fois nous ne pouvons pas soutenir les opprimés, les vains, les dupés, les jaloux, les pédants maris.

Conte de la Bourgeoisie de Bath

« The wife of Bath's Tale » est une adaptation d'un conte populaire très connu qui met en scène un conteur particulier. C'est une histoire très connue « loathy lady » (femme dégoûtante) selon une mise en forme Arthurienne et intelligemment modifiée afin d'illustrer le prologue de la femme : quand une femme obtient « maistrie » (la supériorité) sur son mari « ils vivent jusqu'à la fin de leur vie en parfaite joie ».

Quelques-uns des sujets les plus intéressants de l'histoire sont ceux qui semblent nous dire plus au sujet du conteur qu'elle n'avait peut-être l'intention de dire. On doit se rappeler du son prologue du mélange de la joie et de la tristesse avec lesquels elle se souvient, de sa joie, de la jeunesse et de son courage défiant l'âge qui la rattrape.

> But, Lord Crist ! whan that it remembreth me
> Up-on my youthe, and on my jolitee,
> It tikleth me aboute myn herte rote.
> Unto this day it doothmyn herte bote.
> That I have had my world as in my tyme,
> But age, allas ! that al wol envenyme,
> Hath me biraft my beautee and my pith ;
> Lat go, farewel, the devel go therwith !
> The flour is goon, the ris na-more to telle,
> The.bren, as I best can, now moste I selle ;
> But yet to be right mery wol I fonde. [127]

Au vu de l'aspect de la personnalité de cette femme, il est intéressant de noter que l'héroïne de son histoire est une vieille femme qui a des connaissances valables sur les manières des hommes et des femmes et qui est capable quand elle le veut de se rendre elle-même belle et jeune de nouveau. Ce n'est pas difficile de penser que c'est la femme elle-même, qui se voit à la fois comme elle est et comme elle voudrait être.

[127] Skeat, Walter W., *The Complete Works of Geoffrey Chaucer,* Oxford : Oxford University Press, 1933. *The Canterbury Tales,* Groupe D, The Wife of Bath's Prologue, p. 571, l 469-479.

De plus, on devrait peut-être noter à propos de la femme dégoûtant de cette histoire, que, comme son créateur, elle est adepte d'arguments savants. Mais sa lecture par respect pour son âge, sa pauvreté et sa gentillesse comporte une ironie et peut-être une insoupçonnable inadaptation à la situation de la femme actuelle.
Ainsi, cette dernière dans sa jeunesse avait si peu de tendresse pour la pauvreté qu'elle s'est mariée avec trois hommes riches. C'est pour ça qu'elle a montré peu de respect pour les âges dans sa manière de traiter ses maris. Ainsi, la gentillesse n'apparaissait nulle part dans son caractère propre, maintenant qu'elle est elle-même devenue âgée et riche et en sécurité, ses sentiments conservatoires semblent avoir pris une place chez elle ce qui n'était pas toujours évident pour elle.
Dans son poème, Chaucer met en scène une femme qui, après cinq maris attend avec plaisir un sixième. Pour elle, la chasteté n'a aucune valeur.

Blessed be God that I have wedded five Of whiche I have picked out the beste, Bothe of hir nether purs and of hir cheste.	Béni soit Dieu pour tous mes cinq maris ! J'ai hérité des meilleurs qui se fassent, Ils avaient bourses gonflées et bon coffre.
Diverse scoles maken parfit clerkes, And diverse practikes in sondry werkes	Maîtres variés font les meilleurs savants ; A s'exercer sur différents chantiers
Maken the werkman parfit sikerly.	L'artisan se perfectionne à coup sûr.
Of five housbondes scoleying am I.	Cinq maris ont fait mon éducation.
Welcome the sixte whan that evere he shal !	Le sixième, à son heure, sera bienvenu !
For sith I wol nat kepe me chast in al.	Je n'ai pas vocation de chasteté. [128].

Cette idée d'inconstance féminine est très présente dans les poèmes de John Donne. Celui-ci est particulièrement obsédé par l'inconstance féminine au point que ce terme est particulièrement récurrent. La place des femmes dans sa poésie, de quelle femme parle-t-il et comment il parle des femmes.
Chaucer dans un poème onirique imagine sa reine lui donnant l'ordre de glorifier la femme dans tous ses poèmes. Dans ce rêve, l'homme est présenté comme quelqu'un qui n'est pas fiable et qui peut même trahir la femme.

[128] BRUGUIERE, Bernard, *Anthologie bilingue de la poésie anglaise,* Paris : Ed. Gallimard, 2005. p. 20-23, l 44-52

Ce qui est intéressant dans ce poème, c'est que Chaucer représente une certaine autorité féminine incarnée ici par la figure de la reine. Celle-ci représente d'une certaine manière une loi qui, dictée au poète, il doit obéir.

On peut noter que tout ceci est une fiction puisque c'est le poète qui imagine le rêve.

Chaucer incarne dans son poème le dernier mot de Cléopâtre avant de mourir.

Il imagine une Cléopâtre qui ne peut vivre sans son Antony. L'image de la femme ici est celle d'une femme dépendante qui doit sacrifier sa vie pour son mari.

> For love of Antony, that was hir so dere:-
> And this is storial sooth, hit is no fable.
> Now, er I finde a man thus trewe and stable,
> And wol for love his death so freelytake,
> I pray god lat our hedes never ake ! [129]

Dans un petit poème « Against Women Unconstant » / « Contre les femmes inconstantes », Chaucer précise que la femme en question dans ce poème est incapable d'être fidèle avec un homme plus de six mois. De plus, elle s'habille toujours avec un vêtement bleu. La couleur bleue représente et symbolise également la couleur de la mer et du ciel. Il y a un vrai décalage entre le vêtement qu'elle porte et son caractère.

A l'époque de Chaucer, la couleur bleue signifie la loyauté, la justice, la sagesse, la science, la fermeté et l'amour fidèle. La couleur verte signifie le désordre, la folie, l'amour, l'infidélité et l'avarice. Chaucer lui conseille de changer son vêtement du bleu au vert qui symbolise la mort et la maladie. On peut voir aujourd'hui que le sigle de l'hôpital et de la pharmacie est de couleur verte.

> MADAME, for your newe-fangelnesse,
> Many a servaunt have ye put out of grace,
> I take my leve of your unstedfastnesse,
> For wel I wot, whyl ye have lyves space,
> You can not love ful half yeer in a place ;
> To newe thing your lust is ever kene ;
> In stede of blew, thus may ye were al grene.[130]

[129] SKEAT, *The Complete Works of Geoffrey Chaucer* p.368, l. 701-705
[130] *Ibid*, p. 127, l. 1-7.

Il y a une image thématique et cruciale dans ce poème concernant l'image du miroir.

> Right as a mirour nothing may empresse,
> But, lightly as it cometh, so mot it pace,
> So fareth your love, your werkes bereth witnesse.
> Ther is no feith that may your herte enbrace ; [131]

C'est-à-dire, l'image du miroir reste aussi longtemps que l'objet réfléchi ne bouge pas. Dès que l'objet est déplacé, l'image sur le miroir disparaît. L'image qui n'a pas l'existence physique. Il ne peut pas marquer un point permanent sur le miroir. De la même manière, l'amour de cette femme disparaît dès que son actuel amant disparaît. Il ne fait jamais une impression permanente dans l'esprit de cette femme.

[131] SKEAT, *The Complete Works of Geoffrey Chaucer*, p. 127, l. 8-11

Sir Philip SIDNEY (1554 - 1586)

Homme d'Etat et littérateur anglais né à Penshurst. Courtier, poète, critique et auteur de prose romance. En 1568, il entra dans le Christ Church à Oxford et quitta sans diplôme mais il a été autorisé à faire le Grand Tour afin d'apprendre les langues étrangères en 1572.

Il est resté à l'ambassade à Paris et quitta juste après le massacre de la Saint Barthélemy à Francfort, il rencontra le savant Hubert Languet avec qui il a entrepris une grande correspondance et qu'il a influencé. Hubert Languet était un protestant éduqué et l'ambassadeur d'Elector de Saxonnie à Paris et ensuite à Vienne.

A Venise, il a étudié la musique et l'astronomie. Avant son retour en Angleterre en 1575, il a également visité Genève, Padou, Vienne, Prague et Anvers. Au cours de ses voyages, il impressionnait les personnes qu'il rencontrait. Selon Sir Fulke Grenelle, n'importe où il allait, il était bien accueilli et adoré et il laissait derrière lui des livres en son honneur.

En 1585, il a été nommé comme gouverneur à Flushing dans les Pays-Bas. En 1586, il a participé à un important combat à Zutphen et il a été blessé à la cuisse. La blessure n'a pas réussi à guérir et dans les 22 jours qui ont suivi il est mort. Les références de Sidney à sa propre littérature sont souvent auto-dépréciatives comme le remarque des conseillers de la Renaissance. Il parle de l'Apologie de la poésie et du fait d'avoir glissé dans le rôle d'un poète. Sa prose romantique immense «Arcadia »est un travail peu exigeant mais complexe.

Pourtant, le devoir de la littérature anglaise pour Sidney est énorme. « Astrophil and Stella » est le premier sonnet en séquence anglaise. L'Apologie est le plus important, et des ouvrages de Sidney, il est celui qui est le mieux écrit à cette époque en langue anglaise. « Arcadia », pour sa part y présente une œuvre dont la prose est la plus fine de cette période et même l'embryon du roman anglais.

Ses meilleurs travaux incluent la pièce de théâtre « The Lady of May » composé en 1578 pour le divertissement d'Elizabeth.

La traduction de son travail sur la vérité et la religion chrétienne par Plesis Mornay, a été complétée par Arthur Golding qui a paraphrasé les 43 premiers psaumes.

Sidney était intéressé par l'expérience métrique et ses poèmes jouent avec une étonnante variété des strophes et de formes métriques qui sont utilisées pour la première fois en Angleterre. Il a demandé à ce que « Arcadia » soit brûlé et se repente de la vanité de Lady Rich qui est d'une certaine manière maquillée (masquée) en Stella dans ses sonnets.

Peu après sa mort, Sidney devient le représentant idéal dans un âge Elizabethen idéal. Selon Samuel Daniel, les chansons éternelles de Sidney pouvaient montrer ce que le royaume d'Elizabeth avait élevé. La Légende continue dans la période romantique et au-delà. Selon Shelley, dans son « Adonais », Sidney a combattu et tomba comme il vivait :

> « Sublimement médiocre, un esprit vide. »
> « Sidney as he fought
> And as he fell and as he lived and loved
> Sublimely mild, a Spirit without spot » [132]

Selon W.B. Yeats, dans son travail « In Memory of Major Robert Gregory », il a payé à Gregory pour le complément de comparaison avec Sidney. « Our Sidney and our perfect man ». Selon Coleridge, Sidney semblait un poète impersonnel comme Shakespeare qui ne laissait aucune trace de lui-même dans ses œuvres. En revanche, Milton est un poète personnel car on peut voir Milton derrière chaque ligne. « According to Coleridge's distinction, Sidney would seem to be the kind of impersonal poet, like Shakespeare, who leaves no trace of himself in his works, and not the personal poet, like Milton, who may be found in every line that he writes.[133]

[132] HAMILTON, A.C., *Sir Philip Sidney,* A study of his Life and Works, London : Cambridge University Press, London, 1977, p.7, Shelly, *Adonais* (1821) XLV 5-7.
[133] *Ibid*, A.C.Hamilton, p. 11

The Lady of May est son premier ouvrage et son seul travail comme un poète courtier à la gloire de la reine Elizabeth dans la forme d'un théâtre conventionnel pastorale :

« *The Lady of May* belongs to this first stage of Sidney's career as the work of a courtier poet who entertains his Queen by gracefully praising her ».[134]

The Old Arcadia a été écrit en 1580. C'est un travail privé demandé par sa sœur, qui avait dix-sept ans et Sidney avait vingt-deux ans, et c'est un produit de Sidney pendant sa période de repos. Dans sa lettre de dédicace, Sidney s'adresse à sa sœur :

> You desired me to do it, and your desire to my heart is an absolute commandment. Now it is done only for you, only to you.Your dear self can best witness the manner, being done in loose sheets of paper, most of it in your presence, the rest by sheets sent upto you as fast as they were done. [135]

L'argument de *Old Arcadia* peut être typifié simplement comme l'amour sous le jugement. Les cinq livres ou bien les Actes donnent à comprendre une anatomie de l'amour, sa nature, son travail dans l'esprit d'homme, son pouvoir pour le défaut et ses conflits avec la moralité et l'ordre public.

Selon Rudenstine, *Old Arcadia* a permis à Sidney de développer une imagination illuminant explorant les problèmes qui le préoccupaient. Sidney parle au nom de son héros Philisides.

Selon Ringler, Sidney utilisait des procédés stylistiques particuliers :

> Ringler concludes that in the «Defence» he 'taught his countrymen that a poet should be....an accomplished craftsman, and in his own poetry he provided both technical models to be followed and examples of excellence. He introduced new techniques of rythm and rhyme, new stanzaic patterns, and new examples of poetic kinds. What he taught his countrymen in the 1580s, many of them were practising in the 1590s. [136]

[134] HAMILTON, A.C., *Sir Philip Sidney,* A study of his Life and Works, p. 20
[135] *Ibid* p. 33
[136] *Ibid* p. 60, Ringler, lix-lx

John Donne expliquait pourquoi Sidney et sa sœur traduisaient les psaumes. John Donne réfère aux psaumes dans leurs langues anglaises comme « the highest matter in the noblest form.» [137]

Etudes de certains Sonnets

Astrophel and Stella

Buxton remarque que les pensées de Sidney n'étaient pas concernées par une femme mais par la manière de faire les poèmes anglais comparables aux poèmes italiens et français à la suite de son grand tour du continent. L'expérience personnelle du poète est présente derrière ses sonnets.

Pourtant, la séquence de Sidney ne raconte pas d'histoire : vraie comme l'histoire d'amour de Sidney pour Dame Rich et qui est comparée à l'histoire d'amour d'Astrophel pour Stella :

> « Each Sonnet treats Sidney's
> Astrophel's love for Lady Rich
> Stella at some stage from their first meeting to their final separation. » [138]

Le thème principal d'Astrophel et Stella correspond à une étude des conflits intérieurs que la romance invoque dans la personnalité de l'homme contemporain. La relation générale de biographie à la fiction peut être illustrée par le sonnet n° 37.
La relation entre le biographique et la fiction par laquelle la sincérité de l'amant est montrée par la technique du poète est illustrée par le sonnet n° 47.

What, have I thus betrayed my liberty ?
  Can those black beams such burning marks engrave
  In my free side ? or am I born a slave,
Whose neck becomes such yoke of tyranny ?
Or want I sense to feel my misery ?
Or sprite, disdain of such disdain to have ?
Who for long faith, though daily help I crave,
May get no alms but scorn of beggary.
  Virtue awake, beauty but beauty is,
I may, I must, I can, I will, I do
Leave following that, which it is gain to miss.

[137] HAMILTON, A.C., *Sir Philip Sidney,* A study of his Life and Works, p. 72
[138] *Ibid* p. 82

Let her go, Soft, but here she comes. Go to,
Unkind, I love you not: O me, that eye
Doth make my heart give to my tongue the lie. [139]

Ce sonnet est dominé comme tous les sonnets par la voix d'un homme, une voix vivante complète et pourtant simplement humaine : concernant un homme en conflit avec lui-même car il aime quelqu'un avec beaucoup de connaissance contre lui-même qui nous persuade qu'il aime vraiment. La vérité sur l'amour est transmise directement, immédiatement et physiquement par la présence d'Astrophel et de sa rencontre avec Stella.

Cela devient une connaissance, celui du talent poétique qui suscite notre goût pour le sonnet.
Seulement, après avoir lu le sonnet, on peut comprendre la technique poétique qui nous a permis d'aimer lire le sonnet. C'est la connaissance de la technique poétique qui a rendu plus aisée la lecture du sonnet.
Cette expérience et ses expressions poétiques ont fusionnés dans le soliloque dramatique : l'amour est expérimenté dans l'acte de la forme poétique. L'amant nous persuade qu'il aime vraiment pour que l'acte d'aimer devienne réel à travers la fiction.

Lady Rich enregistré dans la séquence devient ce que C.S. Lewis appelle en termes de « an anatomy of love ».

Robert L.Montgomery appelle lui cela du nom de :
« the anatomy of the lover's mind » [140]

Le projet de Sidney d'écrire une extension de poème de 108 sonnets et 11 chansons présente d'abord une maîtrise de la structure du sonnet individuel comme un poème complet, puis le lien entre les sonnets afin de lire ces séquences et finalement divise la structure pour l'union de tous les poèmes comme une séquence de sonnet ou un grand poème. Pour cela, il répondit à K.O. Marick qui correctement disait son : « deep-seated instinct for form.» [141]

[139] HAMILTON, A.C., *Sir Philip Sidney,* A study of his Life and Works, p. 85
[140] *Ibid* p. 85
[141] *Ibid* p. 86

Son talent de la forme sonnet sera illustré par le sonnet n°5:

It is most true that eyes are formed to serve
The inward light, and that the heavenly part
Ought to be king, from whose rules who do
swerve,
Rebels to nature, strive for their own smart.
It is most true, what we call Cupid's dart
An image is, which for ourselves we carve ;
And, fools, adore in temple of our heart,
Till that good god make church and church
-man starve.
True, that true beauty virtue is indeed,
Whereof this beauty can be but a shade,
Which elements with mortal mixture breed;
True, that on earth we are but pilgrims made,
And should in soul up to our country move;
True, and yet true that I must Stella love.

Il est fort vrai que les yeux sont faits pour servir
La lumière intérieure ; cette part céleste
Doit être reine ; et qui s'écarte de ses lois,

Rebelle à Nature, crée sa propre souffrance.
Il est fort vrai que la «flèche de Cupidon»
N'est qu'une image pour soi-même façonnée,
Et que, fol, on adore au temple de son coeur,
Au point qu'un jour ce Dieu affame Eglise et
prêtre.
Vrai que la beauté vraie est en effet Vertu,
Dont cette beauté-ci ne peut être que l'ombre,
Que créent les éléments au corps mortel mêlés
Vrai que nous sommes ici-bas des pèlerins,
Devant par notre âme gagner notre pays,
Vrai, et pourtant vrai qu'il me faut aimer
Stella.[142]

Avant ce sonnet, la forme était une octave suivie par un sextuor qui a un quatrain et un couplet ou un tercet. Mais dans ce sonnet, il y a deux quatrains, un tercet, un couplet et la ligne dernière est divisée par deux parts.

Les treize lignes d'esprit disent à l'amant comment il faut et doit être selon la doctrine néo-platonique et la foi chrétienne.

La répétition martèle « It is most true » au début du sonnet jusqu'à la fin et confirme les quatre mots « I must Stella love ».

> Cette répétition rappelle la forme concise du conceit chez John Donne qui développe une idée très longue en très peu de mots. Comme l'écrit : « in all metrical composition the force of the whole piece is for the most part left to the shutting up; the whole frame of the poem is a beating out of a piece of gold, but the last clause is as the impression of the stamp, and that is it that makes it current ».[143]

Idéalement, l'idée du sonnet de Sidney réalise toute sa force dans sa dernière ligne.

[142] BRUGIERE, Bernard, *Anthologie bilingue de la poésie anglaise, Paris :* Gallimard, 2005, p. 134-137

[143] A.C. Hamilton, p.87, (LXXX *Sermons* (1640) 549 ; cited Helen Gardner, *The businesss of criticism* (1959) 70 Cf AS 71)

Sur la thématique de la vertu féminine, on trouve quelques échos entre John Donne et Sidney. Chez ces deux poètes, ce terme est abordé de manière différente. Alors que chez John Donne, la femme doit explicitement renoncer à sa vertu et s'émanciper. On trouve plusieurs poèmes dans lesquels il se bat pour faire bouger les mentalités :

par exemple : « Blossome » etc.

Chez Sidney, cette thématique est présente de manière plus discrète. En effet, Sidney considère que la femme pourrait être libre mais il ne fait que suggérer cela dans sa poésie. Son approche de cette problématique est beaucoup moins provocatrice que celle de John Donne.

C'est ainsi que l'analyse très bien A.C. Hamilton. Dans son livre il écrit en effet :

> «The opening twelve sonnets provide a comprehensive introduction to the sonnet sequence. Stella's beauty, which arouses love, leaves Astrophel divided within himself; and her virtue determines that his desire will remain unsatisfied. The cruel, chaste lady and the despairing lover are traditional counters for the Petrarchan poet : the two exist on different levels in a fixed relationship, as she is the heavenly idol whom he worships from afar. What binds the lover, however, frees the poet : the lady, isolated in her virtue, is his security that his desire to write sonnets will not be frustrated. Cf. Jean Robertson, 'Sir Philip Sidney and his poetry', *Elizabethan poetry* (Stratford-upon-Avon studies 2, 1960) (117: 'secure in the knowledge of her unassailability, he - the Petrarchan poet - was free to asail her with all his might'). She must never yield to him, so that, like Shakespeare's Armado, he may 'turn sonnet', forever writing and polishing his complaints at being frustrated. As the example of Petrarch shows, she may have only ghostly existence, and he may write about her after her death.
>
> But the love anatomized in *Astrophel and Stella* is, like Donne's, 'not so pure, and absreact, as the use / To say, which have no mistress but their muse'.
>
> Sidney introduces elements that upset any fixed Petrarchan stance. The image of Stella as the star is too extreme to be maintained for long, and praise of her 'clear voice' in sonnet 12 deliberately prepares for a role quite different from that of the distant, disdainful mistress. Further, the image of Astrophel as the lover of the star is at odds with the strong presence of a man 'loving in truth'. His direct, speaking voice with its intimate, cajoling tone conveys an easy, familiar manner towards his mistress and indicates that his desire will demand to be satisfied. Even his act of writing assumes that her virtue may be overcome. Her heart, though 'fortified with wit, stor'd with disdain' (sonnet 12),

> is assumed to be vulnerable to witty persuasion. Some change and development in their relationship must follow.»[144]

La poésie de Sidney est remarquable pour son travail dans « Arcadia » et également pour « Astrophil and Stella ».

Son style est marqué par le sonnet qu'il maîtrise parfaitement. La présence de la femme dans ses poèmes est différente de celle de John Donne, son contemporain. En effet, chez Sidney, la femme ayant une position sociale élevée. De son côté, John Donne fait référence à toutes les femmes, tous niveaux sociaux confondus.

[144] A.C. Hamilton, p. 91

William SHAKESPEARE (1564 – 1616)

Les années de jeunesse à Stratford-sur-Avon.

Shakespeare est issu d'une famille de notable. Son père était un riche commerçant chargé de fonctions publiques (trésorier du bailliage, dégustateur de bière, syndic des marchands de drap, alderman, high-Baillif). Sa mère, de petite noblesse, était riche en fermes et en terres.

Pendant les années d'Ecole à la « Grammar School » de Stratford jusqu'à l'âge de 14 ou 15 ans. Il y apprend probablement autant de latin qu'en pouvaient savoir ceux, très nombreux, qui n'allaient pas à l'université ; il a dû aussi assister à maintes représentations dramatiques, soit à Stratford, où c'était la fonction de son père de recevoir les comédiens, ou à la ville voisine de Kenilworth, où Leicester reçut Elisabeth en 75.

A partir de 1578, son père a des soucis d'argent, qui vont en s'aggravant (en 1587, le père de Shakespeare semble avoir été arrêté pour dettes). W. Shakespeare, retiré de l'école vers 1578, a dû travailler pour gagner sa vie, nous ne savons pour quel métier. En 1582, il épouse Anne Hathaway, de 8 ans plus âgée. En 1583, nait son premier enfant, Susanna. En 1585, naissent deux jumeaux Hamnet et Judith. Vers 1587, il part seul pour Londres. Sans qu'on sache rien des circonstances de ce départ, il semble qu'on puisse affirmer qu'il part avec l'idée bien arrêtée de faire fortune et, par-là, de retrouver l'aisance et la considération.

Les années de Londres.

Nous ne savons rien de la vie à Londres, partagée entre ses occupations d'acteur, d'auteur, plus tard de directeur de troupe et de théâtre, ses obligations de courtisan et d'homme de lettres. Il écrit et joue 36 pièces, publie 2 poèmes, 154 sonnets, doit faire sa cour à ses protecteurs et administrateurs sa fortune. Nous savons qu'à deux reprises, il fait des démarches pour être anobli et qu'il réussit en 1599, que sa réputation et sa gloire d'auteur et d'acteur grandissent vite : il connaît le succès et la fortune, achète maisons et terres, à Londres et à Stratford, devient actionnaire du théâtre du Globe, fait le commerce des blés et des malts – ce qui ne l'empêche pas de passer chaque jour plusieurs heures à la taverne à disserter philosophique et littérature avec Ben Jonson et autres beaux esprits, à boire et à banqueter avec ses

compagnons de bohême, acteurs ou auteurs. Cette période si bien remplie de sa vie semble être dominée par sa volonté de réussir et de s'enrichir et caractérisée par l'intensité de son travail et de son énergie. D'après le ton de ses pièces, dont la chronologie est d'ailleurs incertaine, on croit pouvoir distinguer trois périodes.

Période de tâtonnements du début, où, d'une situation inconnue de nous, mais certainement fort modeste, il passe à la position d'auteur et d'acteur très en vue, qui paraît bien être la sienne vers 1592. Il a dû commencer par jouer des bouts de rôles, puis des pièces entières, retoucher des scènes, rajeunir, adapter et écrire à nouveau de vieilles pièces, propriété de sa Compagnie d'acteurs. A cette période appartiennent Titus Andronicus, Henri VI et peut-être Love's Labour's Lost, Comedy of Errors, Two Gentlemen of Verona.

Il consacre sa réputation par ses poèmes ; Venus and Adonis, Lucrece, et écrit probablement Midsummer's Night's Dream, Richard III, King John, Romeo and Juliet.
Période de maturité :
P. DESSAGNES distingue 3 périodes dans la vie du dramaturge[145]
a) Période de gaîté et d'optimisme, de 1596-97 à 1600-01 (période où il fait fortune) : Merchant of Venice, Henry IV, Henry V, Taming of the Shrew, Merry Wives of Windsor, Much Ado about nothing, As you like it, Twelfth Night. Toutes pièces d'action énergique, de franche et rude gaîté ou d'exquise fantaisie.
b) Période pessimiste et sombre, 1601 à 1607-08. Sous l'influence certaine d'événements malheureux, mais que nous ignorons, le ton général devient grave et même triste, les comédies sont sérieuses ou ironiques, les tragédies sinistres et amères, les héros semblent avoir perdu le don de l'action : All's well that ends well, Measure for measure, Troilus and Cressida, Julius Caesar, Hamlet, Othello, Lear, Macbeth, Antony and Cleopatra, Cariolanus.
c) Période de sérénité où les pièces comme le testament philosophique de Shakespeare et exaltent les idées d'indulgence et de bonté : Périclès, Cymbeline, Winter's tale, Tempest (1608-1610-11).
Le retour à Stratford vers 1611. – Il y mène la vie aisée de bourgeois riche, qu'avait autrefois menée son père, marie sa deuxième fille (la première était mariée depuis

[145] DESSAGNES, P., Direction, VETTIER, R., Commentaire, *Shakespeare,* Paris : Masson et Cie Editeurs, 1928, p. vi à viii

1607, son fils était mort en 1506) et semble se désintéresser de son œuvre ; - l'incendie du théâtre du Globe, où disparurent sans doute ses manuscrits, paraît même l'avoir laissé indifférent : il semble qu'il n'ait jamais pensé à la gloire, mais simplement à faire son métier d'acteur et d'auteur le mieux possible, pour gagner très vite fortune et considération. Il meurt en 1616 après un trop bon repas, dit-on.

Poète dramatique anglais, né à Stratford on Avon. Il est l'auteur de poèmes et d'un recueil de Sonnets. Il a écrit pour un public londonien composé d'hommes du peuple et d'aristocrates, ce théâtre étonne par la variété et la vigueur du style, par le fonctionnement des personnages et leur diversité sociale et psychologique, par la maîtrise de la construction dramatique.[146]

Étude de l'arrière-plan philosophique des poèmes de John Donne.

On trouve dans la poésie de John Donne plusieurs références au platonisme, et à la métaphysique platonicienne. Par certains points, John Donne fait écho à la poésie de Dante. On note en effet, une grande influence de la poésie de Dante sur la poésie de John Donne.

Le travail porte sur une étude du contexte cette fois anglophone. Il s'agit à cette étape d'étudier des poètes qui sont les prédécesseurs de John Donne dans son pays. C'est le cas de Chaucer, Sidney et de Shakespeare.

Ce sont ces poètes qu'il s'agit de présenter ici. Dans l'ordre, on parle de Chaucer puis de Sidney et enfin de Shakespeare. Dans ce travail, l'accent a été porté sur le lien entre ces poètes et les femmes dans le cadre de la problématique générale de la thèse qui porte sur les femmes chez John Donne.

Afin de présenter cette réflexion, nous avons fait le choix de fournir le cadre général dans lequel s'inscrivent les femmes dans la société au 16e siècle. Nous avons ainsi exploré, à partie du travail de l'éducation des femmes, leur place dans la société.

Dans ces quelques pages, on peut trouver quelques considérations sur les femmes dans le théâtre de Shakespeare.

Le thème est abordé tour à tour en fonction de différentes entrées :

[146] AUGE, Claude, *Noveau Petit Larousse Illustré, Paris :* Librairie Larousse, 1970, p.1699

1 Le contexte historique
2 L'art dramatique
3 L'idée de chasteté
4 Le problème de l'égalité.

Le plus grand poète dramatique de l'Angleterre, auteur d'un grand nombre de tragédies et de comédies regardées pour la plupart comme des chefs d'œuvres :-

Roméo et Juliette

Hamlet

Richard III

Le Roi Lear

Othello

Macbeth

Librairie

Les commères de Windsor

Le Songe d'une nuit d'été etc.

Shakespeare a su peindre avec une vérité saisissante et une admirable énergie tous les sentiments et toutes les passions.

Tour à tour simple, terrible, gracieux, pathétique, burlesque, mélancolique, profond, railleur, passionné, il exprime tout sans contrainte et sans effort, avec la puissante liberté du génie. Nul n'a porté plus loin l'éloquence et l'émotion dans la peinture des passions tragiques. [147]

Dans les pièces de Shakespeare, les femmes apparaissent comme un caractère dominant et majeur dans chaque pièce.

[147] AUGE, Claude, *Nouveau Petit Larousse Illustré,* Paris : Librairie Larousse, 1931

Le personnage féminin singulier

Beatrice, in « Much Ado About Nothing »

Bianca, in « The Taming of the Shrew »

Celia, un « As You Like It »

Cleopatra, in « Antony Cleopatra »

Cordelia, in « King Lear »

Cressida, in « Troilus and Cressida »

Desdemona, in « Othello »

Gertrude, in « Hamlet »

Goneril, in « King Lear »

Hermia et Helena in « A Midsummer Night's Dream »

Hero, in « Much Ado About Nothing »

Hermione, in « A Winter's Tale »

Hippolyta, in « A Midsummer Night's Dream »

Imogen, in « Cymbeline »

Isabella, in « Measure for Measure »

Julia, in « The Two Gentlemen of Verona »

Juliet, in « Romeo and Juliet »

Katherina, in « The Taming of the Shrew »

Lady Macbeth, in « Macbeth »

Lavinia Andronicus, in « Titus Andronicus »

Miranda, in « The Tempest »

Olivia, in « Twelfth Night »

Ophelia, in « Hamlet »

Portia, in « The Merchant of Venice »

The Princess of France, in « Love's Labour's Lost »

Regan, in « King Lear »

Rosalind, in « As You Like It »

Tamora, in « Titus Andronicus »

Three Witches, in « Macbeth »

Titania, in « A Midsummer Night's Dream »

Viola, in « Twelfth Night »

Volumnia, in « Coriolanus »

Shakespeare était honoré par ses contemporains en tant que poète ainsi que dramaturge. Selon Dryden, dans son œuvre « An Essay of Dramatic Poesy » 1668 and other writings, expressed this mingled dispraise and celebrations, crediting Shakespeare with the 'largest and most comprehensive soul' among the moderns.

Coleridge proclaimed his discovery of the characters as vividly individualized examples of human types. The 'organic regularity' of Shakespeare's characters and plots, distinguished from the 'mechanic regularity' of neoclassical drama, corresponded to the order of nature in exhibiting 'a law in which all the parts obey, conforming themselves to the outward symbols and manifestations of the essential principle'.

Dans ses pièces, Shakespeare classifie ses héroïnes en quatre types de caractères :

Caractères de l'intellectuelle
Caractères de la passion et l'imagination
Caractères de l'affection
Caractères de l'historique

Les héroïnes qui ont les caractères de l'intellectuelle sont :

Portia « Merchant of Venice »
Isabella « Measure for Measure »
Béatrice « Much Ado About Nothing »
Roseline « As You Like It »

Les héroïnes qui sont penchées vers la passion et l'imagination :

Juliet « Romeo and Juliet »
Helena « All's Well that Ends well »
Perdita « A Winter's Tale »
Ophelia « Hamlet »
Miranda « Tempst »

Les héroïnes qui ont les caractères de l'affection sont :

Hermione « A Winter's Tale »
Desdemona « Othello »
Imogen « Cymbeline »
Cordelia « King Lear »

Les héroïnes qui ont les caractères de l'historique sont :

Cleopatra « Antony and Cleopatra »
Constance « King Lear »
Margaret of Anjou « Henry VI »
Katherine of Aragon « Henry VIII »
Lady Macbeth « Macbeth » [148]

L'art dramaturgique

Les auteurs dramatiques étaient dans une seule position pour condamner et exposer les mauvaises attitudes littéraires pour les femmes aussi bien satiriques que romantiques.

Selon Dusinberre : « The dramatists were in a unique position for condemning and exposing false literary attitudes to women, whether satirical or romantic. » [149]

Shakespeare et ses contemporains peuvent compter sur les réactions vives des spectateurs au sujet de controverses sur les femmes.

Selon Dusinberre :

> Shakespeare and his contemporaries could rely on their audience's alertness to controversy about women.
>
> The unique quality of the dramatists of this period lies in their ability to grasp what were the really interesting questions of their time and to think creatively about them. Shakespeare was not alone in realising that many of the lastingly significant questions had to do with beliefs about the nature and position of women. [150]

[148] JAMESON, Anna, *Shakespeare's Heroines,* Hard Press Pressing, Miami FL, 1935, p.7-8
[149] DUSINBERRE, JULIET, *Shakespeare and the Nature of Women*, London : The Macmillan Press, 1975 p.11
[150] *Ibid* p. 19

L'idée de chasteté

Dans son livre William Perkins « Christian Oeconomie », p.11 dit que le mariage était un statut en soi bien meilleur que celui de la condition de célibataire. Le public avance que la chasteté était réservée aux gens mariés aussi bien qu'aux vierges.

« The Sermons of John Donne » 11.340, John Donne était contre le sermon de mariage que l'Eglise Romaine condamne toute christianité quand il oppose le mariage et la chasteté malgré leurs incompatibilités.

La chasteté comme mystique

John Donne déclara dans le sermon de la monastique chasteté, que la chasteté s'applique à la virginité.

John Donne suggère que la vertu morale est plus importante que la vertu physique, et qu'elle est supérieure à une certaine réaction émotionnelle à cette virginité.

Donne déclara ; 'I call no that Virginity a vertue, which resideth onely in the Bodies integrity' ('That Virginity is a Vertue', Complete poetry and Selected Prose, p.346).

Mais, au seizième siècle, beaucoup de vies monastiques idéales étaient discréditées par des hommes.

Selon Dusinberre :

> In the monastic vow of chastity, chastity implies virginity. But in the sixteenth century many of the ideals of monastic living were discredited, by men more disinterested than Henry VII at the same time that the monasteries were destroyed. Erasmus attacked the notion of a spiritual élite separated from the world; it conflicted with his belief in lay spirituality.[151]

Le cas de Lady Faulcombrifge dans « King John » qui était forcée à se soumettre à la séduction à un séducteur royal qui était chez Shakespeare. Chez la femme seule, la vertu est la virginité. Cette idée était admise chez Shakespeare dans la plupart de son théâtre.

[151] DUSINBERRE, JULIET, *Shakespeare and the Nature of Women* p. 30-31

Selon Dusinberre :

> The situation of Lady Faulconbrifge in *King John*, forced to yield to a royal seducer, is in Shakespeare a cue for merciful treatment of loss of chastity because the relation of chastity and class has come under fire. In Lope the absurd, cruel, distorting,classconscious, materialistic assertion that a woman's only virtue is virginity is still everywhere in evidence and accepted in the moral fabric of his plays. He lacked the impetus which the Puritans gave the Elizabethans and Jacobeans to explore what chastity might mean if, as Donne suggested, it meant more than physical virginity and a certain kind of emotional reaction to that virginity.
>
> When chastity ceased to operate as a powerful mystique the ground was laid for enquiry into many attitudes which had been indispensable to the mystique, but which might be less central to a new interpretation of chastity.[152]

Dans le théâtre, la chasteté n'est pas la vertu de la virginité mais la vertu de la fidélité.

« In the drama chastity is not the virtue of virginity, but the virtue of constancy. » [153]

Dans la pièce « Measure for Measure », Isabelle pose le problème de la rigidité d'accepter le regard de la société qui condamne la femme non vierge à n'être rien.

Shakespeare crée la situation dans la question des jeux d'acteur. Dans lequel, il ne peut pas y avoir de vraies actions contrôlées.

Dans la pièce « All's Well That Ends Well », l'héroïne, Helena dit la déception qu'elle a peur ceux qui avait de mauvaises intentions.

> Is wicked meaning in a lawful deed,
> And lawful meaning in a lawful act,
> Where both not sin, and yet a sinful fact.
>
> (III.vii.45) [154]

Les femmes qui ne sont pas chastes ont le sens de la rupture.

Selon Dusinberre :

> « Unchaste women have a sense of betraying their own sex because they know that their weakness will be taken as female weakness rather than as an individual weakness. » [155].

[152] DUSINBERRE, JULIET, *Shakespeare and the Nature of Women* p. 39
[153] *Ibid* p. 51
[154] *Ibid* p.54
[155] *Ibid* p. 55

D'après le même auteur :

> « The curious paradoxe which presented itself to preachers and playwrights alike was that a woman might sell her virginity for class with impunity if that class was guaranteed by mariage. » [156]

Dans le théâtre de Shakespeare, le concept de chasteté s'étend pour inclure des vertus qui ne sont pas spécifiquement rattachées à la conduite sexuelle.

Selon Dusinberre :

> « In Shakespeare's theatre chastity demands artlessness. The concept of chastity thus expands to include virtues not specifically related to sexual conduct. »
>
> The chastity of Cordelia wanting 'that glib oily art / To speak and purpose not' (« King Lear », I.i.224) is nothing to do with virginity and yet it is an attitude to life which determines sexual behaviour.
>
> When the dramatists defined chastity as a state of mind which abhorred art they took away its feminine connotations.
>
> Two centuries later Mary Wollstencraft denied 'the existence of sexual virtues, not excepting modesty. For man and woman, truth, if I understand the meaning of the word, must be the same.' (« The Rights of Woman », p.57)
>
> The parting scene in « Troilus and Cressida » reads like a sad parody of the earlier play. [157]

For woman like Cressida the forms of chaste behaviour usurp the fact. They follow the rules meticulously because they cannot afford not to. Cressida points out to Troilus that she never courted him.

> Though I loved you well, I wooed you not;
> And yet, good faith, I wished myself a man,
> Or that we women had men's privilege
> Of speaking first.
>
> (III.ii.119)[158]

Selon Dusinberre : « A chastity which can be manufactured by art mocks morality, creating its own anarchy. » [159]

Olivia tout en aimant Cesario ne perd pas sa virginité et reste chaste pour Sébastian.

---

[156] DUSINBERRE, JULIET, *Shakespeare and the Nature of Women* p. 59
[157] *Ibid* p. 63-65
[158] *Ibid* p. 65
[159] *Ibid* p. 67

Olivia wooes first Cesario, and then Sebastian, without loss of chastity:

> If you mean well,
> Now go with me and with this holy man
> Into the chantry by. (« Twelfth Night », IV.iii.22) [160]

> « Shakespeare smiles at Olivia, wedding in the chapel she built for mourning, but he does not cast aspersions on her for her forthrightness. If anything she is more chaste proposing mariage to Sebastian than in flirting with the seclusion of the virgin. »

Hamlet se moque de la chasteté d'Ophélia parce qu'elle assure un visage de dévotion qui lui est commandé par son père et Claudius.

Selon Dusinberre :

> The reformers saw chastity as a private ideal in which men and women adopted not the standards of social etiquette but standards of truthfulness dictated by their own consciences. Hamlet mocked Ophelia's chastity because she assumed 'devotion's visage' in her prayers, to deceive him, commanded by her father and Claudius. The harsh 'are you honest ?' (« Hamlet », III.i.103) - meaning chaste - represents a logical progression of thought in a period which saw art as the antithesis of chastity. [161]

Shakespeare dit que le monde est une arène dans laquelle nous sommes acteurs. Dans ses théâtres, Shakespeare a créé des acteurs qui jouent dans tous les rangs sociaux. C'est-à-dire, aussi bien la femme ordinaire que la reine avec les caractères bien balancés.

> The spirit of Shakespeare's plays, moreover, is profoundly democratic in that he sees men and women; from the milkmaid to the Empress, the Fool to the wise man, the Prince to the gravedigger, as equal, subject to the same passions and temptations, crawling from nativity to maturity, to the lean and slippered pantaloon and dusty death. The hierarchy is only one facet of his world.[162]

Selon Henry Smith, les maris sont les rois et peuvent utiliser leurs autorités soit par donation ou par la position. Seulement par l'accord mutuel pour le bien-être et le confort. On peut s'en rendre compte dans les extraits suivants.

> « Henry Smith might have said of husbands what Lilburne said of rulers: 'Neither have they or can they exercise any authority, but merely by institution or donation, that is to say by mutual consent and agreement for the good .... and comfort each of other and not for the ..... hurt or damage of any. » [163]

---

[160] DUSINBERRE, JULIET, *Shakespeare and the Nature of Women* p. 73
[161] *Ibid* p.75
[162] *Ibid* p.82
[163] *Ibid* p.84, Lilburne, *The Free Man's Freedom Vindicated,* quoted in Brailsford, 'The Levellers and the English Revolution,' p. 119.

Portia accepts Bassanio in this spirit:

> Happiest of all, is that her gentle spirit
> Commits itself to yours to be directed,
> As from her lord, her governor, her king,
> Myself, and what is mine, to you and yours
> Is now converted. But now I was the lord
> Of this fair mansion, master of my servants,
> Queen o'er myself; and even now, but now,
> This house, these servants, and this same myself
> Are yours. [164]
>
> (« The Merchant of Venice, » III.ii.163)

> « But Portia's submission is part of the discrepancy in the play between outward precept and inward impulse (D.J. Palmer). Portia's obedience is an act of courtesy, a ceremonial to the reality of love. In practice she retains total independence. Submission is a garment she wears as gracefully as her disguise. »

Les dramaturges interrogent trois points concernant la liberté de la conscience de la femme :

> The dramatists reacted in three main ways to the controversy about freedom of conscience for women. In the first place, their satire on the sects took the form of demonstrating the licence of women sectarians as the most inflammatory area for arousing general opposition to sectariarianism. They concentrated on the sects' annexing of property - both financial and sexual - through their women members, on their encouragement of mental subordination, and on their motely class elements. The sects were predominantly lower-class in membership. [165]

Dans la deuxième phase, les dramaturges se concentrent sur l'exemple de la conscience d'une femme qui a pris une course différente de celle de son mari.

> Secondly, the dramatists focused on situations in which the wife's conscience took a different course from her husband's. The Puritans believed that a man must adhere to ethical standards with which his wife could identify: if he failed to do so, she had the right to disavow his authority. 'The husband saith that his wife must obay him because he is her better, therefore if he let her be better than himselfe, he seemes to free her from obedience, and binde himselfe to obay her. [166]

Emilia in « Othello » is not alone in repudiating the rule of a husband inferior to her in virtue. Starring in horror at Iago disfigured by her new knowledge of him, she defies his command for her silence:

> ''Tis proper I obey him, but not now'
> (V.ii.197)

[164] Shakespeare, *The Merchant of Venice,* III.ii. 163
[165] Dusinberre, *Shakespeare and the Nature of Women* p. 89, « Women and the Civil Sects » p. 52
[166] *Ibid* p. 90, Henry Smith, *A Preparative to Marriage,* p. 62

Dans la troisième phase, les dramaturges s'intéressent à la liberté de la conscience du caractère des femmes qu'ils créent.

> « Thirdly the Puritan debate about freedom of conscience made the dramatists interested in women on their own. Elizabethain drama has no Antogones. Surprisingly, in an age obsessed with the individual conscience, there are no plays about women vowed to great causes. » [167]

« In late Elizabethan drama the struggle for women is to be a human in a world which declares them only female. The effect of Puritanism on the drama was to excite interest in what a woman's conscience would dictate to her if she were freed from subjection to the male conscience. Hamlet battles to make his mother independent of Claudius, taunting her with the possibility of breach of confidence :

> 'T were good you let him know,
> For who that's but a queen, fair, sober, wise,
> Would from a paddock, from a bat, a gib,
> Such dear concernings hide ?
>
> (« Hamlet », III.iv.33 ») [168]

« Freedom of conscience for women was still a new concept. Women had not been educated to form independent moral judgements. The dramatists asked themselves how the female conscience would work, given the authoritarian conditions of its nurture, or rather non-nurture. »

Shakespeare montre la domination de la femme non seulement chez les femmes de village, mais aussi chez la femme d'aristocrate. Dans « Hamlet » on voit que les hommes dominent Ophélia.

Polonius dispatches his son to the university to sow his wild oats, to learn through his errors how to be true to himself, and thus to other men. But his daughter must not rely on her own judgement. Her conviction of Hamlet's sincerity arouses contempt:

> 'Affection ? pooh ! you speak like a green girl,
> Unsifted in such perilous circumstance.'
>
> (« Hamlet » ,(I. iii. 101)

He advises her to

> ' think yourself a baby ;
> That you have ta'en these tenders for true pay,
> Which are not sterling.'
>
> (« Hamlet », I iii 105)

---

[167] DUSINBERRE, JULIET, *Shakespeare and the Nature of Women* p.92

[168] *Ibid* p. 93

> Laertes expects Ophelia to heed his counsel that ‘best safety lies in fear’.
>
> Her whole education is geared to relying on other people’s judgements, and to placing chastity and the reputation for chastity above even the virtue of truthfulness. Ophelia has no chance to develop an independent conscience of her own, so stifledis she by the authority of the male world. Claudius laments poor Ophelia

Divided from herself and her fair judgement’,

The irony lies in the fact that she was never allowed to have any judgement. [169]

La plupart des héroïnes de Shakespeare cherchent à obtenir leurs libertés par l’intermédiaire du mariage.

> A woman obeyed her father until she obeyed her husband Beatrice speaks to the spirit of her time when she remarks caustically :
>
> ‘It is my cousin’s duty to make curtsy and say, « Father, as it please you »
>
> But yet for all that, cousin, let him be a handsome fellow, or else make another curtsy, and say, « Father, as it please me. »
>
> Portia, Viola, Beatrice are women set free from their fathers, and their voice is that of the adult world, where Hero is still a child.
>
> Benedict and Beatrice both sound the hollowness of single liberty, they relinquish it only because they are confident of liberty within marriage. [170]

John Donne est très célèbre pour son poème intitulé « The Good-Morrow » dans lequel le concept de compas idéalise la vie commune de couple malgré un court séjour pour l’homme. Dans le compas, il y a la fois un point fixe et un point mobile. Le point fixe représente la femme alors que le point mobile représente lui l’homme. Après un court séjour, l’homme rejoint sa femme comme le compas après son utilisation.

Cela représente l’exemple d’un couple idéal.

[169] DUSINBERRE, JULIET, *Shakespeare and the Nature of Women* p. 94
[170] *Ibid* p. 96

Le problème de l'égalité entre les hommes et les femmes :
Women and Authority

Dans l'écriture de l'ancien testament, le dieu a créé tout d'abord Adam et fournit tous les conforts pour bien vivre. Malgré cela, Adam était toujours triste. Afin d'accompagner Adam, dieu a créé les volatiles, les animaux domestiques, les animaux sauvages, les poissons, puis les reptiles. Dieu a donné la liberté à Adam de baptiser les noms de ces créatures. Donc, Adam a baptisé les volatiles comme le moineau, le perroquet, la colombe. Les animaux domestiques comme la vache, le chien, le mouton, le chevreau, le veau et le bœuf.
Les animaux sauvages comme le lion, le tigre, l'éléphant, le loup, le léopard et le lionceau.
Les poissons comme le merlin, la sardine et le thon.
Les reptiles comme le crocodile, le serpent, le cobra, la vipère.

En effet, Adam observait le paon qui dansait et écoutait la douce chanson des oiseaux. Malgré le fait que, Adam vivait parmi ses créatures, dieu observait qu'Adam avait toujours un souci. Dieu a décidé de lui donner une compagne. Donc, pendant le sommeil d'Adam, dieu a enlevé une côte d'Adam et a créé Eve. Ainsi Adam était ensuite très heureux.

Selon la Genèse 2. 18-24 **:**

> And the LORD God said, It is not good that the man should be alone, I will make him an help meet for him. And out of the ground the LORD God formed every beast of the field, and every fowl of the air ; and brought them unto Adam to see what he would call them ; and whatsoever Adam called every living creature, that was the name thereof. And Adam gave names to all cattle and to the fowl of the air, and to every beast of the field ; but for Adam there was not found an help meet for him. And the LORD God caused a deep sleep to fall upon Adam, and he slept ; and he took one of his ribs, and closed up the flesh instead thereof ; And the rib, which the LORD God had taken from man, made be a woman, and brought her unto the man. And Adam said, This is now bone of my bones, and flesh of my flesh ; she shall be called Woman, because she was taken out of Man. Therefore shall a man leave his father and his mother, and shall cleave unto his wife ; and they shall be one flesh.[171]

[171] *The Holy Bible,* King James Version*,* 1611 Edition, Rochester : Starry Night Pub., 2014*,*

Shakespeare dans sa pièce « The Taming of a Shrew » évoque la création d'une femme et son agitation pendant les bêtises des hommes.

Selon Shakespeare :

> The earlier Kate begins with the Creation :
> Then to his image he did make a man,
> Olde *Adam* and from his side asleepe,
> A rib was taken, of which the Lord did make,
> The woe of man so termd by *Adam* then,
> Woman for that, by her came sinne to us,
> And for her sin was *Adam* doomed to die,
> As Sara to her husband, so should we,
> Obey them, love them, keepe, and nourish them. [172]

Le dieu a donné l'autorité à Adam sur Ève comme une punition afin de tomber. Physiquement, elle devrait être plus faible, mais spirituellement elle était l'égale de l'homme.

La femme du foyer était un microcosme de l'État et la soumission des femmes était un heureux paradigme de l'ordre civil. Création de la femme par Dieu :
Le Dieu a pris six jours sans arrêt pour la création de la femme.
Un ange demanda à Dieu pourquoi il a pris si longtemps (six jours) pour cette création. Dieu répondit qu'il doit restaurer (stocker) plusieurs choses dans cette création comme elle doit manger le repas qu'elle veut ou ne veut pas.
Elle doit maîtriser vite l'enfant qui est agité.
Elle doit être un médicament pour l'esprit blessé. Quand elle est malade, elle est obligée de prendre le soin d'elle-même et de travailler dix-huit heures par jour. Pour faire tout cela elle a deux mains seulement. « Seulement les mains » s'exclama l'ange. L'ange toucha la femme et dit à dieu qu'il a créé cette femme très douce. Le dieu a répondu qu'elle est douce dans le corps mais forte à l'esprit. Donc elle est capable de résoudre tous les problèmes. De plus, elle peut supporter tous les poids. Elle connait comment supporter elle-même le problème du sentiment, de l'amour, de la colère. Cette création a la qualité de rire quand une colère approche. Elle va lutter et gagner pour la justice. Sans attente d'aucune faveur elle partage son amour avec tous. L'ange demanda est-ce qu'il est possible pour elle de penser tout. Le dieu a répondu qu'elle

[172] DUSINBERRE, JULIET, *Shakespeare and the Nature of Women* p. 78, (xviii), 31 in *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare,* I, 107

peut non seulement penser mais aussi résoudre les problèmes. L'ange toucha les joues et demanda à dieu qu'est-ce qui coule ? Le dieu a répondu ses larmes. Par ça elle exprime ses sentiments comme les joies, les douleurs, les tristes et les surprises. L'ange était très surpris et dit que parmi les créations par le dieu cette création est très bonne. Est-ce qu'il y a quelque chose qui manque. Elle ne connait jamais la valeur qu'elle mérite.

Mary Beard dans son livre « Women & Power : A Manifesto » précise certaines choses concernant les féministes. Mary Beard rappelle la citation de la reine Elizabeth concernant « Spanish Armada 1558 ».

Voici cette citation : « I know I have the body of a weak, feeble woman : but I have the heart and stomach of a king, and of a king of England too. »

Je sais que j'ai un corps fragile et je sais aussi que je suis une femme faible ; mais j'ai le cœur et l'estomac d'un roi. De plus, un roi d'Angleterre aussi.

(Le journal « The Hindu », en date du 10-12-2017, page 16 Non Fiction)

Nous nous permettons dans ce qui va suivre de proposer une étude ancienne concernant la chasteté des femmes dans la tradition Tamoul (Sud Inde). Ce passage nous permettra de mettre en regard cette thématique par rapport à d'autres cultures autres qu'occidentale et européennes.

« Silappathikaram » est un poème ancien écrit du deuxième siècle. « Silappathikaram » est l'un des épiques parmi les cinq plus grands épiques dans la littérature Tamoul. Les cinq épiques sont : « Silappathikaram », « Manimegalai », « Seevaga Sindamani », « Valayapathi » et « Kundalakesi ».

« Silappathikaram » était écrit par le prince Ilango Adigal (Adigal a le sens l'hermitte). La nature de cet épique est non-religieux, une narration avec un ton moral. Cet épique est composé de trois chapitres avec 5270 lignes poétiques.

Ce poème concerne une vraie histoire très connue. « Silappathikaram » parle du mariage d'un jeune marchand, Kôvalan avec Kannaki, une femme chaste. Kovalan a eu une maîtresse nommée Madavi. A cause d'elle, Kovalan a perdu ses fortunes et en exile avec sa femme Kannaki à Madurai où il a été exécuté par erreur au moment où il vend l'anneau de sa femme. Il a été accusé comme un voleur par un joailler qui a volé l'anneau de reine.

La veuve Kannaki est venue à la cour du roi se plaindre de l'innocence de son mari et a gagné. Résultant d'une erreur de jugement, le roi est mort en tombant de son siège. La reine a suivi son mari en disant qu'il est impossible pour une femme de remplacer la perte de son mari.

SILAPPATHIKARAM

La chasteté de chaque femme existe depuis sa naissance et cela concerne toutes les femmes du monde. Je peux donner l'exemple d'une femme chaste issue de la littérature de langue Tamoul. Cette femme est considérée comme une sorte de déesse de la chasteté.

SILAPPATHIKARAM (The jeweled Anklet)

A cette époque, le sud de l'Inde était divisé en trois régions. La région de l'Est était dominée par le roi Chola, la région du Sud était dominée par le roi Pandya et la région de l'Ouest était dominée par le roi Chera.

« Les Rumeurs de la ville »: [173]

Le soleil s'était prononcé. La femme aux brillants bracelets ne perdit pas de temps. Prenant dans ses mains l'anneau de cheville qui lui restait, elle se lamenta : « O chastes femmes qui vivez dans cette ville que gouverne un monarque inique ! Ecoutez-moi !

J'ai connu aujourd'hui une horrible agonie. Ce qui ne doit pas arriver m'est advenu. Comment puis-je m'y résigner ? Oyez cette affreuse injustice !

Mon mari est-il un voleur ? Ils l'ont tué pour ne pas lui payer le prix de mon anneau. N'est-ce pas un affreux défi à la justice ?

Si jamais je revois cet homme qui m'aima comment puis-je entendre les mots que je voudrais entendre, m'assurant qu'il n'est pas en faute ? Est-ce juste ?

Et s'il ne peut plus se défendre, pourquoi ne vient-on pas m'accuser, moi aussi, d'un crime quelconque ? Entendez-vous ! »

Les habitants de la riche cité de Madura furent émus par l'affreux désespoir de cette femme. Ils s'écriaient dans leur étonnement : « Le sceptre de justice et de vertu de notre roi a fléchi. Un crime irréparable a été commis envers cette femme. Qu'est-ce que cela veut dire ?

Une nouvelle et puissante déesse est apparue devant nos yeux, et dans ses mains elle portait un anneau de cheville fait d'or pur. Est-ce un signe du ciel ?

---

[173]DANIELOU, Alain, et DESIKAN, R.S., *Le roman de l'anneau*, (Silappadikâram) par le Prince Ilangô Adigal, Connaissance de l'Orient collection UNESCO d'œuvres representatives, Paris : Gallimard, 1981, Chant XIX, p. 152-3

« Les rumeurs de la ville » correspondent à une formule empruntée à Kôvalan, un héros éxécuté par erreur de jugement.

Cette femme affligée, dont les yeux sont rougis et tachés de collyre et versent tant de pleurs, semble possédée par un dieu. Que devons-nous penser ? »

Par de telles paroles, les gens de Madura montraient leur sympathie, et cherchaient à la consoler. Pourtant on entendait des voix accusatrices. Au milieu du désordre quelqu'un montra à Kannaki le corps de son mari. Pareille à une liane, elle le regardait mais lui ne pouvait pas la voir.

Le soleil, ne pouvant supporter ce spectacle, éteignit ses rayons et se cacha dans les montagnes. Les voiles de la nuit recouvrirent le monde. Dans ce crépuscule du soir, Kannaki, pareille à un roseau fleuri, se lamentait, et la cité entière résonnait de ses cris.

L'appel à la justice [174]

A ce moment on entendit des cris. « Hé ! Gardien de la porte ! Hé Portier ! Hé ! Gardes du palais de l'homme sans sagesse dont le cœur sans vertu est prompt à renoncer au devoir qu'ont les rois de rendre la justice ! Va ! Dis-lui qu'une femme portant dans ses mains un anneau séparé d'un couple d'ornements au tintement joyeux, une veuve attend devant la porte. Annonce-moi ! »

Le portier s'avança vers le roi et lui dit : « Vive le seigneur de Korkai ! (Madurai) Vive le seigneur des montagnes du Sud ! Vive Shélian ! (Pandya Nedunchézhian) vive Tennavan ! (le roi du Sud) Vive Panchavan (cinquième roi) que jamais n'ont touché le scandale ni la calomnie. Quelqu'un attend devant la porte. Ce n'est pas Korravai, la déesse victorieuse, qui porte dans sa main un épieu triomphant et qui se tient debout sur l'encolure du buffle vaincu, dont le sang coule de ses fraîches blessures. Ce n'est pas Anangu la plus jeune des sept vierges, pour qui Shiva dansait ; et ce n'est pas Kâlî (déesse de la guerre) qui demeure dans les sombres forêts peuplées de spectres et de mauvais génies. Ce n'est pas non plus la déesse qui écrasa la poitrine puissante du génie Daruka. C'est une créature remplie d'une furie sauvage. Elle semble enflée par la rage. Elle a perdu quelqu'un et se tient à la porte avec un anneau de cheville en or entre ses mains. »

[174] DANIELOU, Alain, et DESIKAN, R.S., *Le roman de l'anneau*, (Silappadikâram), Chant XX, p. 157-9

Le roi dit : « Qu'elle vienne ! amène-là ici ! » Le gardien de la porte fit entrer la femme et il lui montra le monarque. Elle vint près du roi tout-puissant qui lui dit :
« Femme dont le visage est souillé par les larmes qui es-tu ? Jeune femme ! Quelle raison t'amène devant nous ? »[175]

Kannaki répondit : « Roi inconsidéré ! N'ai-je vraiment rien à te dire ? Je naquis à Puhâr (Poompuhâr), la cité bien connue dont les rois ont un nom sans tache. Autrefois l'un d'entre eux sacrifia sa vie pour protéger une colombe devant les dieux émerveillés, un autre sacrifia sous les roues de son char son fils unique et bien-aimé lorsqu'une vache aux yeux remplis de larmes sonna la cloche du palais et demanda justice. Kôvalan était né dans cette même ville. Il était le fils d'un marchand, Mâshâttuvan. Sa famille est connue et son renom sans tache. Mené par son destin, il entra ta ville, O roi aux anneaux de chevilles qui tintent ! pour y gagner sa vie. Il fut assassiné alors qu'il voulait vendre mon anneau. Je suis sa femme ! Mon nom est Kannaki. » [176]

Le roi lui répondit : « Femme divine ! Ce n'est point commettre injustice que de mettre un voleur à mort. Sache que c'est la justice des rois. »[177]

La belle fille répliqua : « Roi de Korkai, tu es sorti du chemin du devoir. Sache que mon anneau contient des pierres précieuses (gems).» « O femme ! dit le roi, ce que tu as dit est bien dit. Notre anneau est empli de perles. Qu'on me l'apporte. » L'anneau fut apporté et placé devant lui. Kannaki reprit alors son bel anneau et le brisa. Un joyau sauta au visage du roi qui, lorsqu'il vit la pierre, sentit son parasol tomber, son sceptre se briser. Il dit : « Est-ce l'acte d'un roi, que d'agir sur l'avis d'un misérable orfèvre. C'est donc moi qui suis un voleur. Pour la première fois j'ai failli dans mon rôle de protecteur du royaume du Sud. Il ne me reste plus qu'à quitter cette vie.» Ayant ainsi parlé le roi s'évanouit. La grande reine s'affaissa près de lui. Tremblante elle gémit : « Il n'est jamais possible pour une femme de se consoler de la mort d'un époux.» [178] Plaçant sont front sur les pieds de son maître la malheureuse tomba sans vie.

---

[175] DANIELOU, Alain, et DESIKAN, R.S., *Le roman de l'anneau*, (Silappadikâram), p. 158 l 4-6
[176] *Ibid*, p. 158 l 7-21
[177] I*bi*d, p.158 l 22-24
[178] *Ibid*, p. 159 l 5-7

Kannaki dit : « Nous avons vu s'accomplir aujourd'hui la parole de sage : « *La loi divine apparaîtra sous l'aspect de la mort devant ceux qui s'écartent du sentier du devoir.* » « O Reine d'un roi victorieux qui commit un acte cruel et injuste, je suis coupable moi aussi d'un grand péché. Sois témoin de l'acte cruel que je vais accomplir. » [179]

« J'ai vu avec terreur Kannaki des larmes ruisselant de ses yeux rouges tenant dans sa main l'anneau sans pareil, son corps presque sans vie, ses cheveux défaits ressemblant à de sombres forêts. J'ai vu le Seigneur de Kudal devenir un cadavre. Quel crime ais-je pu commettre pour mériter de devoir être le témoin de cet affreux spectacle. »

Le Seigneur de la Vaigai (grande rivière en Madurai) aperçut Kannaki, le corps souillé par la poussière, ses noirs cheveux en désordre, ses larmes, et l'anneau sans pareil dans sa main. La douleur l'accabla. Ses oreilles entendirent les mots que prononçait Kannaki dans sa rage, et il renonça à la vie.

La Vengeance [180]

Kannaki quitta le palais en criant : « Hommes et femmes de la cité de Madurai aux quatre temples ! Dieux du ciel ! Saints ! Ecoutez-moi ! Je maudis cette capitale où a régné celui qui mit à mort un époux que j'aimais. Le blâme n'en est point sur moi. »[181]

Devant l'illustre femme, apparut alors le dieu du feu. Il avait la forme d'un prêtre ; entouré de langues de flammes ; son corps paraissait bleu. Ses cheveux étaient rouges comme le ciel du soir, ses dents blanches brillaient comme du lait. Il dit : « Femme fidèle ! depuis longtemps déjà j'ai ordre de détruire par le feu cette ville le jour où l'on t'y aura fait un tort cruel. Est-il quelqu'un qui doive être épargné ? » [182]

Dans sa vengeance Kannaki ordonna : « Epargne les Brahmanes, les hommes de bien, les vaches, les honnêtes femmes, les infirmes, les vieillards, les enfants.

[179] DANIELOU, Alain, et DESIKAN, R.S., *Le roman de l'anneau*, (Silappadikâram, p. 159 l 13-16
[180] *Ibid*, Chant XXI, p. 160-62
[181] *Ibid*, p. 162 l 1-5
[182] *Ibid*, p. 162 l 14-18

Attaque-toi aux hommes sans vertu.» [183]Alors la cité de Kudal, la capitale du Pandya aux chars invincibles, disparut, entourée de flammes et de fumée.

Lorsque le glorieux Pândya avec ses danseuses, ses palais, son armée aux arcs luisants, ses éléphants, eurent été réduits en cendres par les flammes de la vertu, les dieux immortels de la malheureuse cité la quittèrent car ils étaient purs.

A partir de cette histoire, la communauté de Tamoul considère Kannaki comme une femme idéale pour représenter la chasteté. Toutes les femmes vénèrent cette figure héroïque et tiennent à vivre sur le modèle de Kannaki.
A cette époque, le rang de la société consiste en quatre divisions. C'est-à-dire, le Brahmane, le Kshatriyane, le Vysiane et le Soutrane.
Dans la hiérarchie, le Brahmane est le suprême de la caste. Il est lié directement avec le dieu en rendant le service spirituel. Son devoir est d'augmenter la sagesse. C'est pourquoi Kannaki a demandé au dieu du feu d'épargner le Brahmane.

De deuxième rang est la caste Kshatriyan. Ils sont des rois et des administrateurs. Le troisième rang est la caste Vysian. Ils sont des hommes d'affaires, des marchands. Le beau-père de Kannaki, Masatuvân appartient à cette caste.

Le quatrième rang est la caste Soutran. Ce sont des paysans et des gens ordinaires.

Kannaki va se plaindre comme un avocat devant le roi afin d'avoir la justice. Elle était la première femme à se plaindre devant une haute autorité. Cela a donné l'exemple pour les femmes d'aujourd'hui de réclamer justice.

[183] DANIELOU, Alain, et DESIKAN, R.S., *Le roman de l'anneau*, (Silappadikâram, p. 162 l 9-22

PARTIE 2

La Place de la femme dans la poésie de John Donne

Chapitre 1 Éléments d'analyse de quelques poèmes de John Donne

Poèmes

Nous allons analyser la question de la représentation de la femme dans quelques poèmes de John Donne. Dans :

«The Anniversaire »
« The Sunne Rising »
« The Canonization »
« The good-morrow »
« Loves Alchymie »
«The Extasie »
« A nocturne upon S. Lucies day »
« The Flea »
« The Dreame »
« The Blossome »
« Since whom I lov'd »
« A Valediction : forbidding mourning »
« Song (Goe, and catche.) »
« The Relique »

De plus, j'ai travaillé sur une élegie : « On his Mistris »

Et aussi sur deux sonnets : « Holy Sonnet » et « Death »

Quelques thèmes se dégagent particulièrement c'est le cas de : l'inconstance, la timidité qui revoient eux-mêmes à plusieurs choses comme l'autorité parentale, la question de la culture du mariage.

The Anniversarie

All Kings, and all their favorites,
All glory of honors, beauties, wits,
The Sun it selfe, which makes times, as they passe,
Is elder by a yeare, now, then it was
When thou and I first one another saw ;
All other things, to their destruction draw,
Only our love hath no decay ;
This, no to morrow hath, nor yesterday,
Running it never runs from us away,
But truly keepes his first, last, everlasting day.

Two graves must hide thine and my coarse,
If one might, death were no divorce.
Alas, as well as other Princes, wee,
(Who Prince enough in one another bee,)
Must leave at last in death, these eyes, and eares,
Oft fed with true oathes, and with sweet salt teares ;
But soules where nothing dwells but love
(All other thoughts being inmates) then shall prove
This, or a love increased there above,
When bodies to their graves, soules from their graves
remove.

And then wee shall be throughly blest,
But wee no more, then all the rest ;
Here upon earth, we'are Kings, and none but wee
Can be such Kings, nor of such subjects bee :
Who is so safe as wee ? where non can doe
Treason to us, except one of us two.
True and false feares let us refraine,
Let us love nobly, and live, and adde againe
Yeares and yeares unto yeares, till we attaine
To write threescore : this is the second of our raigne. [184]

[184] LEGOUIS, Pierre, *DONNE Poèmes Choisis*, Collection Bilingue, Paris : Aubier Ed Montaigne, 1954, p. 74

L'anniversaire

John Donne a tendance à se mettre beaucoup en scène personnellement dans ses poèmes.

« L'anniversaire » est un poème dramatique et lyrique dans lequel le poète célèbre son amour qui a maintenant un an. Le poète est locuteur et sa compagne est celle qui écoute. Le thème principal est l'immortalité de l'amour qui, transcende la mort elle-même .Le couple opposé « immortalité » et « mort » sont ici juxtaposés et réconciliés.

Ainsi, dans le poème lyrique, le poète a réconcilié la mort et l'éternité de l'amour. John Donne a une conception exaltée de l'amour et à travers l'amour, il a transcendé la mort elle-même. L'attitude du poète est différente de la conception classique Elisabéthaine. Les poètes Elisabéthains glorifient l'amour mais les traitements qu'ils en font manquent de réalisme et de passion. Donne intègre passion et réalisme dans le traitement de l'amour, et ainsi, va contre la tradition Elisabéthaine.

Le lyrique fait ressortir son comportement original unique envers l'amour. La thématique de Narcisse est présente également. L'originalité consciente, la recherche de la singularité, la personnalité dans le style découlent naturellement chez John Donne d'une inspiration égotiste d'une constante attention à soi. J'ai encore beaucoup à apprendre sur ce poète. J'ai néanmoins voulu vous donner un aperçu de ce qui m'est apparu déjà très fondamental chez ce poète.

Leonard Unger précise que le locuteur se plaint que la mort doit venir pour les amants malgré le fait que l'amant admette que le bonheur suivra la mort :

> In both « The Anniversaire » and « The Relique » the complexity is again derivative of a conflict between wordly values.and supernatural values. For instance, in « The Anniversaire » the speaker laments that death must come for the two lovers, though he admits of the happiness which follows death : [185]

> Alas, as well as other Princes, wee,
> (Who Prince enough in one another bee,)
> Must leave at least in death, these eyes, and eares,
> Of fed with true oathes, and with sweet salt teares ;
> But soules where nothing dwells but love
> (All other thoughts being inmates) then shall prove
> This, or a love increased there above,
> When bodies to their graves, soules from their graves remove.

[185] UNGER, Leonard, *Donne's Poetry and Modern Criticism*, New York : Russel & Russel, 1962, p. 51

The Sunne Rising

Busie old foole, unruly Sunne,
Why dost thou thus,
Through windowes, and through curtaines call on us ?
Must to thy motions lovers seasons run ?
Sawey pedantique wretch, goe chide
Late schoole boyes, and sowre prentices,
Goe tell Court-huntsmen, that the King will ride,
Call countrey ants to harvest offices ;
Love, all alike, no season knowes, nor clyme,
Nor houres, dayes, moneths, which are the rags of time.

Thy beames, so reverend, and strong
Why shouldst thou thinke ?
I could eclipse and cloud them with a winke,
But that I would not lose her sight so long :
If her eyes have not blinded thine,
Looke, and to morrow late, tell mee,
Whether both the 'India's of spice and Myne
Be where thou lefts them, or lie here with mee,
Aske for those Kings whom thou saw'st yesterday,
And thou shalt heare, All here in one bed lay.

She'is all States, and all Princes, I,
Nothing else is.
Princes doe but play us ; compar'd to this,
All honor's mimique ; All wealth alchimie,
Thou sunne art halfe as happy'as wee,
In that the world's contracted thus ;
Thine age askes ease, and since thy duties bee
To warme the world, that's done in warming us.
Shine here to us, and thou art every where ;
This bed thy center is, these walls, thy spheare.[186]

[186] LEGOUIS PIERRE, *DONNE Poèmes Choisis*, Collection Bilingue, éd., Paris : Aubier Edition Montaigne, 1954,p.60

Le soleil levant

Le poète s'adresse au soleil comme à un vieux sot affairé qui ne respecte pas les réglementations. Le poète est en colère contre le soleil car il embête le poète pendant son moment intime avec sa compagne. Le soleil doit réaliser que les amants ne sont pas tributaires des variations de temps aux quelles il est lui soumis.

Le poète insulte le soleil comme une pauvre auxquelles misérable et lui demande de quitter leur chambre. Au lieu de déranger le poète ainsi que sa compagne, il devrait plutôt réveiller les écoliers et les apprenties afin d'éviter leurs retards aux travaux. De même, il doit dire aux chasseurs de la cour que le roi doit être prêt pour la chasse et demander aux campagnards de ramasser leurs récoltes.

Le soleil doit laisser tranquille le poète et sa compagne. Il ne faut pas les déranger parce que pour l'amour il n'y a pas de saisons ni de climat ni même d'heures, ni de jours ou de mois. Un vrai amour est extérieur et non affecté par le changement du temps.

Pourquoi le soleil suppose que ses rayons seraient si utiles et si dignes de respect ? S'il veut, le poète peut, en un simple clignement des yeux, faire disparaître le soleil mais il ne veut pas perdre de vue le beau visage de sa compagne même pour un petit moment. Si les puissances des yeux de sa compagne ne rendent pas aveugle le soleil lui-même, alors il doit dire si le deux indes; celle des épices et celle des métaux sont bien là où il les a laissés.

Le soleil ne peut pas les trouver là où ils devraient être car ils sont réunis dans un seul lit dans lequel le poète et sa compagne se retrouvent.

De même, s'il cherche les rois que le soleil aurait vu la veille dans les différents coins du monde, le soleil trouvera que tout se trouve réunit ici dans cette chambre. Leur petite chambre représente le monde tout entier.

Pour le poète, sa compagne est tout, c'est-à-dire : les états et les royaumes du monde. En possession de sa compagne, le poète se considère lui-même comme tous les rois et tous les princes rien d'autre n'existe.
Les princes s'imitent eux-mêmes et essayent d'être heureux.

Les gloires extérieurs sont rien comparés à la gloire d'amour du poète et de sa compagne. De même, toutes les fortunes sont fausses et décevantes.

Le soleil n'est pas heureux comme le poète car il est seul, ne possède pas de compagne. Dans la mesure où tout le monde se trouve contracté dans son petit lit, le devoir du soleil est de donner la chaleur et la lumière au monde.
Maintenant le soleil va prendre du repos dont il a besoin en raison de son âge.
Le devoir du soleil sera accompli seulement s'il donne chaleur et lumière pour la chambre du poète et de sa compagne, qui est le monde de l'amour. Si le soleil donne la chaleur pour cette petite chambre, cela reviendra à donner de la chaleur au monde entier. Donc le petit monde qui appartient au poète et à sa compagne sera le centre autour de la révolution du soleil et les quatre coins de la chambre seront son orbite. La chambre représentant un microcosme du macrocosme.

« Introduction et Analyse - Idées de développement »

«The Sunne Rising » est un poème dramatique et lyrique sous forme de dialogue entre le poète et le soleil.

La compagne du poète est celle qui écoute silencieusement jusqu'au bout. Les garçons allant à l'école, les apprenties peu disposés au travail, actifs campagnards, chasseurs (Piqueurs) de la cour, rois et princes sont les caractères représentant le monde extérieurs. La scène se déroule tôt le matin au moment où le soleil brille à l'est.

Et au moment où les rayons du soleil sont portés dans la chambre du poète dans laquelle il se trouve avec sa compagne.

« Un début atypique »

« Le soleil levant » est un poème d'amour comme plusieurs poèmes de John Donne insistant sur l'amour naturel suffisant.

Le poème commence brusquement sous la forme d'un dialogue ce qui est fréquent chez John Donne et le poème attire notre attention, nous interpelle.

Traditionnellement, le soleil est glorifié et célébré comme un dieu, mais l'attitude de John Donne est ici différente. Donc, les lecteurs sont surpris quand John Donne accorde moins d'attention au soleil le traitant même de « vieux sot affaire » (Busy old foole). Critiquant cette manière de John Donne, Percy Marshall écrit que le poète s'adresse au soleil d'homme à homme sur le ton d'une fausse colère. Il nous met sous les yeux les activités du premier jour des écoliers qui se mettent en route pour l'école.

Les apprentis réfractaires aux travaux, les activités de la Cour qui est un point important et un symbole de la vie anglaise au seizième siècle.

John Donne organise bien sa présentation systématiquement comme un emploi du temps et ancre son attention sur la question de l'amour.

Dans toutes les strophes, dans tout le poème, il n'y a pas un mot qu'on pourra associer au registre poétique.

On trouve en effet des mots comme : « foole », « pedantique », « offices », « rages ».

Pourtant l'accumulation des sons dans un système éclatant donne lieu à une sorte d'onomatopée. Selon Coleridge, « The Sunne Rising » est un poème caractérisé par une vraie variété, de la vigueur et de l'exultation : ensemble l'âme et le corps sont en pleine puissance.

« Antithèse »

Selon M. M. Mahood, la troisième strophe s'ouvre avec l'antithèse la plus importante de John Donne. L'amour est suffisant et le reste n'est rien. Même les rois et les princes ne sont ni très heureux ni très riches comme les vrais amants en possession de chacun.

Donc, dans le futur, le soleil va donner de la lumière et de la chaleur pour tout le monde.

Cette idée naturellement s'articule avec l'usage du cercle imaginaire et le poème se termine avec la pensée que la sphère au rythme du monde a été dépassée par celle des amants parce que leur amour est infini, parfait et indivisible.

« Gloire de l'amour du monde »

La critique du soleil commence dans la première strophe et se poursuit à la strophe suivante. L'amour du monde et le monde extérieur sont juxtaposés et le petit monde des amants représente le microcosme du monde extérieur.

« Variété de son »

Selon Joan Bennett, « The Sunne Rising » est remarquable pour la variété de son. Le poème s'ouvre joyeusement en impertinence et passe vers plusieurs notes d'amour satisfaisant.

> « She'is all states, and all Princes' I,
> Nothing else is. »

C'est un poème réussi avec la fusion d'intelligence et la passion.

The Dramatic Element in Donne's Poetry (by Pierre Legouis)

Pour Pierre Legouis le lever du soleil et les rayons qui pénétraient dans la pièce des amants représente une scène dramatique.

> In « The Sun Rising » we find the same situation and a similar feeling but here the lover addresses the sun, and his railings sound more rhetorical than dramatic. Yet the scenery, sketched in a few skilful strokes, redeems the piece from the fault of ranting in cold blood : the sunrays peer through windows and drawn curtains into the bed, a property only alluded to in « Break of day » but here brazenly mentioned in the concluding lines of the last two stanzas, so as to leave us in no doubt of its paramount importance.[187]

> Aske for those Kings whom thou saw'st yesterday,
> And thou shalt heare, All here in one bed lay.
> Shine here to us, and thou art everywhere ;
> This bed thy center is, these walls, thy spheare.

[187] GARDNER, Helen, *John Donne A Collection Critical Essays*, New Jersy : Prentice-Hall, Inc., 1962, p. 40

The Canonization

For Godsake hold your tongue, and let me love,
Or chide my palsie, or my gout,
My five gray haires, or ruin'd fortune flout,
With wealth your state, your minde with Arts improve
Take you a course, get you a place,
Observe his honour, or his grace,
Or the Kings reall, or his stamped face
Contemplate, what you will, approve,
So you will let me love.

Alas, alas, whi's injur'd by my love ?
What merchants ships have my sighs drown'd ?
Who saies my teares have overflow'd his ground ?
When did my colds a forward spring remove ?
When did the heats which my veines fill
Adde one more to the plaguie Bill ?
Soldiers finde warres, and Lawyers finde out still
Litigious men, which quarrels move
Though she and I do love.
Call us what you will, wee are made such by love ;
Call her one, mee another flye,
We'are Tapers too, and at our owne cost die,
And wee in us finde the'Eagle and the Dove.
The Phoenix ridle hath more wit
By us, we two being one, are it
So to one neutrall thing both sexes fit,
Wee dye and rise the same, and prove
Mysterious by this love.

Wee can dye by it, if not live by love,
And if unfit for tombes and hearse
Our legend bee, it will be fit for verse ;
And if no peece of Chronicle wee prove,
We'll build in sonnets pretty roomes ;
As well a well wrought urne becomes
The greatest ashes, as halfe-acre tombes,
And by these hymnes, all shall approve
Us *Canoniz'd* for Love.

And thus invoke us : You whom reverend love
Made one anothers hermitage ;
You, to whom love was peace, that now is rage ;
Who did the whole worlds soule contract, and drove
Into the glasses of your eyes

So made such mirrors, and suc spies,
That they did all to you epitomize,
Countries, Townes, Courts : Beg from above
A patterne of your love ! [188]

[188] LEGOUIS PIERRE, *DONNE Poèmes Choisis*, p. 64

La canonisation

Le poète s'adresse à son ami, qui l'embête pendant son moment intime avec sa compagne, pour l'amour de Dieu tais-toi et laisse le aimer.
Comme il est inutile de critiquer le poète avec son tremblement sénile, la goutte.
Affection métabolique caractérisée par des troubles viscéraux et surtout par l'accès de goutte, fluxion articulaire très douloureuse, siégeant le plus souvent au gros orteil. Elle est provoquée par une augmentation de l'uricémie. Paroxysmal disease with painful inflamation of smaller joints, especially that of great toe, and formation of chalk-stones. Milton aussi souffrait de cette maladie. Milton sentait que sa maladie « gout » était pire que sa cécité. Au début du dix-neuvième siècle, Thomas de Quincey dans son livre suggère « opium » pour cette maladie.

> This, however, is not a necessary conclusion : the varieties of effect produced by opium on different constitutions are infinite. A London Magistrate (Harriott's *Struggles through Life,* vol. iii. p. 391 Third Edition), has recorded that, on the first occasion of his trying laudanum for the gout, he took *forty* drops, the next night *sixty*, and on the fifth night *eighty*, without any effect whatever : and this is an advaned stage. I have an anecdote from a country surgeon, however, which sinks Mr Harrott's case into a trifle ; and in my projected medical treatise on opium, which I will publish, provided the College of Surgeons will pay me for enlightening their benighted understandings upon this subject, I will relate it : but it is far too good to be published gratis. [189]

Peut-être il peut se moquer du poète pour avoir ruiné sa fortune, mais cela n'a aucun effet sur lui. Il ferait mieux d'améliorer sa condition sociale en augmentant ses connaissances et sa fortune. Il peut poursuivre une formation ou obtenir un poste à la Cour, cela lui permettra d'avoir la grâce et les honneurs du Roi.
Il va voir la vraie face du Roi à la Cour ou bien il peut garder une immense fortune et ne voir du Roi que l'effigie sur un écu de monnaie du pays.
Il est tout à fait libre comme il veut, mais il ne doit pas déranger le poète pendant son moment intime.

Personne n'est blessé par l'amour du poète. Ses soupirs n'ont pas fait couler les bateaux de marchandises et ses larmes ne les ont pas fait inonder. Ses frissons n'ont prolongé aucun hiver ni retardé aucun printemps.

[189] LINDOP, Gravel, éd., *THOMAS DE QUINCEY, Confessions of an English Opium-Eater,* Oxford : Oxfor University Press, 1998, p. 57.

Les fièvres qui emplissent ses veines n'ont pas ajouté un seul nom au bulletin des morts de la peste. Malgré son amour avec sa compagne, le monde tourne normalement. Les soldats continuent d'aller à la guerre et les avocats continuent de travailler avec leurs clients.

Pourquoi t'opposes-tu donc à son moment intime ?

Il peut appeler le poète et sa compagne comme il veut, c'est l'amour qui les a unis. Il peut comparer le poète à un insecte et sa compagne à un autre insecte qui tourne l'un avec l'autre.

Ils sont pour chacun l'aigle et la colombe.

L'énigme de Phénix sera résolue facilement à travers leur exemple. Ils sont deux personnalités à part mais en raison de l'amour ils ne sont qu'un et forment un sexe neutre comme le Phénix.

Le Phénix n'est pas un oiseau, mais deux oiseaux tout à la fois un mâle et une femelle formant un ensemble neutre et singulier. Comme le Phénix, le poète et sa compagne meurent de leur amour mais se relèvent comme avant, et se montrent mystérieux par cet amour comme le Phénix. Si ils ne peuvent pas acquérir l'immortalité par leur amour, ils peuvent au moins mourir pour leur amour ne sera pas sculptée sur leur tombeaux et des monuments ne seront pas bâties pour leur mémoire et leur légende ne sera pas retenue dans les livres d'histoire.

Mais ils seront rappelés dans les Sonnets et les poèmes lyriques.

En raison de ce genre lyrique, qui sera un hymne pour leur amour, ils deviendront immortels et les gens les considéreraient comme les Saints de l'amour.

A l'avenir, les générations les regarderont comme les Saints de l'amour dans lequel chacun fut l'ermitage de l'autre et pour chacun l'autre représentant le monde lui-même ou pour elle-même.

Ils regardaient la réflexion du monde entier sur les yeux de chacun. C'est ainsi qu'ils faisaient le miracle en contractant le monde. L'amour est triste et générateur de souffrance pour les autres mais pour le poète et sa compagne l'amour apportera la paix et la sérénité. Ils sont canonisés comme des Saints de l'amour et les amoureux

les demandent de prier pour eux au Bon Dieu et de leur envoyer une copie de leur amour.

Passons maintenant à une étude analytique de ce poème « The Canonization » dans lequel la thématique du « tout » est omniprésente.

Dans ce poème, on remarque différentes représentations de la thématique du «tout ». Cette thématique se décline en effet en trois principaux axes.

Tout d'abord le « tout » est largement mis en scène dans la représentation de la possession amoureuse des amants. C'est-à-dire l'union du poète et sa compagne représente la première allusion du « tout ». En raison de leur amour, malgré qu'ils soient deux personnalités à part, ils ne sont qu'un en formant en « tout ».

Dans un deuxième axe, à l'avenir les générations les (le poète et sa compagne) regarderont comme les Saints de l'amour dans lequel chacun fut l'ermitage de l'autre et dans lequel pour chacun l'autre représente le monde pour lui-même ou pour elle-même signifiant du « tout ».

Enfin la thématique du « tout » est subtilement mise en scène à travers l'organe des yeux. Ils regardent la réflexion du monde entier sur les yeux de chacun. C'est ainsi qu'ils faisaient le monde en contractant le monde.

Selon John Donne, le sens le plus important est la vue. Dans ce sens, il précise que les yeux de sa compagne renvoient pour lui au monde entier.

Le poète dit que sa compagne devient le symbole du « tout ». C'est-à-dire le monde entier avec les pays, les villes, les Cours.

Le poète n'a plus de référence directe au monde, mais en fait tout se trouve contracté dans les yeux de sa compagne. La femme ici se substitue au monde.

Il n'y a pas d'intermédiaire possible pour accéder au monde, le poète doit regarder dans les yeux de sa compagne.

En guise de conclusion, on peut relever l'importance de la vue parmi les cinq sens qui sont le portail des connaissances.

En effet, plus que le toucher, l'adorant, l'ouïe, le goût, la vue est en centre de la connaissance. Ce sens, plus que l'autre, permet d'accéder au tout.

Les amants ne révoquent pas le monde et les plaisirs de la chaire. Ils participent dans la joie d'amour tandis qu'ils s'appelant «Saints ». Mais, le poète plaide intelligemment sa cause à établir que les amants dévoués comme le poète et sa compagne sont Saints, malgré le fait qu'ils soient saints d'amour. Ils ont révoqué le monde pour chacun et le corps de chacun est l'ermitage de l'autre.

Les amants sont dévoués pour chacun comme les Saints envers Dieu et donc ils sont appelés sans doute Saint d'amour. Une relation physique est traitée comme une relation d'esprit d'un dévot avec son Dieu.

Cela a été compris par quelques critiques comme une parodie de la Sainteté Chrétienne. S'il s'agit d'une parodie. C'est une parodie sérieuse.

John Donne est plus honoré quand il donne l'impression de se moquer et d'être ironique. « La Canonisation » est un poème de John Donne parmi le plus connus. Coleridge admira ce poème et était son poème préféré.

C'est un poème d'amour exprimant l'attitude positive de John Donne envers l'amour, une attitude de satisfaction et d'absorption dans une relation d'amour.

Les critiques ont pris ce poème comme l'expression de John Donne pour l'amour de Anne Moore qu'il a aimé avec passion et dévotion, qu'il a importé et avec qui il s'est marié, pour laquelle il a perdu toute sa fortune, mais rien ne peut être asserté à ce sujet.

Paradoxes Implicites

Ce titre même est paradoxal. Le poème est basé sur un paradoxe. Selon Cleanth Brooks, un paradoxe intelligent domine le poème car le poète traite clairement un amour profane comme un amour divin. L'amour des femmes est une activité profane décriée par l'église.

Dans les deux poèmes : « The Sunne Rising » et «The Canonization » on trouve le même thème de la vie quotidienne avec son rythme qui contraste avec celui de l'amour infini, qui est une temporalité qui dépasse le quotidienne.

Dans « The Canonization », le microcosme que l'on trouve dans les yeux du poète et de sa compagne est bien présent dans le poème « The Sunne Rising » comme leur

petite chambre qui représente le microcosme du macrocosme. Le thème de « tout » est bien précisé par John Donne à la fin de deux poèmes.

On peut remarquer dans les deux poèmes «The Sunne Rising » et «The Canonization » que le génie de John Donne est de combiner de façon subtile microcosme et macrocosme à la fin de chacun de ces deux poèmes. Cette combinaison est métaphorisée dans un cas sous la forme de l'espace du lit qui devient le monde tout entier.

Dans l'autre cas, les yeux qui représentent de manière allégoriques l'univers tout entier.

L'idée de « tout » chez John Donne

La quête de soi de John Donne donne lieu à une fascination pour le néant qui lui-même donne lieu à un sentiment de manque.

C'est l'expérience du vide qui va faire naître le désir de plénitude, le désir du « tout ».

Ce point est très bien analysé chez Robert Ellrodt notamment dans le chapitre V intitulé : « La Conscience de soi et les modes de la Sensibilité » dans lequel on trouve différentes conceptions du « tout » chez John Donne.

Il peut s'agir de l'hyperbole de la passion amoureuse voir « The Sunne Rising » ou bien le « tout » peut représenter le désir jaloux de l'entière possession.

Ce terme de la possession et du « tout » on le trouve également dans le poème intitulé « Lovers Infinitenesse ». Dans ce poème, cette thématique est même articulée à la question de « la propriété ». L'amant veut faire de la femme sa propriété dans le sens où celle-ci doit lui appartenir complètement au point de former un « tout ». On note que la dimension juridique est bien présente dans ce poème de même qu'elle est présente chez Shakespeare (Voir Sonnet 87). Par ailleurs, dans le poème intitulé «The Canonization», on trouve la thématique du tout qui est subtilement mise en scène à travers l'organe des yeux. Dans ce poème, les amants regardent en effet la réflexion du monde entier dans les yeux de chacun.

On peut voir aussi le désir toujours de dépasser ce qui est donné pour passer au délai du « tout », dans l'immédiateté. Dans ce cas, on peut aller vers le « tout » absolu qui lui-même rapproche du « tout » cosmique.

Pour le poète sa compagne est tout, c'est-à-dire : les éclats et les royaumes du monde. En possession de sa compagne, le poète se considère lui-même comme tous les rois et tous les princes rien d'autre n'existe. Les princes s'imitent eux-mêmes et essayèrent d'être heureux. Les gloires extérieures ne sont rien, comparé à la gloire d'amour du poète et de sa compagne. De même toutes les fortunes sont fausses et décevantes. Le soleil n'est pas heureux comme le poète car il est seul, ne possède pas de compagne. Dans la mesure où tout le monde se trouve contracté dans son petit lit, le devoir du soleil est de donner la chaleur et la lumière au monde. Maintenant le soleil va prendre du repos dont il a besoin en raison de son âge. Le devoir du soleil sera accompli seulement s'il donne chaleur et lumière pour la chambre du poète et de sa compagne, qui est le monde de l'amour. Si le soleil donne la chaleur pour cette petite chambre, cela reviendra à donner de la chaleur au monde entier. Donc le petit monde qui appartient au poète et à sa compagne sera le centre autour de la révolution du soleil et les quatre coins de la chambre seront son orbite. La chambre représentant un microcosme du macrocosme.

Pierre Legouis considère que les idées de John Donne peuvent être comparées au Phenix qui renait de ses cendres.

> And wee in us finde the Eagle and the Dove.
>
> Probably the metaphor of the birds was suggested by that of the insects, and corrects it ; in the erotic –mystical language of the time « eagle » stands for « strength » and « dove » for tenderness and purity » ; let us remember Crashaw's rapturous appeal to Saint Theresa :
>
> But all the eagle in thee, all the dove ?
>
> But the metaphor of the Phoenix, which comes up in the next line and proceeds from that of the self-burning night-moth, makes it likely that the eagle and the dove also rise from the fire. When Joan of Arc died, a dove was seen ascending to Heaven (the same miracle probably happened at many another martyr's burning) ; and the Romans would let fly an eagle from near the pyre of their emperors : Anyhow, with the Phoenix Donne openly reverts to the type of traditional hyperbole he has just ridiculed, but he wears the hackneyed symbol with a difference :
>
> The Phoenix ridle hath more wit
> By us, we two being one, are it.[190]

Ici, le poète français Ronsard avait la même conception de l'amour que John Donne.

[190] GARDNER, Helen, *John Donne A Collection Critical Essays* p. 45

Ronsard écrit en effet :

En toy je suis et tu es dedans moy,
En moy tu vis et je vis dedans toy;
Ains noz toutz ne font qu'un petit monde

Eagle and Dove poem

Ici, John Donne est représenté lui-même comme un aigle et son amante comme une colombe. Les Indiennes adorent l'aigle comme un dieu. De plus, aujourd'hui nous pouvons témoigner que l'emblème des Etats-Unis est un aigle également. Le symbole de l'aigle était, dans un premier temps, de l'armée Romain. Plus tard, les Américains ont gardé cet emblème. Par ailleurs, les hindous en Inde considèrent l'aigle comme un messager entre ce qui est céleste et ce qui est terrestre. Pour cette raison les hindous préfèrent avoir la vision d'aigle de manière quotidien. En effet, chaque jour de la semaine va correspond à une signification particulière.
C'est ainsi que le dimanche correspond à la guérison de la maladie, le lundi correspond à l'agrandissement de la famille, le mardi correspond au courage, le mercredi à la disparition d'enemité, le jeudi à la longévité de la vie, le vendredi à prolifération de la fortune et le samedi à l'éternité.
La colombe représente une femme.
Dans la Bible, pendant le baptême de Jésus Christ, la colombe représente un ange.
Selon Saint-Luc 3. 21-22 :

> Now when all the people were baptized, it came to pass, that Jesus also being baptized, and praying, the heaven was opened. And the Holy Ghost desended in a bodily shape like a dove upon him and a voice came from heaven, which said, Thou art my beloved Son ; in thee I am well pleased. [191]

Dans l'ancien Testament, pendant le déluge de quarante jours, il y avait une négociation entre Dieu et Noé. Dieu a assuré à Noé avec le témoin de l'arc-en-ciel

[191] The Holy Bible, p.493

qu'à l'avenir il n'y aurait aucun déluge. Pendant que Noé était en péril, la colombe portait une tige d'olive pour lui signifier qu'elle a trouvé un endroit.

Dans ses poèmes, John Donne cite le paradoxe selon lequel la passion peut être légère :

> Paradoxical as it may seem, Donne's poetry is too simple to satisfy. Its complexity is all on the surface ---an intellectual and fully conscious complexity that we soon come to the end of. Beneath this we find nothing but a limited series of « passions » -- explicit, mutually exclusive passions which can be instantly and adequately labelled as such—things which can be readily talked about and indeed, must be talked about because, in silence, they begin to lose their hard outlines and overlap, to betray themselves as partly fictious. That is why Donne is always arguing.[192]

De manière parodique dans le poème « Canonization », les amants renoncent à la vie pour se retrouver unies dans la mort.

> The basic metaphor which underlies the poem (and which is reflected in the title) involves a sort of paradox. For the poet daringly treats profane love as if it were divine love. The canonization is not that of a pair of holy anchorites who have renounced the world and the flesh. The hermitage of each is the other's body ; but they do renounce the world, and so their title to sainthood is cunningly argued. The poem then is a parody of Christian sainthood ; but it is an intensely serious parody of a sort that modern man, habituated as he is to an easy yes or no, can hardly understand. He refuses to accept the paradox as a serious rhetorical device ; and since he is able to accept it only as a cheap trick, he is forced into this dilemma. Either : Donne does not take love seriously ; here he is merely sharpening his wit as a sort of mechanical exerccise. Or : Donne does not take sainthood seriously ; here he is merely indulging in a cynical and bawdy parody.
>
> Neither account is true ; a reading of the poem will show that Donne takes both love and religion seriously ; it will show, further, that the paradox is here his inevitable instrument. But to see this plainly will require a closer reading than most of us give to poetry.
>
> The effect of the poet's implied awareness of the lovers' apparent madness is to cleanse and revivify metaphor ; to indicate the sense in which the poet accepts it, and thus to prepare us for accepting seriously the fine and seriously intended metaphors which dominate the last two stanzas of the poem.
>
> The opening line of the fourth stanza,
>
> « Wee can dye by it, if not live by love, »
>
> Achieves an effect of tenderness and deliberate resolution. The lovers are ready to die to the world ; they are committed ; they are not callow but confident.

[192] GARDNER, Helen, *John Donne A Collection Critical Essays* p. 96

(The basic metaphor of the saint, one notices, is being carried on ; the lovers in their renunciation of the world, have something of the confident resolution of the saint. By the bye, the word « legend » ----

….if unfit for tombes and hearse
Our legend bee----

In Donne's time meant « the life of a saint. »)[193]

Les qualités des cierges et phénix envers les amants :

The comparison of the lovers to the phoenix is very skilfully related to the two earlier comparisons, that in which the lovers are like burning tapers, and that in which they are like the eagle and the dove. The phoenix comparison gathers up both ; the phoenix is a bird, and like the tapers, it burns. We have a selected series of items : the phoenix figure seems to come in a natural stream of association. « Call us what you will, » the lover says, and rattles off in his desperation the first comparisons that occur to him. The comparison to the phoenix seems thus merely another outlandish one, the most outrageous of all. But it is this most fantastic one, stumbled over apparently in his haste, that the poet goes on to develop. It really describes the lovers best and justifies their renunciation. For the phoenix is not two but one, « we two being one, are it » ; and it burns, not like the taper at its own cost, but to live again. Its death is life : « Wee dye and rise the same…. » The poet literally justifies the fantastic assertion. In the sixteenth and seventeenth centuries to « die » means to experience the consummation of the act of love. The lovers after the act are the same. Their love is not exhausted in mere lust. This is their title to canonization. Their love is like the phoenix.[194]

La question de l'union est une problématique obsédante pour John Donne.

« For us today, Donne's imagination seems obsessed with the problem of unity ; the sense in which the lovers become one---the sense in which the soul is united with God. »[195]

Dans les plupart des lignes de ses poèmes, on trouve une prose dramatique et personnelle : I wonder by my troth, what thou, and I / Did, till we lov'd ? (« The Good-morrow »)

« For Godsake hold your tongue and let me love. » (« The Canonization »).

If yet I have not all thy love, / Deare, I shall never have it all. (« Lovers infinitenesse »)

[193] GARDNER, Helen, *John Donne A Collection Critical Essays* p. 104
[194] *Ibid* p. 104,105
[195] *Ibid* p. 106

Donne's style and manner are not only individual, but, in comparison with Horace's or Jonson's, eccentrically and unclassically individual. And as for the matter of his poetry, where he is being mainly witty and paradoxical, it is public only in the sense that we can imagine its being publically recited and enjoyed in companies whose conceptions of wit, whose tastes, in comparison with Horace's or Pope's or Dr Johnson's (for Ben Jonson, although his own practice was very different, could admire Donne's wit), were eccentric and unclassical. Where, on the other hand, Donne is being serious, or mainly serious, the matter of his poetry, in comparison with that of Ben Jonson or Horace, is essentially private, not « What oft was thought, but ne'er so well expressed, » but something « seldom thought and seldom so expressed. »[196]

[196] GARDNER, Helen, *John Donne A Collection Critical Essays* p. 122

The good-morrow

I wonder by my troth, what thou, and I
Did, till we lov'd ? were we not wean'd till then ?
But suck'd on countrey pleasures, childishly ?
Or snorted we in the seaven sleepers den ?
T'was so ; But this, all pleasures fancies bee.
If ever any beauty I did see,
Which I desir'd, and got, t'was but a dreame of thee.

And now good morrow to our waking soules,
Which watch not one another out of feare ;
For love, all love of other sights controules,
And makes one little roome, an every where.
Let sea-discoverers to new worlds have gone,
Let Maps to other, worlds on worlds have showne,
Let us possesse one world, eac hath one, and is one.

My face in thine eye, thine in mine appeares,
And true plain hearts doe in te faces rest,
Where can we finde two better helispheares
Without sharpe North, without declining West ?
What ever dyes, was not mixt equally ;
If our two loves be one, or thou and I
Love so alike, that none doe slacken, none can die.[197]

[197] LEGOUIS PIERRE, *DONNE Poèmes Choisis*, p. 54

Le bonjour

« Le bonjour » (good morning) est une salutation. C'est un échange habituel et commun du matin. Dans ce cas précis on a affaire à une dimension spirituelle quand le poète se réveille quand il observe toutes les facettes de son amour. C'est un réveil pour une nouvelle vie ce qui constitue la métaphore générale de tout le poème.

Les amoureux expriment leur étonnement devant le fait que lui et elle qui aime ressentent de l'amour l'un pour l'autre. Ils considèrent tous ce qu'ils avaient avant cet amour n'était pas sérieux, où était enfantin, comparé à ce vrai amour. Il a bien-sûr rencontré d'autres belles femmes, mais elles n'étaient que le reflet de la femme présente.

Les âmes se réveillent pour l'amour l'une pour l'autre. Ils se regardent l'un et l'autre. Ils se regardent l'un et l'autre sans le sentiment de jalousie. Leur amour est maintenant suprême et il représente un monde pour chacun. L'amant n'a pas besoin de plus que de l'amour qu'il a. Cet amour est supérieur à la découverte d'un autre continent.

Le visage de l'amour se reflète dans les yeux de l'autre. Le visage de chacun réfléchit aussi de façon franche, la simplicité et l'honnêteté qui vient du cœur. Les deux visages sont comme deux hémisphères et ensemble ils forment un monde complet.

Dans une certaine manière, les deux hémisphères du visage de l'amour sont plus stables que tous les hémisphères.

La première strophe décrit le contraste entre une vie sans amour et une vie complètement passionnée. Dans la strophe suivante il est mis en valeur que le monde de l'amour est aussi spacieux et grand que le monde physique. John Donne comme un intelligent avocat avance progressivement ses arguments afin d'imposer son point de vue.

Selon Helen Gardner, le poète John Donne suit le chemin de ce qu'Helen Gardner appelle la « Concentration ». Les lectures sont impliqués dans une ligne argumentative, un raisonnement, une analyse jusqu'à ce que le poète établisse la validité de son point de vue.

Maintenant que leurs âmes se sont réveillées pour un nouveau jour et une nouvelle vie ils sont absorbés l'un et l'autre. L'amour sans peur, restreint leur attention pour l'un et l'autre et l'amour fait de leur petite chambre le monde entier. Leur monde manifeste de la dualité dans l'unité. Quand chacun se réfléchit de l'autre alors leur monde les inclue est dans deux hémisphères. Sans les choses habituelles maintenant comment leur amour peut-il échapper à un monde mutuel alors que le Nord est périssable et l'Ouest est déclinable.

Selon John Donne, les deux hémisphères symbolisent le déclin mais l'amour du poète est permanent.

John Donne se réfère à Saint Thomas d'Aquin pour qui les éléments qui sont mélangés harmonieusement et ne déclinent jamais. Leur amour aussi sera immortel.

A l'inverse, le poème « The good-morrow » ne semble pas correspondre à l'image précédente en « The Sun Rising » puisque tout y est représenté dans la manière métaphysique.

> « The good-morrow » seems related to the foregoing group of poems, but the connexion is merely metaphorical. The lovers are not parting, neither does the sun remind them it were time to part. Their souls, not their bodies, have just awakened. Their happiness is for the nonce unalloyed ; they wonder how they lived before they loved. Therefore the dramatic element appears less vividly than in those pieces where there is fear, or at least a sense that joy is ephemeral. Yet, « The good-morrow » is no madrigal indited in the closet to a distant mistress ; it is the report of an impassioned dialogue in that « little room » where the lover have met and which has become to them « an every where. » The woman remains silent, or rather her words are not given ; but her presence is felt : « her face in his eye, his in hers appears. »[198]

Dans les lignes de ce poème on trouve une prose dramatique et personnelle.

I wonder by my troth, what thou and / Did, till we lov'd ?

[198] LEGOUIS, Pierre, *DONNE The Craftsman,* New-York : Russel & Russel, 1928, p.53

Loves Alchymie

Some that have deeper digg'd loves Myne then I,
Say, where his centrique happinesse doth lie ;
I have lov'd, and got, and told,
But should I love, get tell, till I were old,
I should not finde that hidden mysterie ;
Oh, 'tis imposture all :
And as no chymique yet th'Elixar got,
But glorifies his pregnant pot,
If by the way to him befall
Some odoriferous thing, or medicinall,
So, lovers dreame a rich and long delight,
But get a winter-seeming summers night.

Our ease, our thrift, our honor, and our day,
Shall we, for this vaine Bubles shadow pay ?
Ends love in this, that my man,
Can be as happy'as I can ; If he can
Endure the short scorne of a Bridegroomes play ?
That loving wretch that sweares,
'Tis not the bodies marry, but the mindes,
Which he in her Angelique findes,
Would sweare as justly, that he heares,
In that dayes rude hoarse ministralsey, the spheares.
Hope not for minde in women ; at their best
Sweetnesse and wit, they'are but Mummy, possest.[199]

[199] LEGOUIS PIERRE, *DONNE Poèmes Choisis*, p. 88

L’alchimie de l’amour

Laissez ceux qui ont creusé plus profond que moi la mine de l’amour dire où réside sa félicité profonde. Autant que le poète est concerné, il a aimé, possédé sa compagne et aussi raconté ses expériences aux autres. Cependant, même il avait dû aimer, profitant des plaisirs de l’amour, racontant ses expériences durant toute sa vie, il serait incapable d’expliquer la vraie nature de l’amour. L’amour est un si grand mystère. Ceux qui proclament qu’ils connaissent ses secrets et comprennent sa nature sont tous des imposteurs.

Jusqu’à présent, aucun alchimiste n’a encore réussi à découvrir l’élixir, mais il se vante que son grand pot est plein des ingrédients chimiques et il s’imagine qu’il a obtenu l’élixir quand il sent quelque chose de parfumé et médicinale, substance partielle de sa recherche d’élixir. De même, les amants rêvent des riches et grands plaisirs ensemble en compagnie l’un de l’autre, mais n’obtiennent qu’une nuit froide et courte d’hiver.

Les rêves des amants sont aussi futiles que les rêves des Alchimistes qui ont échoué dans la découverte de l’élixir malgré leur dévotion toute une vie entière à cette recherche.

Donc, les amants ne devraient-il pas gaspiller leurs épargnes, leur humeur, leur jeunesse, et leurs vitalités en participant au plaisir du sexe, qui représente la vanité et l’éphémère comme l’ombre des bulles. L’amour ne signifie pas uniquement un rapport physique. Si tel était le cas, son domestique pourrait profiter de tous les plaisirs du sexe dès qu’il a dépassé la cérémonie humiliante du mariage à l’Eglise. Mais, l’amour n’est pas aussi purement spirituel. Cet amant misérable, qui jure que le mariage est l’union des âmes et non pas des corps, trouve que son amante ressemble à un « esprit pur » comme un ange. Il va aussi jurer qu’il entend la musique faite des sphères du monde, le gros bruit en frappant les trompettes à l’occasion de son mariage. En d’autres termes, une femme angélique est une impossibilité.

A leurs meilleurs moments, les femmes ont de la douceur et de l’esprit. Mais elles ne sont que médecine une fois qu’on les a possédées.

L’amour n’est pas seulement physique mais pas non plus spirituel.

Le poète se moque des amants de Petrarque et de Platon qui rêvent de trouver chez leurs amants une âme angélique. Ce genre de personnes n'ont plus d'expérience pratique de l'amour, ils ont des chansons de là-dessus et ne comprennent pas son vrai mystère. Il considère ce genre de personnes comme de minables amoureux et leur dit qu'il ne doit pas compter sur l'esprit des femmes.

Il a été dit que dans ce poème Donne exprime l'attitude négative et cynique envers l'amour et que son attitude envers les femmes en général est brutale et sauvage.

Cependant, Leishman est proche de la vérité quand il dit que dans ce poème, Donne insiste sur la nature complexe de l'amour - que l'amour est à la fois l'esprit et le corps. C'est à dire à la fois physique et spirituel. Il réagit seulement contre l'idée Platonique et Petrarchan de l'amour, il va vers d'autres extrêmes il semble nier toutes les possibilités de l'union des âmes.

John Donne considère que la reine a le même esprit que la femme ordinaire.

> « No, he had seen through the Queen. Indeed, how could it be otherwise ? For the Queen, after all, was a woman, and he had seen through women ».[200]

Hope not for mind in women ; at their best
Sweetness and wit, they are but Mummy possest

John Donne considérait que le mariage était une sorte d'enchainement pour les hommes à cause des coutumes et des traditions.

> He knew all about « the marriage of true minds. » « I say we will have no more marriages. Those that are married already shall live ; the rest shall keep as they are » ; or rather, keep as they were in that blissful imagined state of nature, before the « tyrant Custom » had laid chains on man, and « Honor » and « Constancy » had been elevated into moral imperatives. (« The Indifferent », « Love's Alchymie », « Love's Exchange », « The Canonization ».)[201]

[200] GARDNER, Helen, *John Donne A Collection Critical Essays* p. 79
[201] *Ibid* p. 79-80

The Extasie

Where, like a pillow on a bed,
A Pregnant banke swel'd up, to rest
The violets reclining head,
Sat we two, one anothers best.
Our hands were firmely cimented
With a fast balme, which thence did spring,
Our eye-beames twisted, and did thred
Our eyes, upon one double string ;
So to'entergraft our hands, as yet
Was all the meanes to make us one,
And pictures in our eyes to get
Was all our propagation.
As 'twixt two equal Armies, Fate
Suspends uncertaine victorie,
Our soules, (which to advance their state,
Were gone out,) hung 'twixt her, and mee.
And whil'st our soules negotiate there,
Wee like sepulchrall statues lay ;
All day, the same our postures were,
And wee said nothing, all the day.
If any, so by love refin'd,
That he soules language understood,
And by good love were growen all minde,
Within convenient distance stood,
He (though he knew not which soule spake,
Because both meant, both spake the same)
Might thence a new concotion take,
And part farre purer then he came.
This Extasie doth unperplex
(We said) and tell us what we love,
Wee see by this, it was not sexe,
Wee see, we saw not what did move :
But as all severall soules containe
Mixture of things, they know not what,
Love, these mixt soules dot mixe againe,
And makes both one, each this and that.
A single violet transplant,
The strength, the colour, and the size,
(All which before was poore, and scant)
Redoubles still, and multiplies.
When love, with one another so
Interinanimates two soules,
That abler soule, which thence doth flow,

Defects of lonlinesse controules.
Wee then, who are this new soule, know,
Of what we arecompos'd, and made,
For, th'Atomies of which we grow,
Are soules, whom no change can invade.
But O alas, so long, so farre
Our bodies why doe wee forbeare ?
They'are ours, though they'are not wee. Wee are
The intelligences, they the spheare.
We owe them thankes, because they thus,
Did us, to us, at first convay,
Yeelded their forces, sense, to us,
Nor are drosse to us, but allay.
On man heavens inluence workes not so,
But that it first imprints the ayre,
Soe soule into the soule may flow,
Though it to body first repaire.
As our blood labours to beget
Spirits, as like soules as it can,
Because such fingers need to knit
That subtile knot, which makes us man :
So must pure lovers soules descend
T'affections, and to faculties,
Which sense may reach and apprehend,
Else a great Prince in prison lies.
To'our bodies turne wee then, that so
Weake men on love reveal'd may looke ;
Loves mysteries in soules doe grow,
But yet the body is his booke,
And if some lover, such as wee,
Have heard this dialogue of one,
Let him still marke us, he shall see
Small change, when we'are to bodies gone.[202]

[202] LEGOUIS PIERRE, *DONNE Poèmes Choisis*, p. 98,100

L'extase

(L'alliance entre physique et spirituel dans la poésie de John Donne)

Ce poème met en avant l'alliance du corps et de l'âme.

La première partie du poème analyse le lien qui se tisse entre deux amants. Ce lien est métaphorisé par les fils, les ciments. Ces métaphores sont différentes. Elles exploitent plusieurs champs lexicaux. A travers le fil, il y a l'idée de tissage. Le ciment représente un matériel plus brut et plus fort. John Donne exploite ainsi deux forces différentes qui peuvent unir : la précision et la finesse du fil tout comme la force du ciment. Les deux amants sont ici perçus comme identiquement liés malgré l'allusion militaire qui se présente dans le poème.

Dans une deuxième partie du poème, la question de l'âme et du corps est abordée par la question de l'Extase. Les deux âmes des amants, chacune, pauvre, retrouveront leur force dans leur union. Ces deux âmes en créent une nouvelle.

Dans une dernière partie du poème, John Donne s'interroge sur l'importance de l'âme au détriment du corps. Il semble insister contrairement à la tradition Platonicienne sur l'importance du corps. Celui-ci permet en effet l'alliance entre le corps et l'âme.

On retrouve dans ce poème avec récurrence cette thématique d'alliance qui est représentée par l'analyse de l'Alchimie des métaux précieux et non précieux.

Le but est d'arriver essentiellement à l'amour spirituel par le biais de la volupté et du physique.

Comme d'habitude, dans une manière caractéristique, John Donne a utilisé les croyances religieuses et philosophiques afin d'illustrer le physique et la matérialité.

Au début du poème, la nature donne simplement l'arrière-plan, mais le réel intérêt est le théâtre humain qui concerne le poète dans le reste du poème.

L'arrière-plan philosophique est composé de plusieurs croyances médiévales et philosophiques.

Premièrement, l'idée selon laquelle l'âme sort du corps appartient à Platon. Le Platonicien croit que pendant un moment de crise, l'âme sort du corps et dialogue avec le Divin ou l'esprit supérieur et résout le problème du mystère de la vie.

Dans ce poème, les âmes des amants sortent de leurs corps, pendant que leurs corps restent immobiles. Cependant, les âmes des deux amants ne dialoguent pas avec l'esprit supérieur, mais elles dialoguent ensemble afin de résoudre le mystère de l'amour.

Deuxièmement, d'après la philosophie médiévale l'âme d'un homme est supposée être composée de trois différents éléments :
Premièrement, l'âme sensible des animaux très proche et attachée au corps.
Deuxièmement, la partie rationnelle de l'âme humaine.
Troisièmement, l'âme intellectuelle.
Toutes ces idées sont présentées dans le back ground de John Donne dans ce poème.

Par exemple, il écrit :

> But as all severall soules containe
> Mixture of things, they know not what,
> Love, these mixt soules doth mixt againe,
> And makes both one, each this and that.

Troisièmement, l'autre croyance de l'ancienne physiologie était que le sang contient certains pouvoirs ou esprits qui forment l'âme. Les esprits ou pouvoirs sont considérés comme un intermédiaire entre l'âme et le corps. Donne exprime cela quand il écrit :

> As our blood labours to beget
> Spirits, as like soules as it can,
> Because such fingers need to knit
> That subtile knot, which makes us man.

Quatrièmement, l'ancien système d'astronomie de Plotin est aussi présent quand Donne écrit :

> But o alas, so long, so farre
> Our bodies why do wee forbeare ?
> They'are ours, though they'are not wee, Wee are
> The intelligences, they the spheare.

Les intelligences étaient les esprits qui habitaient dans les différents corps célestes et faisaient les mouvements entres eux. De cette manière, les âmes sont des intelligences qui habitent dans le corps et donnent les mouvements et la vie au corps.

L'élément moderne

Tout cela appartient à l'époque médiévale et à la scolastique mais combinés techniquement avec la Renaissance et l'époque moderne. Les âmes sortent du corps, le corps reste immobile et sans vie mais les âmes ne communiquent pas avec l'esprit supérieur.

Au contraire, elles communiquent avec chacune. L'objective du dialogue n'est pas de résoudre les mystères de la vie et de la mort ; ses sujets montrent la vraie nature de l'amour sur la base de l'amour physique et de la volupté.

La Philosophie de l'amour :

Ce poème est clairement l'expression de la philosophie d'amour de John Donne. Donne est d'accord avec Platon sur l'idée que le vrai amour est spirituel. C'est une union des âmes. Mais contrairement à Platon, Donne n'ignore pas l'importance du corps. C'est le corps qui met ensemble les amants. L'amour commence dans une appréhension sensorielle et voluptueuse ; l'amour spirituel provient de la volupté. Ainsi, il ne faut pas ignorer la demande du corps.
L'union du corps est aussi essentielle que l'union des âmes. Donne est contraire aux principes de Platon selon lequel l'union du corps est la base pour l'amour spirituel.
De façon juste, le critique Gransden précise que c'est dans ce poème que l'on trouve pour la première fois le mot 'sex' dans son sens moderne.
L'insistance de Donne sur le fait que l'amour physique est important est cruciale par son réalisme. Malgré toutes ses envolées métaphysiques le poète donne un effet une « Note terrestre » quand il termine le poème avec le retour des âmes dans leurs corps sans aucun changement.

Un grand poème de métaphysique :

Selon le critique K.W. Gransden ce poème est l'un des meilleurs poèmes métaphysique de John Donne. Il écrit que la passion et l'exactitude de « Extasie » de ce poème fait le plus grand poème de John Donne. En même temps, la réalité « earthing » « terrestre » du poème métaphysique qui se déroule à la fin fait de lui le poème le plus importante d'un point de vue métaphysique (dans un sens littéraire).

L'essence d'un poème métaphysique est d'apporter ensemble ou de juxtaposer des oppositions, et dans ce poème, le poète a apporté ensemble et a réconcilié les oppositions comme le médiéval et le moderne, l'esprit et le physique, le métaphysique et la science, la religion et le séculaire, la croyance mystique et l'exposition rationnelle, l'abstrait et le concret, l'éloignement et le proche, l'intérieur et l'extérieur, l'humain et le non-humain.

Cela est rendu énormément par l'image et le conceit dont les concepts opposés ont apporté ensemble l'élaboration et le changement de manière rapide et naturelle.

Un travail complexe artistique :

Le poème, en bref, est un travail complexe d'art et c'est pour quoi ce poème a été interprété différemment par différents critiques. Jones Reeves considère ce poème comme un grand poème de métaphysique dans lequel il y a une réconciliation parfaite du spirituel et de la physique.

Grierson est d'accord avec lui et précise que ce poème est un vrai poème métaphysique dans le sens où il fusionne l'idée la scholastique avec la passion physique de l'amour. Selon James Smith dans ce poème le poète a été beaucoup préoccupé par le problème du multiple de l'un.

Pierre Legouis pense que ce poème est purement un poème de la séduction, la passion de l'amour en est le sujet principal.

C'est un travail qui comporte plusieurs perspectives et interprétations diverses venant de chaque critique insistant sur la perspective qui lui semble la plus importante.

> The absence of ecstasy makes his divine poems so different from his love poems. There is an ecstasy of joy and an ecstasy of grief in his love-poetry ; in his divine poetry we are conscious almost always of an effort of will.
>
> In his love-poetry he set the ecstasy of lovers over against the dull, foolish, or sordid business of the world, or exalted, or exalted one member of her sex by depreciating all the rest, or, in revulsion from the « quasie pain of being belov'd and loving, » turned on his partner with savagery or mockery. But he was also a man of strong and loyal affections ; a good son, a devoted husband, a loving father, and a warm and constant friend
>
> From the beginning there is this other side of Donne. In moral and psychological terms, Donne's problem was to come to terms with a world which alternately enthralled and disgusted him, to be the master and not the slave of his temperament.[203]

[203] GARDNER, Helen, *John Donne A Collection Critical Essays*, p. 134

Dans le poème « The Ecstasy » John Donne développe l'idée que l'amour et les sentiments d'une femme doivent être réciproques.

> The critical distinction, like the matter of « The Extasie » was a debating issue of the Renaissance theorists of love, and had long come into the rhetorical market-place. Some fifty years before Donne, Sperone Speroni answered the question whether man's or woman's love is the worthier by affirming « the condition of things » to be such that « the lover in loving his beloved, move her to love him » :
>
> Our love, in respect of that of women, as it is greater and more ardent to is it more quick to kindle : for which reason with justice we term them beloved and ourselves lovers. And the reason for this is that although Love may be present in a woman's heart, it cannot operate there directly ; but returning to her from her lover in the manner of a victorious captain it achieves its effect with redoubled force.
>
> (« Dialogo di Amore, » in *Opere* (Venice, 1740), i.33.)[204]

[204] GARDNER, Helen, *John Donne A Collection Critical Essays* p. 177-178

A nocturnall upon S. Lucies day

Tis the yeares midnight, and it is the dayes,
Lucies, who scarce seaven houres herself unmaskes,
The sunne is spent, and now his flasks
Send forth light squibs, no constant rayes ;
The worlds whole sa pis sunke :
The generall balme th'hydroptique earth hath d0runk,
Whither, as to the beds-feet, life is shrunke,
Dead and enterr'd ; yet all these seems to laugh,
Compar'd with mee, who am their Epitaph.

Study me then, you who shall lovers bee
At the next world, that is, at the next Spring :
For I am every dead thing,
In whom love wrought new Alchimie,
For his art did expresse
A quintessence even from nothingnesse,
From dull privations, and leane emptinesse :
He ruin'd mee, and I am re-begot
Of absence, darknesse, death ; things which are not.

All others, from all things, draw all that's good,
Life, soule, forme, spirit, whence they beeing have ;
I, by loves limbecke, am the grave
Of all, that's nothing. Oft a flood
Have wee two wept, and so
Drowned the whole world, us two ; oft did we grow
To be two Chaosses, when we did show
Care to ought else ; and often absences
Withdrew our soules, and made us carcasses.

But I am by her death, (which word wrongs her)
Of the first nothing. The Elixer grown :
Were I a man, that I were one
I needs must know ; I should preferre,
If I were any beast,
Some ends, some means ; Yea plants, yea stones detest,
And love, All, all some properties invest ;
If I an ordinary nothing were,
As shadow, a light, and body must be here.

But I am None ; nor will my Sunne renew.
You lovers, for whose sake, the lesser Sunne

At this time to the Goat is runne
To fetch new lust, and give it you,
Enjoy your summer all ;
Since shee enjoyes her long nights festivall,
Let me prepare towards her, and let me call
This houre her Vigill, and her Eve, since this
Both the yeares, and the dayes deep midnight is.[205]

[205] LEGOUIS PIERRE, *DONNE Poèmes Choisis* p. 92-94

Nocturne sur la Sainte Lucie, le plus bref de tous les jours

C'est un jour de Sainte Lucie, la déesse du froid et de l'hiver. C'est le plus court jour de l'année, le 13 décembre. Le poème s'appelle « la mi-nuit » de l'année tout comme la mi-nuit du jour. Lucie montre son visage à peine pour sept heures, c'est-à-dire la journée est longue seulement de sept heures. Le soleil déjà s'est couché et ses flash, les étoiles envoient leurs lumières clignotantes et non pas une lumière brillante. L'amante, la maîtresse du poète est décédée, donc il semble pour le poète que le monde entier a perdu sa vitalité. Toute la nature est morte, la vie semble s'être contractée en bas au plus profond dans la terre comme un homme mourant contracté vers les pieds de son lit.

Pourtant, en comparaison avec le poète les objets de la nature semblent être heureux et joyeux. Pour le poète, les objets de la nature semblent danser avec joie. Le poète lui-même est comme l'épitaphe inscrit sur la tombe de la nature. La mortalité de la nature peut être inférée à la condition du poète.

Le poète, donc, donne des conseils pour qui aimera dans le futur quant à l'approche du printemps la vie et la vitalité sont renouvelées afin d'avoir une bonne condition.
En étudiant le poème, les amants comprendraient les chemins mystérieux dans lesquels l'amour crée la vie de rien.

Il est mort, il est dans un état de rien de tout mais l'amour presse une quintessence dehors de rien, triste dépravations et un état de vide nullité à cause de la mort de son amante. L'amour lui ruiné, réduit sa vie à rien, sombre et mort mais dans un état de rien et de manque des choses bien, l'amour lui donne résurrection par les mystères de l'Alchimie.

Les autres personnes obtiennent tous les biens comme la vie, l'âme, la forme, l'esprit venant de la source originale de la vie, c'est-à-dire avant la création a existé un état de chaos. Mais l'amour a travaillé sur lui, distillé dans son lambick, l'essence de son état de rien. De cette manière, il était réduit au cimetière de rien.

Souvent, quand son amante était en vie tous les deux pleuraient à chaudes larmes ce qui semblait inonder le monde entier.

Souvent quand ils se souciaient de quelque chose, ils semblaient réduire le monde dans un état chaotique et pendant cette période ils ne pouvaient pas être heureux avec les autres - quand leurs âmes étaient en absence - leurs corps étaient comme des cadavres.

Par la mort de son amante, il a été réduit à l'élixir du rien absolu, un état de chose qui a existé avant la création et en dehors duquel la création est advenue.

Il n'est pas un homme car un homme est une créature savante et si il était un homme, il saurait qu'il en est un. Il n'était pas une bête, car même la bête fonctionne et donc sent la cause et le résultat de quelque chose. Il est ni une plante, ni une pierre car même les plantes et les pierres sont capables d'aimer et de détester, d'attirer et de reculer.

Tous avaient quelques qualités alors que lui il n'en a pas, bien plus, il est rien d'ordinaire: un être in substantiel comme une ombre, même l'ombre supposerait la présence de la lumière et d'un corps (la chose).

Sa condition est une condition de 'rien absolue' une condition de vide complet différent de 'rien ordinaire' qui insiste simplement sur l'absence de quelque chose. Son amante, son soleil ne vivront plus jamais et donc il n'y aura pas de fin pour le rien que l'a dépassé. Mais les autres amants sont plus favorisés. C'est pour cela que le soleil inférieur - moins lumineux que son soleil - est parti au Tropique du Capricorne afin d'avoir l'énergie et la vitalité fraîche, cela facilitera ainsi le renouvellement de leurs vigueur de leur bien être estival. Autant qu'il est concerné il est devenu un amant extraordinaire - il voudrait avoir une différente renaissance. Il se préparerait lui-même à rejoindre son amante qui attend pour son festival ou sa résurrection, qui se déroulera à la fin de la nuit longue qui l'enveloppe maintenant. L'heure actuelle sera donc appelée l'heure de vigile ou l'Eve ou la nuit de prière avant la fête religieuse. Cette mi-nuit est la plus longue de l'année ainsi que la mi-nuit du jour et maintenant il doit se préparer lui-même par le jeûne et les prières à la rejoindre quand elle sera ressuscitée à la fin de la longue nuit (la période de l'attente dans le tombeau).

Leonard Unger précise que le locuteur crée un contraste entre lui-même et les amants.

> In the fifth and final stanza the speaker reasserts his nothingness and makes a witty contrast between himself and the lovers whom he is addressing. His sun, the woman, will not return, but the other sun will, bringing for the lovers the season of love :[206]

> But I am None ; nor will my Sunne renew.
> You lovers, for those sake, the lesser Sunne
> At this time to the Goat is runne
> To fetch new lust, and give it you,
> Enjoy your summer all ;
> Since shee enjoyes her long nights festivall,
> Let mee prepare towards her, and let mee call
> This houre her Vigil, and her Eve, since this
> Both the yeares, and the dayes deep midnight is.

[206] UNGER, Leonard, *Donne's Poetry and Modern Criticism*, New York : Russel & Russel, 1962, p. 48

The Flea

Marke but this flea, and marke in this,
How little that which thou deny'st me is ;
It suck'd me first, and now sucks thee,
And in this flea, our two bloods mingled bee ;
Thou know'st that this cannot be said
A sinne, nor shame, nor losse of maidenhead,
  Yet this enjoyes before it wooe,
  And pamper'd swells with one blood made of two,
  And this, alas, is more then wee would doe.

Oh stay, three lives in one flea spare,
Where wee almost, yea more then maryed are,
This flea is you and I, and this
Our mariage bed, and mariage temple is ;
Though parents grudge, and you, w'are met.
And cloysterd in these living walls of Jet.
  Though use make you apt to kill mee,
  Let not to that, selfe murder added bee,
  And sacrilege, three sinnes in killing three.

Cruell and sodaine, hast thou since
Purpled thy naile, in blood of innocence ?
Wherein could this flea guilty bee,
Except in that drop which it suckt from thee ?
Yet thou triumph'st, and saist that thou
Find'st not thy selfe, nor mee the weaker now ;
  'Tis true, then learne how false, feares bee ;
  Just so muc honor, when thou yeeld'st to mee,
  Will wast, as this flea's death tooke life from thee.[207]

[207] LEGOUIS, PIERRE, *DONNE Poèmes Choisis* p. 90-92

La puce

Le poète demande à son amante d'observer la puce avec attention et note que ce qu'elle refuse est peu de chose.

La puce a sucé d'abord son sang, après avoir sucé le sang du poète et, de cette manière, dans le corps de la puce leurs sangs sont mêlés.

Elle doit témoigner que le mélange de leurs sangs dans le corps de la puce ne signifie pas le péché, ni la honte, ni la perte de la virginité. Mais la puce jouit sans avoir au préalable courtisé et, gorgé, son corps, se gonfle d'un seul sang fait de deux sangs qui maintenant se mélangent dans son corps. Le poète a le regret que ces contacts directs et la jouissance de la consommation par la puce sont impossibles pour l'être humaine. L'amant ne doit pas tuer la puce car dans son corps ils sont plus que mariés car le sang de l'amante et du poète sont mêlés.

Donc, non seulement le corps de la puce représente le lit de leur mariage mais aussi le temple de leur mariage.

Leurs sangs mélangés dans le corps de la puce sont comme un rapport sexuel malgré l'objection de ses parents et sa propre objection à elle aussi. Ils ont été isolés du monde mais ils se sont rencontrés dans les quatre murs qui forment le corps de la puce.

Elle ne tuerait pas le pauvre créateur car cet acte serait un assassinat terrible. Elle tuerait la puce autant que le poète dont le sang a été sucé par la puce. Cela serait aussi un suicide interdit par la religion. En tuant la puce, elle commettrait un péché et un sacrilège, cela serait trois meurtres dans un seul. Comme son amante tue la puce, le poète l'appelle cruelle et brusque. Elle a son ongle empourpré avec le sang de l'innocente puce.

Quelle était la faute de la pauvre créature à part celle d'avoir sucé une goutte de sang de son amante ?

L'amante est triomphante et dit que ni elle ni son amant ne sont en aucun cas faibles de l'avoir tuée. De ceci elle devrait apprendre que ses craintes de perdre son honneur en se soumettant aux avances de son amant sont fausses.

Comme si elle avait perdu une petite vie dans la mort de la puce qui suçait son sang donc elle ne perdra pas d'honneur en se soumettant à lui.

L'originalité de John Donne

Pendant l'époque de la Renaissance le poème de «La Puce» était très populaire car c'était un sujet d'amour et d'obscénité. Dans cette manière, les poètes de la Renaissance ont imité Ovide qui a écrit un poème à ce sujet :

Ces poètes ont envié la puce car elle avait un accès libre au corps de l'amante, mais cet excès leur était refusé à eux.

L'originalité de Donne reste dans le fait que son intérêt n'est pas prioritairement dans la puce mais dans l'exploitation de la relation d'amour.

Il insiste sur le besoin de l'union physique, mais l'amour physique se joint à l'amour spirituel. Le lyrisme offre une intensité et une immédiate de l'émotion ce qui le distingue des autres poèmes portant sur ce sujet.

Un lyrisme dramatique

La puce est un drame lyrique.

L'amant est le locuteur (celui qui parle) et son amante est une interlocutrice passive. Cependant, ses mouvements et ses attitudes sont rapportées à son amant. Dans la première ligne du poème lyrique, le poète-amant demande à son amante d'observer la puce avec attention.

Elle devrait remarquer tout d'abord que la puce a sucé d'abord son sang à elle, après avoir sucé celui du poète et de cette manière dans le corps de la puce leurs sangs sont mêlés comme dans un rapport sexuel. La puce s'est amusée dans l'union avec elle sans aucune drague (sans mariage et sans engagement).
Pourtant cela n'est pas considéré comme préalable à une perte d'honneur; il n'y avait ni péché, ni honte, ni perte de virginité. De la sorte, la puce est supérieure à eux deux car elle peut s'amuser de l'union physique, ce que ne peut pas faire l'amante avant le mariage.

Le conceit basique

Dans l'un de ses meilleurs conceits, Donne compare le corps de la puce à un temple et à un lit de mariage. Comme l'amante se tient prête à tuer la puce, l'amant lui demande de ne pas tuer la pauvre créature.

Leurs deux sangs ont été mélangés dans le corps de la puce, comme les amants dont l'union du mariage est célébrée dans une église. Donc, le corps de la puce est un temple où les deux sont mariés. Le sang de chacun se mélange comme dans le rapport sexuel. Maintenant ils sont mélangés dans la puce, donc le corps de la puce représente le lit du mariage.

Ils se sont rencontrés en secret dans le corps de la puce, malgré les objections de ses parents ainsi que sa propre objection.

Elle ne doit pas tuer la puce car cet acte serait cruel et serait un péché et un sacrilège et serait comme un triple meurtre dans un seul.

L'utilisation de la Religion par John Donne dans le trivial d'assassinant de la puce donne lieu à une intensité particulière pour son désir d'avoir une union physique avec son amante.

Attitude envers l'amour

Dans la troisième strophe, son amante a déjà tué l'innocente puce. Pourtant, l'innocente n'est pas coupable sinon d'avoir sucé leurs sangs. L'amante a admis que la perte d'une goutte du sang n'est pas grave en soi. En effet cette goutte ne rendra, en aucun cas, faible l'amante et ne fera perdre aucun honneur non plus à l'amante.

Quand elle a une union physique avec le poète, elle perdra aussi une goutte de sang comme elle a perdu une goutte de sang par la puce. Par conséquent, elle perdrait un peu d'honneur. Donc, elle ne doit pas hésiter en se soumettant à lui.
De cette manière, comme un avocat intelligent, Donne argumente avec des points. Il a détruit la conventionnelle conception de Petrachan de l'amour, autant que les fausses pensées de l'honneur et de la chasteté.
Le corps et l'âme doivent ensemble être satisfaits.

Le critique James Reeve avait tendance à condamner comme cynique et déplacé ce poème mais, nous sommes enclins à être d'accord avec A.J. Smith qui note l'anti -drague et l'anti Petrochan attitude exprimée dans ce poème lyrique.

Pour conclure, le poème « La Puce » est un bref et remarquable poème lyrique pour son réalisme pour son intensité émotionnelle et pour son ingéniosité avec laquelle John Donne a défendu l'union physique sans aucune inhibition sociale.

Le critique Pierre Legouis propose cette lecture du célèbre poème « The Flea »

> Extravagantly admired in the seventeenth century, not only by the erratic English but by the Dutch, « The Flea » has been pilloried again and again since good taste set in, as Donne's worst offense against literary, if not against moral, propriety. But it seems that both those who praised and those who censured the piece thought only of the hyperbolic conceits : in the second stanza the mingling of the lovers' blood in the flea's belly is said to be almost a marriage, yea more than that ; the insect becomes at once woman, man, nuptial bed, and wedding church ; in killing it the poet's mistress would commit, not only murder on him, a crime she is injured to, but suicide and sacrilege. Yet there is cleverness of another, and less obsolete, kind in « The Flea » ; the scene it describes has the liveliness of the animal that plays there such a prominent part. So far Donne has given us scenes with two characters in them ; here we have a third, much more real and active than the imaginary spectator in « The Ecstasy. » And while a painter might represent « The Apparition » all on one canvas, it would take a suite of three pictures to reproduce the attitudes in « The Flea. » Number one, the man is pointing to the insect that jumped from him on to her :
>
> Marke but this flea,
> It suck'd me first, and now sucks thee.
>
> Number two, the woman is hunting the flea, perhaps she has already caught it, and the man tries to disuade her from putting it to death :
>
> Oh stay, three lives in one flea spare.
>
> Number three, the woman has disregarded the man's petition and crushed the once « living walls of Jet » ; a vivid contrast of colors ensues :
>
> Cruell and sodaine ; hast thou since
>
> Purpled thy naile, in blood of innocence ?[208]

« The Flea » is good comedy, or, if one demurs to that word, good farce ; its humor may appear rather low to the fastidious modern mind, but it did not transgress the rules of good breeding under Queen Elisabeth, of maiden fame.[209]

[208] GARDNER, Helen, *John Donne A Collection Critical Essays* p. 47

[209] LEGOUIS, Pierre, *DONNE The Craftsman,* New-York : Russel & Russel, 1928, p. 75

The Dreame

Deare love, for nothing lesse then thee
Would I have broke this happy dreame,
It was a theame
For reason, much too strong for phantasie,
Therefore thou wakd'st me wisely ; yet
My dreame thou brok'st not, but continued'st it.
Thou art so truth, that thoughts of thee suffice,
To make dreames truths ; and fables histories ;
Enter these armes, for since thou thoughtst it best,
Not to dreame all my dreame, let's act the rest.

As lightning, or a Tapers light,
Thine eyes, and not thy noise wak'd mee ;
Yet I thought thee
(For thou lovest truth) an Angell, at first sight,
But when I saw thou sawest my heart,
And knew'st my thoughts, beyond an Angels art,
When thou knewst what I dreamt, when thou knew'st when
Excesse of joy would wake me, and cam'st then,
I must confesse, it could not chuse but bee
Prophance, to thinke thee any thing but thee.

Comming and staying show'd thee, thee,
But rising makes me doubt, that now,
Thou art not thou,
That love is weake, where feare's as strong as hee ;
'Tis not all spirit, pure, and brave,
If mixture it of *Feare, Shame, Honor,* have.
Perchance as torches which must ready bee,
Men light and put out, so thou deal'st with mee,
Thou cam'st to kindle, goest to come ; Then I
Will dreame that hope againe, but else die.[210]

[210] LEGOUIS, PIERRE, *DONNE Poèmes Choisis*, p.86

Le rêve

Le lyrique commence dans le style d'une conversation libre.

S'adressant à son amante, le poète dit qu'il a fait un rêvé très marquant. Ce rêve ne pouvait pas être uniquement ni une pure imagination ni une folie.

Le fait est que le rêve avait sa base sur la vérité et la réalité parce que le poète avait rêvé de son amante et du plaisir d'un moment intime avec elle. Quand elle est rentrée et qu'elle a interrompu son rêve c'était intelligent pour elle de faire cela. Car par son arrivée, son imagination a été corrigée et a été rendue plus raisonnable. Sans doute à son arrivée le rêve a été interrompu mais en un sens, il continuera car maintenant les plaisirs dont il a rêvé ont été convertis en réalité. Finalement, le rêve lui donne le même plaisir que celui qu'elle ressentait dans son rêve. On recherche la beauté seulement dans les fables, mais elle est une femme réelle vivant de façon respectable qui a fait tellement d'histoires banales de la beauté de la femme qui semble réalité et véritable comme les faits historiques.

Elle ressemblance à toutes les femmes que le poète a imaginées: charmes et perfections. Le poète l'invite à venir à lui, afin qu'il puisse éprouver la même joie qu'il a ressenti dans son rêve avant son arrivée qui a arrêté le rêve. John Donne utilise ici l'hyperbole. Dans la même veine que le style hyperbolique, le poète compare la brillance de ses yeux avec la lumière de l'éclair ou celle des cierges. Ce n'était pas le son émis par son arrivée, mais la brillance de ses yeux qui scintillaient qui l'a réveillé.

Au début, il a pensé que c'était un ange qui entra dans sa chambre, car elle aussi est pleine de vérité comme un ange. Mais, alors les anges ne peuvent pas lire dans les yeux et le cœur d'un homme et savoir ses pensées. Seul Dieu peut cela.

Comme elle connait ses pensées et ses sentiments comme elle peut regarder profondément dans son cœur et lire ses pensées elle n'est pas seulement angélique mais elle est aussi divine. Elle est une déesse bien plus supérieure qu'un ange car elle connaît ses pensées et ses sentiments ce qui a été prouvé par le fait qu'elle sait qu'il serait heureux avec elle. Elle est venue au bon moment. Ainsi, cela serait un acte impieux de penser qu'elle est moins qu'une déesse. Elle est divine et doit être priée et adorée. Ainsi, comme un avocat intelligent, John Donne a donné arguments après

arguments afin d'établir le point que son amante est une déesse dans la forme humaine. Le poète est plutôt un critique de son amante divine. Son arrivée dans la chambre, sa présence dans cette chambre pour quelques temps devrait montrer qu'elle était réellement un être divin. Pas du tout concernée par l'opinion du monde mais sa levée et son prêt à partir montre qu'elle est dans l'erreur par rapport à sa divine nature. Cela montre que son amour n'est pas si fort qu'il supposait l'être. Son amour est mélangé avec les considérations du monde - comme honte et peur de la disgrâce et perte de la réputation. De tels sentiments sont non mérités pour une déesse comme elle. Mais il est possible qu'elle le quitte non pas pour la peur de la répétition mais pour d'autres raisons. Donne utilise le conceit. Il se compare lui-même à la cire et son amante à une personne qui allume le cierge, le vérifie. Et ainsi l'éteints en le laissant prêt à être utilisé. L'arrivée dans la chambre était attendu pour connaître sa passion, pour allumer le cierge de son désir et se satisfaire elle-même qu'il était capable de la satisfaire. Maintenant elle est partie, mais elle reviendra bientôt afin d'utiliser la cire qu'elle avait allumée. Le poète va continuer de rêver d'elle pour qu'elle revienne plus vite. C'est cet espoir seul qui lui permettra de vivre. Sans cet espoir il est presque mort. En bref, ce poème lyrique admirable illustre plusieurs qualités du poème de John Donne. Ce poème a été loué hautement par de nombreux critiques. L'un des critiques écrit : Dans un sens, ce poème est très abstrait et intellectuel pourtant son effet est tout sauf abstrait. C'est parfaitement un morceau continu d'argument depuis la première ligne jusqu'à la dernière et chaque comparaison est soit phénoménale (éclair/cire/cierge) soit intellectuelle le (anges/substance simple et composé) est presque inséparable de la pensée qu'il illustre et exprime. L'élément pictural s'il est prescrit, l'est de façon très minimale. Ce qui est décrit n'est pas une scène, mais la pensée et la passion, c'est ce que nous suggère le pictural. La diction est précise, presque scientifique et les mots sont complètement inchangés avec une association libre. Il y a assez de théâtralité, d'imagination, de sentiment, de sensation, d'expressions intelligentes et logiques. Cette sensation d'éléments expérimentaux est amenée non par un choix des mots riches en associations mais par la parole rythmée, l'infliction et la cadence. Chaque ligne, en vérité, est très vivement vivante.

In « The Dreame » Donne's dramatic art achieves its most delicate success.[211]

[211] GARDNER, Helen, *John Donne A Collection Critical Essays* p. 50

The Blossome

Little think'st thou, poore flower,
Whom I have watch'd sixe or seaven dayes,
And seene thy birth, and seene what every houre
Gave to thy growth, thee to this height to raise,
And now dost laugh and triumph on this bough,
Little think'st thou,
That it will freeze anon, and that I shall
To morrow finde thee falne, or not at all.
Little think'st thou poore heart
That labour'st yet to nestle thee,
And think'st by hovering here to get a part
In a forbiden or forbidding thee,
And hop'st her stiffnesse by long siege to bow ;
Little think'st thou,
That thou to morrow, ere that Sunne doth wake,
Must with this Sunne, and mee a journey take.
But thou which lov'st to bee
Subtile to plague thy selfe, wilt say,
Alas, if you must goe, what's that to mee ?
Here lyes my businesse, and here I will say :
You goe to friends, whose love and meand present
Various content
To our eyes, eares, and tongue, and every part.
If then your body goe, what need you a heart ?
Well then, stay here ; but know,
When thou hast stayd and done thym ost ;
A naked thinking heart, that makes no show,
Is to a woman, but a kinde of Ghost ;
How shall shee know my heart ; or having none,
Know thee for one ?
Practise may make her know some other part,
But take my word, see doth not know a Heat.

Meet mee at London, then,
Twenty dayes hence, and thou shalt see
Mee fresher, and more fat, by being with men,
Then if I had staid still with her and thee.
For Gods sake, if you can, bey ou so too :
I would give you
There, to another friend, whom wee shall finde
As glad to have my body, as my minde.[212]

[212] LEGOUIS, PIERRE, *DONNE Poèmes Choisis*, p. 108

La fleur

Dans ce poème intitulé «The Blossome », John Donne compare la fleur à la femme. Toutes les deux ont au début de leur vie de la force et de la beauté, mais celles-ci sont éphémères. Rien de stable ne les caractérise.

Dans la deuxième strophe de ce poème, John Donne fait une allusion à l'arbre défendu, c'est-à-dire à l'arbre de la connaissance. Il installe dans le poème l'image d'une fleur dans un arbre ce qui laisse à penser que la fleur est associée à la femme qui sera puni par le péché.

> Little think'st thou poore heart
> That labour'st yet to nestle thee,
> And think'st by hovering here to get a part
> In a forbidden or forbidding tre,
> And hop'st her stiffenesse by long siege to bow:

Le poète s'adresse à son amante comme si elle était une pauvre fleur, il dit qu'il regarde l'évolution de la beauté et la jeunesse pendant six ou sept jours c'est-à-dire il y a quelque temps déjà. Il a vu la naissance de la beauté et comment celle-ci a continué de se développer chaque jour.

Aujourd'hui fière de sa beauté et de sa jeunesse elle est triomphante comme une belle fleur débout, érigée sur sa tige. Elle ne réalise pas du tout que sa beauté est de courte vie. Le temps va bientôt détruire sa beauté comme une fleur est tuée par la neige et la grêle. Bientôt le poète trouvera la beauté et la jeunesse de son amante tombées en morceaux comme les pétales d'une fleur en plein éclosion tombé sur la terre et il ne reste plus rien de sa beauté.

Le poète s'adresse à son cœur et dit qu'il ne servira absolument à rien de se focaliser sur son amante et de cette manière d'essayer de défendre une place tranquille dans son cœur. Ses efforts ne seront jamais satisfaits parce qu'elle est interdite comme un arbre défendu. Parce qu'elle est la femme d'un autre. Elle rejette les avances du poète. Il est faux d'imaginer qu'elle est rigide. C'est-à-dire l'abus et la honte vont venir par un long et patient amour. Demain avant que le soleil ne se lève, le poète va commencer son voyage et son cœur l'accompagnera.

Dans la strophe suivante, le cœur du poète qui dérive avec son auto torture répond au poète. Même si le poète va bien, cela ne fera pas une grande différence avec le cœur du poète.

Il est déterminé à rester derrière et à continuer à aimer. Le poète n'a pas besoin de cœur parce qu'ailleurs il va trouver de nouvelles amies qui vont lui donner l'entière satisfaction. Ses sens - la vue, l'ouïe, le goût et chaque partie sera complètement satisfaite. Son cœur l'accompagnera et il ne perdre pas son cœur. Le cœur est le lieu de l'amour et de l'affection et là il n'aura pas besoin de ça.
Le poète par conséquent permet à son cœur de rester derrière et de continuer d'aimer. Mais quand il a gagné son accord il devrait réaliser que c'est pour une femme « un cœur pur » comme un fantôme qui est un objet de peur plutôt que d'amour et d'affection. En d'autres termes, une femme exige une gratification sexuelle et une gratification seulement spirituelle ne peut pas lui convenir. Par expérience, elle pourrait reconnaître d'autres parties, mais elle ne peut jamais reconnaître un cœur.

Trouvant que le cœur est obstiné et restera derrière, le poète lui demande de le retrouver à Londres d'ici vingt jours. Il trouvera qu'il s'est très bien développé et plus fort qu'il aurait pu être s'il était resté. A Londres il aurait pu donner son cœur à une autre qui aurait était heureuse d'obtenir son corps et son esprit. Le vrai amour est tout à la fois dans le corps et dans l'esprit. Il y a seulement la relation qui donne une satisfaction.

<u>La convention Pétrarque : Son Traitement ironique</u>

La Fleur est l'un des poèmes de John Donne dans lequel le traitement conventionnel de l'amour typique chez Pétrarque et Platon trouve un traitement ironique.

Selon la tradition Petrarche, l'amant est dévoué, fidèle et constant, tandis que l'amante est cruelle, fière, mauvaise et indifférente. Elle est souvent la femme d'un autre et donc ne pourrait pas être approchée par qui que ce soit. Tout contact serait interdit. Mais l'amant continue encore de l'aimer et de l'adorer. Ainsi l'amour selon Pétrarque est un amour unilatéral.

Dans l'amour Platonique, il y aurait eu une sorte de réponse de la part de l'amante mais cela aurait été un amour purement spirituel, une union des âmes et non de corps. Donne ne s'occupe pas de ce genre d'amour uniquement spirituel.
Pour lui, l'amour doit être réciproque et celui-ci doit être tout autant spirituel que physique.

C'est pourquoi, le poète n'est pas satisfait de son amante c'est pourquoi il part à Londres afin de chercher une autre amie qui serait contente d'avoir tout à la fois son corps et son esprit.

Ainsi, on peut dire que le thème du poème est un thème Pétrarque mais son traitement est différent. Il a été traité de manière individuelle et originale par John Donne.

Pour Peter Bell, la primevère de couleur jaune comptait au moins cinq pétales. Mais, pour John Donne les primevères avec ses cinq pétales représentaient les cinq caractères de la femme.

> To Peter Bell the primerose was at least yellow. To Donne it is a five-pointed object suggestive of mathematical analogies with the nature of woman : all that remains of a primrose in the dark. (« The Primrose, being at Montgomery Castle ») [213]

John Donne écrit ce poème « The Blossome » en développant une comparaison avec la femme.

Premièrement, la fleur est très attractive par sa couleur qui lui donne la beauté. Comme la femme qui se sent être attractive pour les hommes. Pour cette raison, la femme et la fleur sont attirantes pour l'homme. Deuxièmement, dans la fleur on peut trouver le nectar. La femme aussi donne une vie intéressante pour l'homme. Troisièmement, une fleur donne un fruit et une graine pour la future. Par ailleurs, la femme enfante pour développer les générations futures. Pour finir se transforme en poème. L'ensemble du poème est donné à comprendre comme une allégorie de la fusion de l'homme et de la femme de manière métaphysique. En disant que plus précisément la femme permet à un homme d'accéder à la transcendance Divine.

[213] GARDNER, Helen, *John Donne A Collection Critical Essays* p. 85

Holy Sonnet n° 17

Since she whome I lovd, hath payed her last debt
To Nature, and to hers, and my good is dead,
And her soule early into heaven ravished,
Wholy in heavenly things my mind is sett.
Here the admyring her my mind did whett
To seeke thee God; so streames do shew the head,
But though I have found thee, and thou my thirst hast fed,
A holy thirsty dropsy melts me yett.
But why should I begg more love, when as thou
Dost wooe my soule, for hers offring all thine:
And dost not only feare least I allow
My love to saints and Angels, things divine,
But in thy tender jealousy dost doubt
Least the World, fleshe, yea Devill putt thee out.
(New york Public Library, Westmoreland MS)[214]

Ce Sonnet Sacré (Holy Sonnet) a été écrit en 1617 par John Donne après le décès de sa femme, Anne More, âgée de trente-trois ans.

Le sonnet est la preuve que le thème de tous les poèmes de John Donne est bien l'amour - l'amour séculaire et l'amour divin le Sonnet Sacré (Holy Sonnet).

Ce poème fait un lien entre l'amour divin et comme en témoigne également l'amour séculaire. Les deux types d'amour sont liés par l'amour de John Donne pour sa femme bien-aimée, Anne More.

Dans la première ligne du sonnet, le poète exprime ses douleurs pour le décès de sa femme qu'il aimait plus que tout. Le décès est conçu comme une dette dans laquelle Anne More a payé la Nature avec sa vie. La vie est un commerce dont la naissance signifie la recette et la morte signifie une dépense. Le poète pense qu'avec le décès de sa femme, toutes les choses sont mortes et considère que chaque vertu est de grande valeur.

Comme Anne More était décédée très jeune, le poète dit que l'âme d'Anne avait été prise par force céleste.

Dieu a été appelé comme un amant qui a volé l'âme d'Anne More. On doit noter que le mot 'ravished' signifie une force sexuelle harmonique. Vraiment les images utilisées dans le sonnet entier sont hautement sensuelles.

Maintenant qu'elle est morte et que son âme est partie au Ciel, le cœur du poète est aussi tourné vers le Ciel.

[214] GARDNER, Helen, *The Metaphysical Poets* Middlesex : Penguin Books, 1955, p. 84

Le poète ne trouve aucune chose bonne (‘good’) sur la terre mais médite constamment sur Dieu et sa bien-aimée : « and my good is dead, »

Dans cette manière, le physique est lié à l’esprit. De son vivant, Donne adorait Anne More. Son amour pour Anne était une passion sacrée car elle l’a amené à penser à Dieu et à le trouver.

Par le physique, Donne cherche le spirituel, « so streames do shew the head ». Son amour se coule au Dieu par sa femme, juste comme un fleuve se coule vers l’océan venant de la source de la montagne.

« A holy thirsty dropsy melts mee yett »

Donne est comme un patient qui souffre d’une maladie l’hydropisie (accumulation morbide dans quelque partie du corps, notamment dans l’abdomen). L’hydropisie est une pathologie qui entraîne de la rétention d’eau dans les tissus internes. Si ses symptômes ne sont pas traités, l’hydropisie peut entraîner un dysfonctionnement des organes vitaux comme le cœur, le foie et les poumons, car la présence de liquides exerce sur eux une forte pression, réduisant par la même l’espace nécessaire à leur activité normale. Le gonflement, localisé généralement sur la partie haute du corps, s’appelle un œdème et n’altère pas la couleur de la peau, ne pas non plus provoque de douleur lorsqu’on le touche. Lorsqu’un patient souffre d’hydropisie, les causes de cette maladie doivent être recherchées au-delà des symptômes provoqués. Il est possible que la maladie survienne à cause d’une insuffisance cardiaque congestive, qui altère le rythme des pulsations produites par le cœur et entraîne de la rétention d’eau, un symptôme difficilement traitable qui se remarque souvent dans les extrémités du corps.

Le patient qui souffre de cette maladie a beaucoup d’eau dans son corps, mais il a une intense envie de boire. Dans cette manière, malgré le fait que Donne a beaucoup d‘amour pour le divin, il veut encore plus d’amour.

Dieu a été conçu comme un amant et son âme comme celle d’une bien-aimée, Dieu est un amant passionné qui aime passionnément l’âme du poète de la part d’Anne More.

Comme l’amant de la terre, Dieu est aussi un amant jaloux, « tender jealousy ». Il est si jaloux qu’il ne peut pas supporter l’amour des saints, des anges et des autres êtres divins. Il a toujours la suspicion sur les autres.

Il a peur du diable, des plaisirs du monde et de l'amusement sensuel que peuvent prendre en possession le poète et le fait que le poète s'oublie comme être divin.

Il, le Suprême, veut être en possession de tout poète et ne peut pas supporter la moindre intervention de n'importe quelle source, spirituelle ou séculaire. Ainsi, l'amour du Dieu pour le poète est intense et aussi passionnant que l'amour propre du poète pour sa femme ainsi que l'amour de sa femme vers lui.

Depuis la mort de sa femme, elle habite avec le poète, aimant dieu c'est-à-dire aimant sa femme aussi. Donc, le poète tourne son esprit entier vers le Céleste, oubliant le monde et les activités du monde.

D'après le sonnet, on trouve que John Donne était un homme idéal pour le noyau familial. Il était un mari très affectueux avec sa femme toute la vie. Malgré sa mort, il considère qu'elle est toujours vivante avec lui. Cette idée fait écho avec la religion hindoue dans laquelle si le mari est mort, la veuve considère que son mari vive avec elle jusqu'à sa mort.

Holy Sonnet n°6

Death be not proud, though some have called thee
Mighty and dreadfull, for, thou art not soe,
For, those, whom thou think'st, thou dost overthrow,
Die not, poore death, nor yet canst thou kill mee ;
From rest and sleepe, which but thy pictures bee,
Much pleasure, then from thee, much more must flow,
And soonest our best men with thee doe goe,
Rest of their bones, and soules deliverie.
Thou art slave to Fate, chance, kings, and desprate men,
And dost with poyson, warre, and sicknesse dwell,
And poppie, or charmes can make us sleepe as well,
And better than thy stroake ; why swell'st thou then ?
One short sleepe past, wee wake eternally,
And death shall be no more ; Death thou shalt die.[215]

[215] GARDNER, Helen, *The Metaphysical Poets* Middlesex, p. 83

DEATH fait partie des autres Sonnets Divins de John Donne dans lequel le poète s'adresse à la mort. En général, la mort est considérée comme 'forte et affreuse', mais en vérité, elle est ni forte ni affreuse. Donc, la mort ne sera pas une fierté.

Après avoir dit son point de vue, John Donne procède comme un avocat intelligent donnant arguments après arguments afin de prouver son point de vue.

La mort n'est pas affreuse pour qui suppose que la mort nous tue, mais en réalité non. Ils ne meurent pas, seulement dorment longtemps et tranquillement. Un repos et un sommeil ressemblent à la mort.

« Much pleasure, then from thee, much more must flow, »

Comme on a un grand confort et un plaisir avec le sommeil, c'est sûr que nous avons plus de confort et plus de plaisir avec la mort.

C'est pourquoi, ceux qui sont vertueux sont morts jeunes. (Maxime Latin)

La mort simplement libère nos âmes de la prison du corps et donne le repos pour nos corps.

Comme la mort donne le repos et la paix, de toute façon on ne peut considérer la mort comme affreuse. La mort n'est pas puissante comme un roi, mais une malheureuse esclave.

« Thou art slave to Fate, chance, kings, and desperate men, »

Elle est une esclave du destin, une opportunité, malheureuse et une déraisonnable personne, un poison, la guerre et la malade.

La mort n'est pas une raison, mais un instrument. La mort obéit à l'appel de l'accident, les rois, les assassins, le poison, la guerre, les vieux et les malades.

On ne peut pas considérer la mort comme une immense gloire.

« And dost with poyson, ware, and sicknesse dwell,
And poppie, or charmes can make us sleepe as well, »

En effet, l'*opium*, la boisson alcoolique, la drogue sont supposés avoir les ingrédients magiques pour dormir profondément et réaliser l'opération sans douleur.

Donc, il n'y a pas de raison pour la mort d'être une fierté avec une puissance. La mort peut nous faire dormir seulement une courte durée.

Après notre court repos au cimetière, nous pouvons nous réveiller à l'éternité. La mort n'a pas de pouvoir sur nous.

En réalité, la mort ne nous tue pas, mais elle tue elle-même.

Après un court sommeil, nous nous éveillons pour l'Eternité,

Et la mort sera vaincue. Mort, c'est toi qui mourras.

Dans cette manière, le sonnet se termine avec un paradoxe que le poète avait déjà approuvé et établi.

« One short sleepe past, wee wake eternally,
And death shall be no more, Death thou shalt die »

« Après un court sommeil, nous nous éveillons pour l'Eternité,
Et la mort sera vaincue ; Mort, c'est toi qui mourras. »

On remarque que cette citation est toujours mentionnée dans le journal Le Monde, dans la rubrique nécrologie (Carnet des décès) par la famille anglaise particulièrement.

Thomas Carew (1594-1640), poète, dans la tradition de Ben Jonson, lors de son Elégie sur la mort de John Donne :

Here lies a King, that rul'd as hee thought fit
The universal Monarchy of wit ;
Here lie two Flamens, and both those, the best,
Apollo's first, at last, the true Gods Priest.

In Bishop King's elegy to Donne we find that he salutes two things in Donne : the « summes of wit » that he lent to his age and

that awful fire, which once did burn
In thy clear brain, now fall'n into thy Urn.
So Jewellers no Art or Metal trust
To form the Diamond, but the Diamonds dust.

Selon le journal « The Hindu » :

> Death is a fascinating word, its origins being traced to Old Saxon Norse and German. It means the end of life, a permanent cessation of a body's vital functions, extinction of life. Its synonym 'mortality' also connects quite beautifully with the Sanskrit *mrit* or the Persian *murd.* Death is a tantalising idea, which excites our mind, even if it is in the most morose sense. Hear the word and you visualise a corpse. The expression has no meaning, ofcourse, for the corpse itself.

Death is a word for the living ; a word for all of us who know that we will perish whether we want to or not. A person is dead only when someone knows he is dead and the moment that happens the dead comes alive. Every dead person is a silent commenter on the living[216]

Quand un homme est né dans ce monde, il ne porte rien.
Quand il est décédé, il donne son âme à dieu, son corps à la terre et ses biens à ses héritiers

[216] Daily Newspaper *THE HINDU*, Published in Madras, dated 24th Dec 2017, p. 15

Elegies : **On his Mistris**

By our first strange and fatall interview,
By all desires which therof did ensue,
By our long starving hopes, by that remorse
Which my words masculine perswasive force
Begot in thee, and by the memory
Of hurts, which spies and rivals threatned me,
I calmly beg : But by thy fathers wrath,
By all paines, which want and divorcement hath,
I conjure thee, and all the oatheswhich I
And thou have sworne to seale joynt constancy,
Here I unsweare, and overswear them thus,
Thou shalt not love by wayes so dangerous.
Temper, ô faire Love, loves impetuous rage,
Be my true Mistris still, not my faign'd Page ;
I'll goe, and, by thy kinde leave, leave behinde
Thee, onely worthy to nurse in my minde,
Thirst to come backe ; ô if thou die before,
My soule from other lands to thee shall soare.
Thy (else Almighty) beautie cannot move
Rage from the Seas, nor thy love teach them love,
Nor tame wilde Boreas harshnesse ; Thou hast reade
How roughly hee in peeces shivered
Faire Orithea, whom he swore he lov'd.
Fall ill or good, 'ts madnesse to have prov'd
Dangers unurg'd ; Feed on this flattery,
That absent Lovers one in th'other be.
Dissemble nothing, not a boy, nor change
Thy bodies habite, nor mindes ; bee not strange
To thy selfe onely ; All with spie in thy face
A blushing womanly discovering grace ;
Richly cloath'd Apes, are call'd Apes, and as some
Ecclips'd as bright we call the Moone the Moone.
Men of France, changeable Camelions,
Spittles of diseases, shops of fashions,
Loves fuellers, and the rightest company
Of Players, which upon the worlds stage be,
Will quickly know thee, and no lesse, alas !
Th'indifferent Italian, as we passe
His warme land, well content to thinke thee Page,
Will hunt thee with such lust, and hideous rage,
As Lots faire guests were vext. But none of these
Nor spungy hudroptique Dutch shall thee displease,
If thou stay here. O stay here, for, for thee
England is onely a worthy Gallerie,
To walke in expectation, till from thence

Our greatest King call thee to his presence.
When I am gone, dreame me some happinesse,
Nor let thy lookes our long hid love confesse,
Nor praise, nor dispraise me, nor blesse nor curse
Openly loves force, nor in bed fright thy Nurse
With midnights startings, crying out, oh, oh
Nurse, ô my love is slaine, I saw him goe
O'r the white Alpes alone ; I saw him I,
Assail'd, fight, taken, stabb'd, bleed, fall, and die.
Augure me better chance, except dread Jove
Thinke it enough for me to'have had thy love.[217]

[217] LEGOUIS, Pierre, *DONNE Poèmes Choisis*, p. 122 à 124

Elégie : Sur sa maîtresse

Cette élégie a été publiée la première fois en 1633 dans un volume de poèmes qui s'appellent Elégies. Elle comporte vingt passages en tout. Malgré cela, elle a été publiée pour la première fois en 1633, elle appartient à l'époque qui correspond à la période qui précède la carrière poétique de Donne.

D'abord l'élégie commence avec une définition de la situation émotionnelle.

Le poète va partir à l'étranger et son amante souhaite l'accompagner. En raison de la peur des dangers à l'étranger, elle propose de se déguiser comme un page. Le poète dit qu'un tel déguisement sera inutile car elle sera reconnue facilement comme une femme par sa grâce et son charme. Donc, le poète lui conseille de rester chez elle où elle sera très tranquille hors des dangers. Le conseil du poète a une ironie harmonique.

Le poète donne plusieurs arguments en faveur de son point de vue. D'abord, le poète demande à son amante d'éviter l'idée d'aller avec lui déguisée en page. Il fait appel à son amante au nom de leur première rencontre au moment où ils ont eu une passion extraordinaire. Il lui rappelle la pitié qu'elle a eu pour lui quand il a dû être emprisonné suite aux persécutions du poète par son père et d'autres. Par conséquent, le poète souffrit beaucoup. Il y a eu une séparation entre eux. A la fin, il rappelle les serments qu'ils se sont prêtés entre eux. Maintenant, le poète en rappelant les serments demanda à son amante d'éviter l'idée d'aller à l'étranger avec le poète. Le poète donne les conseils d'éviter de prendre une décision brusquement et de maîtriser son amour passionné. Il ajoute qu'il faut rester à la maison et bien sécurisé et non déguisée.

Donnant arguments en faveur de son point de vue, il dit que malgré le fait qu'il soit très loin d'elle, il va toujours penser à son amante. Il assure qu'il va la retrouver vite afin de la rejoindre. Pendant son absence, il est possible, pour son amante, d'être rappelée par le dieu. Dans cette situation, l'âme du poète volera afin de la rejoindre. De plus, le poète ne vivra pas après la mort de son amante. Leurs âmes seront unies comme tous les deux étaient dans la vie. Sans doute elle est belle, mais, sa beauté ne peut pas maîtriser la tempête, destructrice et violente qui vient de l'océan. Si vraiment

elle est capable de maîtriser son calme, elle sera la suprême elle-même. En réalité, elle ne peut pas avec sa beauté.

En général, Donne ne réfère pas aux mythes et aux légendes grecques, mais ici il réfère à l'histoire de la jeune fille Orithyie qui a été détruite par le dieu du vent du nord quand Orithyie ne répond pas à l'amour de Borée. Le poète donne un petit conseil expliquant que c'est une folie d'aimer les dangers inutiles. Son amante n'a pas besoin de sortir, pourquoi en effet devrait-elle prendre des risques inutiles.

Elle doit se consoler elle-même pensant que la séparation physique n'est pas une séparation pour qui aime vraiment. Leurs âmes sont toujours unies. Elle ne peut pas changer ni ses habits ni essentiellement sa nature féminine. Elle ne doit pas essayer d'être un étranger à sa propre vraie image. Le déguisement sera inutile, parce que tout le monde saura la reconnaitre comme une femme par son image gracieuse et charmante. Ses rougeurs montrent qu'elle est une femme. Par les deux images concrètes, le poète évoque que La Lune reste toujours La Lune, malgré l'éclipse et les singes toujours restent des singes, quand ils sont décorés avec de très riches vêtements. Donc, elle reste comme une femme, même si elle se déguise comme un page.

Pendant son Grand Tour, le poète visitera la France, l'Italie, la Hollande et les autres pays. Il sait que l'honneur de son amante ne sera pas maintenu.
Les français qui aiment la mode sont immoraux avec plein d'immondes maladies. Dans leurs idées, ils sont comme les caméléons et enflamment leurs passions et séduiront l'amante du poète.

La même situation en Italie. C'est un pays chaud. Les Italiens sont homosexuels et ils séduiront son amante facilement malgré qu'elle soit déguisée comme un garçon. Donc, il y a n'a pas de sécurité pour son amante en Italie.
Les Hollandais sont toujours ivres et désordonnés et là-bas il n'y a pas de sécurité.
Pour ces raisons, elle doit rester chez elle et il n'y aura aucun danger pour la disgrâce ou le déshonneur.

Elle doit rester en Angleterre, car il n'y a pas d'autre place tranquille comme une galerie digne jusqu'à l'appel du Roi suprême à l'éternel. On remarque ici que Donne utilise le conceit pour la galerie des visiteurs.

Le poète donne un conseil à son amante : Celui de penser aux bonnes aventures du poète à l'étranger. Il ne faut pas penser au malheur comme l'accident pour le poète.

Si elle pense quelque chose de mauvais pour le poète, pendant son sommeil elle aura des cauchemars dérangeant sa nourrice en criant que son amant a été poignardée et attaquée ou il se promène seul dans les neiges sur le cap de l'Alpes. Ce passage étudie bien l'état de la psychologie d'une femme qui est en amour.

Cette élégie est un poème tendre et vivant desservant les louanges qui arrosent le poème. Un critique a écrit : L'élégie « Sur Sa Mistress » a été lu quelque fois comme un chapitre de l'autobiographie. Le thème de cette élégie est que la maîtresse se déguisera comme un garçon, afin de l'accompagner à l'étranger. Cette idée n'est pas originale ; c'est une idée de ton personnel du poète et certains détails probablement les résultats de son expérience actuelle plutôt qu'un exercice littéraire sur ce thème.

Nous pouvons analyser le début avec ces lignes ;

> By our first strange and fatall interview,
> By all desires which thereof did ensue,
> By our long starving hopes……..

Les lignes allaient dans une manière bien mesurée accumulant les segments comme les plaintes.

On remarque également la curiosité vivante, réaliste trouvée dans le futur comme la peur de la maîtresse l'imagine quand le poète demande à sa maîtresse si elle n'est pas paniquée pendant son absence.

> ……., nor in bed fright thy Nurse
> With midnights startings, crying out, oh, oh
> …….. ; I saw him I,
> Assail'd, fight, taken, stabb'd, bleed, fall, and die.

Le cri de sa maîtresse, à sa nourrice, rappelle la dimension de dramatique soudaineté dans une scène d'assassinat de la tragédie de John Webster.

L'accumulation des verbes mono syllabiques se trouvent partout dans les élégies et les sonnets divins. Cependant, ce passage est curieux et intéressant dans son ensemble.

Par cette élégie, on comprend que John Donne donne un bon conseil non seulement pour sa maîtresse, mais aussi, à toutes les femmes précisant que afin de sauvegarder l'honneur et la sécurité d'une femme il faut écouter les conseils de son mari et rester chez elle jusqu'à son retour. Il est naturel pour une femme d'aller avec son mari n'importe où, dans la mesure où elle était sous la protection de ses parents avant le mariage et sous la protection de son mari après le mariage.

> Thy (else Almighty) beautie cannot move
> Rage from the Seas, nor thy love teach them love,
> Nor tame wilde Boreas harshnesse ; Thou hast reade
> How roughly hee in peeces shivered
> Faire Orithea, whom he sweare he lov'd.

Donne cite ici une référence de l'ancienne mythologie grecque. Le dieu Borée portait la jeune fille Orithyie quand son père refusa leur mariage. La fille que Borée fit brutalement voler en pièces sur une colline. Le poète réfère à ce mythe afin de préciser la pire cruauté venue de ce dieu, vent du nord. Donne signale, à sa bien-aimée, que la même tragédie d'Orithyie arrivera peut-être pour elle par le dieu du vent.

> « Richly cloath'd Apes, are called Apes, and as soone
> Ecclips'd as bright we call the Moone the Moone. »

Le déguisement sera inutile parce que tout le monde saura la reconnaître comme une femme par son visage gracieuse et charmant.

Par les deux images concrètes, John Donne cite que les singes restent toujours des singes quand ils sont décorés avec de très riches vêtements et la lune reste toujours la lune malgré l'éclipse.

Les singes ne connaissent pas la valeur et la dignité des vêtements. Simplement, ils vont déchirer les vêtements et sautent d'arbre en arbre. Cette activité est comparée aux idées des hommes. Les hommes changent souvent leurs idées comme les singes sautent d'arbre en arbre.

Les Hindoues vénèrent les singes comme un dieu célibataire Hanuman. Dans l'épique Ramayana (une de deux épiques, l'autre épique est Mahabharada), le chef des singes Hanuman aida avec son armée des singes à Rama, le héros quand sa femme, Sita était enlevée par le vilain Ravana, le roi du Sri Lanka. Avec les armées des singes, Rama a gagné la bataille contre Ravana et récupéré sa femme Sita.

Sans aide des singes Rama ne peut pas trouver sa femme, c'est pourquoi les Hindoues vénèrent les singes comme un dieu.

Un singe est capable de répéter toutes les activités d'un homme. La mère singe jamais n'abandonne son bébé. Le bébé tenait bien le ventre de sa mère avec les mains malgré le fait que sa mère saute d'arbre en arbre.

La lune est considérée comme une jeune fille. Pendant la nuit, la lune avec les étoiles ressemble à une femme avec les enfants dans une famille. Les petits enfants adorent la lune et la jeune maman profite de nourrir ses enfants en montrant la lune. La lune guide le chemin des voyageurs pendant la nuit avec sa lumière cool (au clair de la lune).

> « Men of France, changeable Camelions,
> Spittles of diseases, shops of fashions,
> Loves feullers, and the rightest company
> Of Players, which upon the worlds stage be, »

« Camelion,» petit reptile africain, long 30cm, ordre des sauriens (ordre de reptile). Les caméléons, arboricoles (qui vivent dans les arbres) et insectivores (nourrit insectes) sont remarquables par leur peau, capable, dans une large mesure, de prendre la couleur du milieu ou est posté l'animal, et par leur langue, qu'ils projettent sur leurs proies.

John Donne explique la vie et les caractères des hommes en France à cette époque. Les hommes en France changent toujours leurs idées. Ils prennent la vie facilement. Ils participent dans la vie immorale. Pour cette raison, ils ont beaucoup de maladies autant que dans un hôpital. Ils souffrent de maladie sexuelle, comme Blennorogie, Gonorrhoea (très hautement infectée maladie par déchargement du mucus) et Syphilis (maladie vénérienne à cause du micro-organisme Treporema pallidum.

Au XIII^{e} siècle, Paris est déjà la capitale du luxe. Manuscrits, statues, peintres, objets exposés au Louvre-Lens révèlent l'influence du gothique rayonnant parisien sur les artistes toscans. Paris, capitale du luxe, dictant sa mode à toute l'Europe non pas au XXI^{e} siècle mais depuis au XIII^{e} siècle. Avec ses 200 000 habitants, Paris est, au XIII^{e} siècle, la capitale la plus peuplée d'Europe. Toute l'Europe vient étudier à Paris,

avant Oxford et Cologne. Paris, capitale de la création, possède le marché d'Europe le plus actif, dans les halles. (Le Monde du 10 septembre 2015, p19).

> « The'indifferent Italien, as we passe
> His warme lande, well content to thinke thee Page,
> Will hunt thee with such lust, and hideous rage,
> As Lots faire guests were vext. »

Selon John Donne, les gens qui habitent dans un pays chaud ont beaucoup d'orgies sexuelles, c'est le cas par exemple en Italie. : Où les Italiens ne préfèrent faire aucune différente entre une femme et un homme dans la vie sexuelle.

John Donne cite une référence biblique :

Pendant la nuit un gentilhomme avec sa femme arrivaient à la maison de Lot (fils d'Haran, le frère d'Abraham) à Sodome, ancienne cité à côte de la mer morte.

Quelques jeunes de cité ivres venaient vers Lot et demandaient de sortir les invités afin de les tuer. Lot, afin de sauver les invités, a offert en sacrifice sa femme et sa fille aux jeunes. Dans cette manière, les invités sont sauvés par Lot. Sodome avec Gomorrhe, ville ancienne de Palestine ont été détruites en raison du fait que les gens étaient impies.

Selon Genesis 19 : 1-8

> And there came two angels to Sodom at even ; and Lot sat in the gate of Sodom ; and Lot seing them rose up to meet them ; and he bowed himself with his face toward the ground ; and he said, Behold now, my lords, turn in, I pray you, into your servant's house, and tarry all night, and wash your feet, and ye shall rise up earrly, and go on your ways. And they said, Nay ; but we will abide in the street all night. And he pressed upon them greatly ; and they turned in unto him, and entered into his house ; and he made them a feast, and did bake unleavened bread, and they did eat. But before they lay down ; the men of the city, even the men of the Sodom, compassed the house round, both old and young, all the people from every quarter. And they called unto Lot, and said unto him, Where are the men which came in to thee this night ? bring them out unto us, that we may know them. And Lot went out at the door unto them, and shut the door after him, And said, I pray you, brethern, do not so wickedly. Behold now, I have two daughters which have not known man, let me, I pray you, bring them out unto you, and do ye to them as is good in your eyes ; only unto these men do nothing ; for therefore came they under the shadow of my roof. [218]

> « But none of these,
> Nor spungy hydroptique Dutch shall thee displease, »

Les Hollandais sont addictifs à l'alcool et toujours sous l'influence du vin. Ils boivent du vin comme des eaux et ils sont ivres.

[218] The Holy Bible, p.14

« O stay here, for, for thee
England is onely a worthy Gallerie,
To walke in expectation, till from thence
Our greatest King call thee to his presence. »

John Donne précise que l'Angleterre est un pays très protégé pour la sécurité des femmes. On sait que Donne est très attaché à son pays en révélant son patriotisme vers l'Angleterre.

Le monde est une galerie et la mort est un Roi. Les gens attendaient dans cette galerie du monde jusqu'à l'appel de la mort – le Roi de ce monde.

Ce conceit est souvent mentionné par la plupart des poètes métaphysiques à cette époque.

Dans cette élégie, John Donne nous donne une vision claire des hommes envers les femmes dans les pays Européens.

Concernant les caractères principaux des élégies de John Donne, Grierson précise :

> The Elegies are the fullest record of Donne's cynical frame of mind and the conflicting moods which it generated….A strain of impassioned paradox runs through them : they are charged with wit ; the verse, though harsh at times, has more of the couplet cadence than the satires ; the phrasing is full of startling felicites.[219]

[219] TILAK, *Studies in Poets John Donne*, p. 29

A Valediction : forbidding mourning

As virtuous men passe mildly away,
  And whisper to their soules, to goe,
Whilst some of their sad friends doe say,
  The breath goes now, and some say, no :
So let us melt, and make no noise,
  No teare-floods, nor sigh-tempetsts move,
T'were prophanation of our joyes
  To tell the layetie our love.
Moving of th'earth brings harmes and feares,
  Men reckon what it did and meant,
But trepidation of the spheares,
  Though greater farre is innocent.
Dull sublunary lovers love
  (Whose soule is sense) cannot admit
Absence, because it doth remove
  Those things which elemented it.
But we by a love, so much refin'd,
  That our selves know not what itt is,
Inter-assured of the mind,
  Care lesse, eyes, lips, and hands to misse.
Our two soules therefore, which are one,
  Though I must goe, endure not yet
A breach, but an expansion,
  Like gold to ayery thinnesse beate.
If they be two, they are two so
  As stiffe twin compasses are two,
Thy soule the fixt foot, makes no show
  To move, but doth, if the'other doe.
And though it in the center sit,
  Yet when the other far doth rome,
It leanes, and hearkens after it,
  And growes erecct, as that comes home.
Such wilt thou be to mee, who must
  Like th'other foot, obliquely runne ;
Thy firmnes makes my circle just,
And makes me end, where I begunne.[220]

[220] LEGOUIS, Pierre, *DONNE Poèmes Choisis*, p. 96-98

Adieu : il lui interdit de pleurer

Les hommes vertueux n'avaient pas la peur de la mort. Ils trépassent doucement et demandent à leurs âmes gentiment de partir de ce monde (sans murmure et crie). Malgré le fait que leurs amies toutes tristes souhaitent vivre encore quelque temps. Les autres ne veulent pas mourir. Les hommes qui sont décédés n'avaient aucun souci, car ils ont vécu dans ce monde une vie agréable avec vertus. Ils sont prêts d'entrer dans le nouveau monde (éternel) avec plaisir.

Comme les vertueux, le poète suggère à son amante de dire au-revoir, sans faire de bruit, c'est-à-dire, aucun déluge des larmes ni de tempêtes de soupirs. Ce sera un vulgarisme si on exprime nos amours au monde, car notre amour est sacré.

Le mouvement de la terre pendant les tremblements de terre amène destructions, maux et terreurs. On peut calculer les dommages et inquiétudes. Mais, la trépidation des sphères, bien plus grave que les tremblements de terre n'amènent aucune perte. Les gens aussi n'ont aucun souci car ils sont inconnus pour cet événement qui se déroule parmi les sphères. On connait actuellement neuf planètes principales ; ce sont, dans l'ordre des distances au soleil : Mercure, Vénus, La Terre, Mars, Jupiter, Saturne, Uranus, Neptune, Platon.

Les amants qui sont sensoriels ne peuvent pas supporter la séparation de l'autre. Parce que celle-ci sépare les éléments qui composaient cet amour. L'amour du poète et son amante est spirituel et si raffiné, que eux-mêmes ne savent pas ce que c'est. C'est un mystère pour eux. Ils s'assurent mutuellement par l'esprit.

> They are so sure of each others soul that physical self, eyes, ears, lips, hands etc does not matter at all to them. Theirs is a spiritual passion, and it is not affected at all by the absence of the beloved [221].

[221] R. TILAK, *Studies in Poets John Donne* p.127

Leurs amours sont fusionnés par leurs âmes. Malgré le fait que le poète soit absent, il n'aura pas la séparation de l'âme et aucune rupture dans leur amour. Plutôt, son départ couvre une grande surface, c'est-à-dire, une très longue distance, leur amour est étendu comme l'or battu en feuilles d'une minceur aérienne.

Si leurs âmes sont deux, ils sont deux comme les deux pieds d'un compas dont un pied semble partagé mais en réalité uni par le haut. Son amante qui reste à la maison est comme le pied du compas fixe qui ne bouge pas, mais en réalité bouge pendant que l'autre pied bouge.

Son amante est comme le pied du compas qui reste fixé au centre. Mais, quand l'autre branche erre au loin, la fixe se penche pour s'enquérir du mobile, puis se redresse quand celle-ci regagne son logis.

> The beloved is like the foot of the compass which remains fixed at the centre. But it leans and follows the other foot when it moves and grows erect and unites with the moving foot when it returns to the starting point after completing the circle. (Similarly his going away would be like the moving of the foot of a compass, and they would be united when he returns home).

Sa bien-aimée a la même relation avec lui comme le pied du compas fixé qui est lié avec le pied qui bouge pour faire un cercle. C'est un pied fixé fermement qui permet au pied de bouger afin de compléter le cercle et retourner au point où il a commencé. Dans la même manière, c'est l'amour et la fidélité de sa bien-aimée qui permettront au poète de commencer son voyage avec succès et en retour chez lui.

L'occasion de poème : Sa grandeur

L'un des meilleurs poèmes de John Donne célèbre pour le conceit de compas. Le titre Valediction donne le sens au-revoir. Dans notre vie, nous voyageons dans plusieurs pays et disons au-revoir pour tous à la maison. Il y a beaucoup d'émotions avec les membres de famille.

Dans ce poème, le poète s'adresse à sa femme Anne More demandant à ne pas être malheureux au moment où il dit au-revoir à l'occasion de son départ pour la France avec Sir Robert Drury. C'est une réflexion du conjugal-Platonique d'amour.

Grierson considère ce poème comme le plus tendre poème du John Donne.
Coleridge considère lui ce poème comme un poème admirable, personne n'est capable de composer un poème comme celui-ci, sauf John Donne. Coleridge admiré notamment le conceit du compas.

Thème basique

Développement de la pensée.

Le thème basique de ce poème est l'union de l'amant et l'amante (deux amoureux). Le poète donne plusieurs points des vus afin de consoler son amante au moment de son départ pour la France. Premièrement, John Donne cite que les hommes vertueux quand ils sont décédés ne regrettent pas. Ils considèrent plutôt la mort comme un portail pour le paradis. De la même façon, les vrais amoureux doivent accepter la séparation, parce qu'une séparation ne crée pas une rupture dans l'amour.

Donc, il faut dire au-revoir sans regret. Leur amour est spirituel et quelque chose de divin. Pleurs et soucis seront vulgarisme pour ce type d'amour. Son mystère ne doit pas se révéler au monde. Les mouvements des sphères plus violent que les tremblements de terre, mais ne fait aucune injurie ou aucun mal. De même, l'amour spirituel ne dérange pas la séparation ou n'importe quel mouvement.
Seulement l'amour physique, qui est sensoriel, sera rupture et disparaitra pendant la séparation.

La supériorité de l'amour spirituel

John Donne insiste sur le contraste entre l'amour physique et l'amour spirituel. Il précise que son assertion est pour l'amour spirituel. L'amour physique ou sensoriel est concerné seulement par l'attraction de la beauté du corps. Mais, l'amour spirituel est concerné par toutes les âmes.

A l'époque de John Donne, beaucoup des jeunes sont obligés de quitter l'Angleterre pour participer à la guerre, explorer de nouvelles terres, de nouveaux pays. Il s'agit de faire le Grand Tour afin d'apprendre les cultures des pays européens. Ces jeunes seront éloignés de leurs amantes. Leurs deux âmes sont fusionnées. John Donne apporte une consolation à ces jeunes pour éviter de s'ennuyer car ils sont séparés de leurs amantes. Leurs amours qui ont fusionné sont de qualité comme l'or.

Quand d'or est frappé, l'or ne casse pas, en revanche il s'étend loin sous la forme de parties fines.

Le conceit de « gold to aery thinness beat ». On sait que l'or est un métal précieux et très cher. Les mamans aiment toujours appeler leurs enfants comme « mon or ». Il n'y a pas de poison qui n'aime pas d'eau,
Il n'y a pas de femme qui n'aime pas l'or.

Quand l'or est frappé, il ne se casse pas en petites pièces, mais s'étend en très fine aire corde et couvre une grandeur surface. Dans la même manière la séparation des amants ne fait pas une rupture dans l'amour, mais elle fait un amour spirituel et raffiné. L'amour spirituel est comme l'or infiniment élastique et précieux. Quand on fait bouillir du lait si longtemps, le lait ne perd pas son goût. Si on fait chauffer l'or si longtemps, l'or ne perdra pas sa brillance.

La supériorité de l'amour spirituel est encore établie par le célèbre conceit du compas. Les amants sont unis ensemble spirituellement, malgré le fait qu'ils soient séparés physiquement juste comme les deux pieds d'un compas unis haut.

L'amant peut partir pour quelque temps, mais il est obligé de retourner à la maison, si l'amante est loyale et fidèle à lui comme le pied qui bouge en complète un cercle et retour au centre.

Le conceit : Nature de la métaphysique

Le célèbre conceit du compas est un conceit de la métaphysique qui est utilisé dans une circonstance agréable.

A propos du conceit, A.J. Smith cite :

> « The subject of this poem is a metaphysical problem : that of the union of the lovers even when they are separated…. It is in the very respect in which they are separated, that he wished to show his lovers are united. The souls are one substance, which has the invisibility of air, but also the obvious unity of a lump of gold. It is to stress this last point that the compasses are brought in. For gold, though originally solid enough, falls under suspicion of being likely to vanish away once it has been compared to air. Compasses do not vanish : they have not the remotest connection either with physical or metaphysical subtlety. Hence, once the needful subtlety has been expounded, they close the poem and symbloize it not, however, by their oddity. »[222]

[222] R. TILAK, *Studies in Poets John Donne,* p. 131

Ce poème est métaphysique, car selon les paroles de Leishman : il y a un argument très proche et continu et cet argument est inséparable du poème. Dans ce poème, John Donne a transformé la logique dans le poème et cette transformation est un miracle.

« argument, logical structure, and what we may roughly call substance are really inseparable. »[223]

Ce poème court est un des meilleurs et l'un des plus caractéristiques poèmes de John Donne. Ce poème nous apporte l'utilisation de l'hyperbole, son utilisation des mots composés comme « tear-floods », « sigh-tempests », sa connaissance scholastique, l'utilisation des conceits fantastiques et son habitude d'argumentation afin d'établir quelque proposition initiale.

Même séparés, les amants sont reliés par leurs âmes. John Donne utilise pour 0montrer cela la métaphore du compas. Leonard Unger cite :

> In this poem absence between lovers is interpreted by the two standards. According to one of these, when the lovers are absent from each other, a real division results. But according to the other, that of the spiritualiy of love, the lovers share a single, indivisible soul, and absence has no effect upon this unity, despite appearances. It is thiis principle which is illustrated in some detail by the conceit of the compasses. We may notice, however, that the principle is already stated in the stanza preceding this illustration, first literally, and then by the simile of beaten gold :
> Obviously the final conceit does not determine the poem's structure. This conceit, as well as others, may be « important » for a total characterization of the « A Valedicction : forbidding mourning », but if any one element is to be singled out as basic to the whole organization of the poem, and as an element typical among the poems of Donne, it is this theme of complexity of attitudes.[224]

John Donne explique, en utilisant l'analogie du compas, qu'une séparation des amants n'est que provisoire. Dès qu'un pied complète le cercle, il rejoint l'autre pied. Un amant fidèle retourne vers son amante, dès que sa mission est terminée.

> But the metaphor of the 'iron wedges' used to describe the interposition of Fate has not the imaginative and intellectual precision of the comparison of the lovers, united in separation, with a wheeling pair of compasses. The material impression of metalic hardness and hostility creates a sense of insuperable difficulty, but there is no justificion for the driving of 'wedges' : the correspondance between the image and the idea is felt, not intellectually elaborated. In the following stanzas the lovers are placed at the distant poles and the poet assumes that only the cramping of the World

[223] TILAK*, Studies in Poets John Donne,* Leishman, p.131

[224] UNGER, Leonard, *Donne's Poetry and Modern Criticism*, New York : Russell & Russel, 1962, p. 54

into a planisphere could join them, but the comic cataclysm cannot represent an actual event that would bring the lovers together, whereas the coming home of the roaming leg in Donne's simile is a precise image of the return of the faithful lover.[225]

In 'The Definition of Love' the idea that the lover lives in the beloved is conveyed through an image of physical extension as in « A Valediction ; forbidding mourning » (21-4)

> And yet I quickly might arrive
> Where my extended Soul is fixt,
> But Fate does Iron wedges drive,
> And alwaies crouds it self betwixt.

[225] ELLRODT, Robert, *The Metaphysical Poets,* Oxford : Oxford University Press, 2000, p. 258-259

Song (Goe, and catche a falling starre)

Goe, and catche a falling starre,
  Get with child a mandrake roote,
Tell me, where all past yeares are,
  Or to keep off envies stinging,
        And finde
        What winde
Serves to advance an honest minde.

If thou beest borne to strange sights,
  Things invisible to see,
Ride ten thousand daies and nihtts,
  Till age snow white haires on thee,
Thou, when thou retorn'st, will tell mee
All strange wonders that befell thee,
        And sweare
        No where
Lives a woman true, and faire.

If thou findst one, let mee know,
  Such a Pilgrimage were sweet ;
Yet doe not, I would not goe,
  Though shee were true, when you met her,
And last, till you write your letter,
        Yet shee
        Will bee
False, ere I come, to two, or three.[226]

[226] LEGOUIS, Pierre, *DONNE Poèmes Choisis*, p. 56

Chanson

Le chant « Goe and catche a falling starre » a été publié dans le volume des poèmes intitulé « Songs and Sonnets ». Le thème du chant est l'inconstance de la femme qui trouve un traitement ironique et satirique. Il est impossible de trouver une femme constante dans le monde. Ce point est souligné chez Petrache, en donnant une liste des devoirs impossibles. Comme il est impossible d'attraper une étoile filante, il est impossible de trouver une femme constante.

On ne peut pas avoir un enfant avec la racine de la plante mandragore. Cette plante a les qualités des humains. Quand on tire la racine de terre, elle va faire un bruit (creetche) comme le cri d'un enfant.

Donc, on ne peut pas trouver une femme qui est fidèle à son amant. Une femme constante relève d'une grande impossibilité à entendre le chant des sirènes (créatures fabuleuses qui sont non existence) ou bien à écarter la morsure de l'envie et à trouver quel vent aide à l'avancement d'un honnête homme.

Tous les devoirs cités ci-dessus sont impossibles à exécuter. Dans la même manière, on ne peut pas trouver une femme fidèle à son amant.

Malgré cela, un homme voyage de dix mille jours et nuits comme les chevaliers dans le poème « Faerie Queen » Book IV, par Spenser jusqu'à ce que la vieillesse enneige sa tête. Quand il reviendra, il racontera toutes les étranges merveilles, mais il ne dira pas qu'il a trouvé nulle part une femme qui est belle et loyale. Une femme est constante, seulement quand elle est laide et que personne ne l'aime. Une femme belle qui est l'objet d'admiration, ne peut pas être constante pour n'importe quel amant.

Si quelqu'un trouve une femme qui est belle et fidèle, le poète est prêt à aller en pèlerinage. Telle femme est vraiment méritante et vénérable et d'adorable. Mais, en seconde pensée, le poète réalise que c'est inutile de prendre ce pèlerinage.

La femme en question qui était fidèle à quelqu'un à un moment mais, elle ne peut pas rester fidèle pour longtemps. Entre temps, quelqu'un écrit une lettre à cette femme, elle aurait eu deux ou trois amants. La constante d'une femme reste pour un court temps. Donc, on ne peut pas avoir confiance en elle.

Ce poème révèle l'attitude cynique satirique de John Donne envers la féminité. Dans cette manière, Donne est sorti de la tradition petrarchan de l'adoration des femmes.

Peut-être dans la vie personnelle, John Donne avait eu beaucoup d'expériences avec les femmes inconstantes et donc il pense trouver rarement une femme constante. Cependant, par chance, si on rencontre une femme constante, elle mériterait l'honneur, la vénération et l'adoration.

On doit noter que ce poème s'ouvre brusquement dans la forme d'un style familier. Il n'y a pas d'accent conventionnel et de rythme sur le pattern de vers. Les rythmes de Donne sont les rythmes de paroles qui changent selon le besoin de la pensée et de l'émotion.

Concernant la musique, les voyelles ainsi que les consonnes fluides ont été exploitées complètement. Les mots monosyllabes résultent de la concentration du son des voyelles.

Il y a aussi la concentration des consonnes fluides comme « l », « m » et « n ». C'est vrai particulièrement dans la première strophe.

Est-ce que l'idée de John Donne concernant l'inconstante de la femme s'applique aujourd'hui ? Tout à fait. John Donne a pris soins de nous indiquer quel type de femme est inconstante. John Donne, avec prudence, utilise les vocabulaires « true and faire ».

Dans la vie moderne, la plupart des actrices et les femmes venant de familles aristocrates changent souvent leurs amants ou maris. Ce mode de vie, elles le considèrent comme leurs charmes et leurs fiertés. Par exemple, la célèbre belle Hollywood actrice feue Elizabeth Taylor qui a changé presque neuf fois de maris, dont elle s'est mariée et a divorcé deux fois avec le célèbre acteur Richard Burton.

Récemment la célèbre belle actrice Angelina Jolie vient de divorcer de son troisième mari Brad Pitt, le célèbre acteur et producteur. Kim Kardashian, vedette de la télé-réalité américaine a divorcé de ses deux maris et vit avec son troisième mari.

A cause de l'inconstante de Wallis, une américaine déjà divorcée deux fois, a rencontré Edward VIII roi d'Angleterre et souhaita se marier avec lui. L'autorité religieuse n'accorde pas ce mariage en raison de fait que ses deux ex-maris sont vivants. Comme le roi Edward VIII le Chef de l'Eglise, il est obligé de renoncer à son

trône le 10 décembre 1936. Son père, George V, le roi d'Angleterre est décédé le 20 janvier 1936. Edward VIII était roi seulement pour 326 jours.[227]

Il y a des motifs raisonnables pour ce type de femmes, parce que dans la vie moderne, les femmes travaillent et préfèrent la vie indépendante selon leur guise.
De plus, il y a de la protection judiciaire précisant que l'idée des deux adultes est identique, il n'aura pas de crime pour l'inconstante. Certains pays, qui suivent les règles de l'Islam, considèrent les inconstantes des femmes comme adultères et accordent des punitions. Mais, en Inde ce type des femmes échappe, sans punition, parce que devant la Loi la femme est considérée comme innocente.

On peut mettre en regard le poème « Goe and catche » avec le passage ci-dessous qui aborde la question du libertinage par le biais de cette analyse critique de Mr Courthope

> « Donne uses the method, the dialectic of the mediaeval love poets, the poets of the *dolce stil nuovo,*Guinicelli, Cavalcanti, Dante, and their successors, the intellectual, argumentative evolution of their *canzoni,* but he uses it to express a temper of mind and a conception of love which are at the opposite pole from their lofty idealism. The result, however, is not so entirely disintegrating as Mr Courthope seems to think : « This fine Platonic edifice is ruthlessly demolished in the poetry of Donne. To him love, in its infinite variety and inconsistency, represented the principle of perpetual flux in nature ».
>
> (*History of English Poetry* (London, 1903, iii. 54. Mr Courthope qualifies this statement somewhat on the next page : « From this spirit of cynical lawlessness he was perhaps reclaimed by genuine love, » and so on. But he has, I think, insufficiently analysed the diverse strains in Donne's love poetry).
>
> « The truth is rather that, owing to the fullness of Donne's experience as a lover, the accident that made of the earlier libertine a devoted lover and husband, and from the play of his restless and subtle mind on the phenomenon of love conceived and realized in this less ideal fashion, there emerged in his poetry the suggestion of a new philosophy of love which, if less transcendental than that of Dante, rests on a juster, because a less dualistic and ascetic, conception of the nature of the love of man and woman. »[228]

[227] Magazine Time, du 6 aout 2018, p. 10
[228] GARDNER, Helen, éd., *JOHN DONNE, A Collection of Critical Essays, p. 23*

Dans le poème, « Goe and catche a falling stare », John Donne utilise la forme du petit vers avec une élaboration par le conceit.

> His verse is often definitely out of phase in the sense that the metrical shape and the rythmical movement have no discernible relation. He seems to have regarded the pattern of verse (when he thought of it) not as an aid or an instrument of expression, but as a kind of obstacle, like the intricate words of a lock ; and the game of versification consisted in cutting the key words so cunningly that it would move through them all without touching, as though they were not there.
>
> It is seen again, I think, in that quickest hedge of « metaphysical » wit which guards the center of so many of his poems. Much has been written about this, and no one can doubt that the peculiar merits as well as the defects of his poetry proceed from it. [229]

John Donne écrit que l'amour représente un dieu. Les amants sont les prêtres et chacun prie le sermon par peur. John Donne précise le caractère inconstant de la femme.

> Between these two extremes falls the great body of Donne's love poetry. In certain obvious, but superficial, respects it continues the mediaeval tradition. Love is still a god and lovers his « clergie » ; oaths may be made in « reverentiall feare » of his « wrath » ; and the man who resists him is « rebell and atheist. » Donne can even doubt, like Soredamors, whether those who admit Love after a struggle have not forefeited his grace by their resistence, like
>
> Small townes which stand stiffe, til great shot
> Enforce them.[230]

John Donne insiste sur l'inconstant de la femme :

> The faithlessness of women is sometimes treated, in a sense, playfully ; but there is always something----the clever surprise in « Woman's Constancy » or the grotesque in « Goe and catche a fallinge starre »- -----which stops these poems short of a true anacreontic gaiety. The theme of faithlessness rouses Donne to a more characteristic, and also a better, poetry in such a hymn of hate as « The Apparition, » or in the sad mingling of fear, contempt, and self contempt in « A Lecture upon the Shadow. » The pains of secrecy give opportunity for equally fierce and turbulent writing.
>
> The struggle between lust and reason, the struggle between love and reason, these we know ; but Donne is perhaps the first poet who has ever painted lust holding love at arm's length, in the hope « that there's no need to trouble himself with any such thoughts yet »--and all this only as an introduction to the crowning paradox that in old age even a reciprocated love must be endured. The poem is, in its way, a masterpiece, and a powerful indirect expression of Donne's habitual « shame and scorne. » For, in

[229] GARDNER, Helen, *JOHN DONNE, A Collection of Critical Essays* p. 86
[230] *Ibid*, p. 93

the long run it must be admitted that « the love of hatred and the hate of love » is the main, though not the only, theme of the « Songs and Sonnets. »

A woman's love at best will be only the « spheare » of a man's—inferior to it as the heavenly spheres are to their intelligences or air to angels.Love is a spider that can transubstantiate all sweets into bitter : a devil who differs from his fellow devils at court by taking the soul and giving nothing in exchange. [231]

[231] GARDNER, Helen, éd., *JOHN DONNE, A Collection of Critical Essays* p. 94

The Relique

When my grave is broke up againe
Some second ghest to entertaine,
(For graves have learn'd that woman-head
To be to more then one a Bed)
And he that digs it, spies
A bracelet of bright haire about the bone,
Will he not let'us alone,
And thinke that there a loving couple lies,
Who thought that this device might be some way
To make their soules, at the last busie day,
Meet at this grave, and make a little stay ?

If this fall in a time, or land,
Where mis-devotion doth command,
Then, he that digges us up, will bring
Us, to the Bishop, and the King,
To make us Reliques ; then
Thou shall be a Mary Magdalen, and I
A something else thereby ;
All women shall adore us, and some men ;
And since at such time, miracles are sought,
I would have that age by tis paper taught
What miracles were harmlesse lovers wrought,

First, we lov'd well and faithfully,
Yet knew not what wee lov'd, nor why,
Difference of sex no more wee knew,
Then our Guardian Angells doe ;
Comming and going wee
Perchance might kisse, but not between those meales ;
Our hands ne'r toucht the seales,
Which nature, injur'd by late law, sets free :
These miracles wee did ; but now alas,
All measure, and all language, I should passe,
Should I tell what a miracle shee was. [232]

[232] LEGOUIS, Pierre, *DONNE Poèmes Choisis*, p. 110-112

La relique[233]

Pendant l'époque d'Elizabeth I, c'était une coutume de rouvrir la tombe afin d'enterrer la nouvelle personne morte. Le poète précise qu'il est possible que sa tombe soit ouverte à l'avenir pour mettre un nouveau corps. Le poète dit que la tombe a appris la tactique des femmes qui prendront plus d'un homme dans leurs lits. C'est-à-dire, elles sont les maîtresses pour plus d'un homme. La tombe est comme une femme prenant plusieurs corps. John Donne insiste bien sur cette idée d'inconstance des femmes.

Lorsque le fossoyeur ouvre de nouveau une tombe, il observera un bracelet de cheveux lumineux autour de l'os du poignet (carpe).

Selon Gransden :

« The grave of the poet, dug up in times hence, reveals him wearing round his arm a lock of a woman's hair. Let the disturber of death, says Donne, fancy that it was our device to stay together – as we were in life – without bodily togetherness. »[234]

Le fossoyeur réalise certainement que c'était une tombe d'un couple amoureux et le poète espère que le fossoyeur laissera la tombe sans la déranger. Le fossoyeur doit réaliser que les amants par cette manière du bracelet de cheveux lumineux autour d'os, essaient d'unir leurs âmes, alors même qu'ils sont morts. Ils espèrent que leurs âmes se rencontreront le dernier jour ou le Jour du Jugement et pour le moment ils reposeront dans la tombe.

Si cela se passe dans une époque ou dans un pays où il règne une dévotion égarée, il y a la possibilité que le fossoyeur prenne leurs substances à l'évêque et au roi afin de faire leurs reliques.

Selon A.J. Smith :

« the lovers' remains shall command the devotion that is rightly due to love itself. »[235]
Gardée comme une relique, soigneusement, avec de grands égards.
Part of holy person's body or belongings kept after his death as object of reverence.

[233] Relique : Partie du corps d'un saint, objet ayant été à son visage ou ayant servi à son supplice, que l'on conserve religieusement : on vénere à Paris les reliques de Sainte Geneviève, la patronne de Paris.
[234] R. TILAK, *Studies in Poets John Donne,* Leishman p. 112
[235] *Ibi*d, p. 113

Son amante deviendra comme Marie Madeleine et le poète probablement comme le Christ, ou bien un des plusieurs amants de Marie pendant sa jeuneuse.
Marie Madeleine (sainte) était une prostituée repentante (1e siècle). Son péché était pardonné par Jésus Christ. Elle était la sœur de Lazare et Marthe.

Selon Saint Luc 7. 36-50 :

> And one of the Pharisees desired him that he would eat with him. And he went into the Pharisee's house, and sat down to meat. And behold, a woman in the city, which was a sinner, when she knew that Jesus sat at meat in the Pharisee's house, brought an alabaster box of ointment. And stood at his feet behind him weeping, and began to wash his feet with tears, and did wipe them with the hairs of head, and kissed his feet, and anointed them with the ointment. Now when the Pharisee which had bidden him saw it, he spake within himself, saying, This man, if he were a prophet, would have known who and what manner of woman this is that toucheth him ; for she is a sinner. And Jesus answering said unto him, Simon, I have somewhat to say unto thee. And he saith, Master, say on. There was a certain creditor which had two debtors ; the one owed five hundred pence, and the other fifty. And when they had nothing to pay, he frankly forgave them both. Tell me therefore, which of them will love him most ? Simon answered and said, I suppose that he, to whom he forgave most. And he said unto, Thou hast rightly judged. And he turned to the woman, and said unto Simon, Seest thou this woman ? I entered into thine house, thou gavest me no water for my feet, but she hath washed my feet with tears, and wiped them with the hairs of her head. Thou gavest me no kiss ; but this woman since the time I came in hath not ceased to kiss my feet. My head with oil thou didst not anoint ; but this woman hath anointed my feet with ointment.Wherefore I say unto thee, Her sins, which are many, are forgiven ; for she loved much ; but to whom little is forgiven, the same loveth little. And he said unto her, Thy sins are forgiven. And they that sat at meat with him began to say within themselves, Who is this that forgiveth sins also ? And he said unto the woman, thy faith hath saved thee : go in peace.[236]

Toutes les femmes et quelques hommes adorent le poète et son amante comme saints. Les gens attendent quelques miracles par le poète et son amante en tant que saints. Le poète rappelle l'époque dans laquelle la religion Pagan ou non-chrétienne et le catholique romains croient en les saints et en leurs miracles.

Les miracles du poète et son amante sont :
Premièrement, ils s'aiment bien et fidèlement sans savoir que les deux s'aiment chacun, ni le pourquoi de leur attraction physique qui est la base pour l'amour spirituel

[236] The Holy Bible p. 496

C'est-à-dire, ils s'aiment sans comprendre le mystère de l'amour selon le guide de leurs anges gardiens. Selon la croyance Chrétienne, chaque personne a deux anges. Un ange protecteur du mal et l'autre, un ange qui le pousse au péché.

Le poète et son amante, de temps et temps à l'arrivée et au départ ils peuvent échanger un baiser, ils n'échangent jamais un baiser passionnant comme des amoureux.

On doit noter ici l'ironie sous-entendue car dans la philosophie de John Donne l'amour physique est important pour l'amour spirituel. La loi sociale domine la nature car on n'insiste pas sur les restrictions pour les hommes. La loi sociale dépasse la liberté accordée par la nature.

Le critique, Grierson suppose que :

> *The Relique* is a poem addressed to Mrs. Magdalen Herbert during the earlier days of Donne's intimacy with her. Others have thought that the poem refers to some women whom Donne visited during his youthful days in London. But it would be more correct to say that in the poem the poet has, *« described the idea of a woman*, *and not as she w*as ». The tone is mocking and ironical. The poet mocks at the idea of a woman's constancy, as well as at Platonic, spiritual love, without any physical contact. [237]

Le poème « The Relique » est un produit de 'mode'. Le poète imagine que, à l'avenir, sa tombe sera rouverte afin d'enterrer un corps d'une personne morte.

Le fossoyeur probablement croit qu'un bracelet de cheveux lumineux autour de l'os au poignet pourrait être un moyen de faire rencontrer leurs âmes après le Jour du Jugement.

On doit noter la ligne dans la première strophe :

« A bracelet of bright-haire about the bone »

et dans la deuxième strophe :

« All women shall adore us, and some men ; »

ont passé ensemble comme les proverbes quotidiens et souvent trouvent comme citations.

Ici, John Donne a fait l'aventure comme Shakespeare dans son expression fétritre.

[237] TILAK, *Studies in Poets John Donne,* p.114

L'amour du poète et son amante était parfaitement innocent, purement spirituel et platonique car ils ne comprennent pas le sens du sexe.
Ils ont échappé à la loi de la nature. De cette manière, ils sont connus comme si ils faisaient les miracles.

Pour le poète, son amante était un miracle non par sa beauté ou bien par les autres qualités de sa tête (intelligente) ou le cœur (gentil) mais elle est contente seulement avec l'amour platonique et n'a besoin d'aucun contact physique.

En général, il est naturel que la femme attende la satisfaction de son amant. Si une femme est hors de la loi de la nature, alors est vraiment elle est un miracle. Selon A.J. Smith :

> The laws now governing physical relationships are not 'natural', since nature didn't impose them on the first men, but later arbitrary creations which injure nature ; it is by the canons of this natural moralism, not by those of ascetic spirituality, that physical abstinence is a miracle of love. And strictly so ; for a miracle is not conformity with a denying ordinance, but an exception whose unique occurrence only confirms the laws.[238]

Selon John Donne, il n'y a pas de séparation entre le physique le spirituel et les corps d'esprit. S'il y a une séparation, elle ne détruit pas l'amour mais modifie un peu l'amour complet. Donne insiste sur le fait que l'amour physique est important pour l'amour spirituel et le contact physique ne manque même pas dans ce lyrisme admirable.

Premièrement, le bracelet de cheveux de sa bien-aimée autour du poignet de son amant uni les deux physiquement ainsi que spirituellement.

Deuxièmement, il y a des échanges de baisers occasionnellement.
Le poète exprime que l'amour qui est purement spirituel est un miracle, c'est une exception et non une généralité. De la même manière, si une femme est contente avec son amour spirituel, c'est un grand miracle de la nature et non un être humain ordinaire. Le lyrisme est basé sur la tension entre l'amour spirituel et l'amour physique. Le poète n'arrive pas à faire une synthèse du spirituel et du physique. Peut-être, cette synthèse est impossible dans les choses en nature.

[238] TILAK *, Studies in Poets John Donne,* Leishman p.115

Le poète Pope représentait une voix douce dans son poème.

> Every decorum of civil life is deliberately shattered in order that this ruthless individual may emerge. Pope's poetry admits us to a social group, and gives us a sense of sharing in its amenities. But Donne's harsh voice breaks up any party ; the social Airs and Graces flutter away, and we are left with solitary figure, darkly pondering : « The Relic » :[239]
>
> When my grave is broke up again
> Some second guest to entertain
> --- For graves have learn'd that woman –head,
> To be to more than one a bed---
> And he that digs it, spies
> A bracelet of bright hair about the bone….

[239] GARDNER, Helen, éd., *JOHN DONNE, A Collection of Critical Essays*, p. 84

Chapitre 2 Les contemporains de John Donne

George HERBERT, Poète et Divin

Né en 1593 dans une proéminente famille de Montgomery. Il a étudié à l'école Westminster, il a suivi ses études au Trinity College à Cambridge où il devient doctorant où il est élu comme University's Praelector in Rhetoric puis un Public Orator. Il est rentré dans les ordres comme «deacon» en juillet 1626 malgré le fait qu'il ne deviendra prêtre paroissial qu'en 1630. Il est décédé le 01 mars 1633.
«The Temple» apparait de manière posthume dans la même année.
Il a publié Sacred Poems and Private Ejaculations, un corps de 160 poèmes. Fait en 3 éditions en 1680.

La qualité essentielle de ses poèmes réside dans le fait que ses poèmes sont ingénieux, par la nature de leurs images et par leur belle présentation.
Ses conceits peuvent être trouvés extravagants. Ses poèmes ne sont pas reconnus tout de suite, ils le seront plus tard à l'époque de Cowper et Coleridge.

Il est l'auteur d'une petite prose intitulée 'A Priest to the Temple (1652) donnant des recommandations aux jeunes prêtres de villages.
Isaak Walton a écrit une biographie d'Herbert, publiée en 1670.

Edward HERBERT, 1st Baron of Cherbury, 1583 – 1648,

Philosophe, poète et diplomate. Frère ainé de George Herbert, le poète. Il a étudié à l'University College, Oxford. Il est venu à Londres en 1606 afin d'entrer dans le cercle de la cour. Il était ambassadeur en France entre 1619-24 et a voyagé beaucoup.
Son œuvre importante était « De Veritate », un traité philosophique en latin, publié à Londres en 1625, un travail de métaphysique qui l'a rapproché des 'Cambridge Platonists', les principes de la religion naturelle, qui a apporté le titre de 'Father Deism'.
Il a aussi publié quelques vers d'esprit en anglais.
Le roi, Charles I l'a nommé comme 'Baron Herbert of Cherbury' et il est affecté au conseil de la guerre.
Son autobiographie (arrêtée en 1624) est une révélation intéressante de l'époque.
Elle a été publiée pour la première fois en 1764 par Horace Walpole.

Robert HERRICK 1594 – 1644

Poète de la dévotion

Il a étudié à Cambridge d'où il est sorti avec le diplôme de M.A. en 1620.

Il est venu à Londres et s'est mêlé aux cercles des savants.

Il est devenu un ami de Ben Jonson, un grand poète à cette époque.

Malgré le fait qu'il ait commencé à écrire, il n'a rien publié.

En 1623 il a prêté de serment pour « Holy Orders ».

Il exerça comme Chaplain à Buckingham et participait à l'expédition de l'Ile de Ré.

A cette époque, il a commencé à écrire des vers et arrive à la composition de 2500 vers environ. Le roi Charles I le nomme comme « Dean Prior » dans le diocèse d'Exeter en 1629.

Pendant le régime de « Common Wealth, » il a refusé d'adhérer comme « Covenant of the Solemn League ». Après, il est affecté de nouveau à Exeter en 1662. A l'âge de 81, il est décédé comme célibataire à sa paroisse. En 1648, il a publié sa majeure collection « Hesperides » avec 1200 poèmes courts en tant que élégies, épitaphes, épigrammes anacreonation, hymnes, chansons. Il y a un rythme musical qui s'installe dans ses poèmes d'amour. « To the virgins, to make much of time » une classique exposition de thèmes sur le carpe-diem. Ses poèmes érotiques sont hautement sensuels. Selon Swinburne, il est « the greatest song-writer ever born in English race ». En guise d'exemple nous pouvons analyser l'un des poèmes de cet auteur.

L'idée de Robert Herrick, s'articule bien avec la conception de John Donne concernant la femme.

TO THE VIRGINS,

TO MAKE MUCH OF TIME[240]

Gather ye rosebuds while ye may,
Old time is still a-flying ;
Lis same flower that smiles today,
Tomorrow will be dying.

The glorious lamp of heaven, the sun,
The higher he's a-getting,
The sooner will his race be run,
And nearer he's to setting.

That age is best which is the first,
When youth and blood are warmer ;
But being spent, the worse, and worst
Times still succeed the former.

Then be not coy, but use your time,
And while ye may, go marry ;
For having lost but once your prime,
You may forever tarry.

AUX VIERGES, POUR QUE DU TEMPS

ELLES TIRENT PROFIT

Tant que vous le pouvez, cueillez la rose ;
Vieux temps ne cesse de voler,
Et cette fleur qui aujourd'hui sourit
Demain sera à l'agonie.

Le soleil, flamboyant éclat,
Monte, et plus il va haut,
Plus il achèvera sa course tôt,
Et plus proche sera sa fin.

L'âge le meilleur est le premier âge ;
Jeunesse et sang sont pleins d'ardeur,
Mais ensuite lui succèdent des temps
Bien pires, les pires qui soient.

N'hésitez plus, usez de votre temps ;
Et tant que vous le pouvez, marriez-vous
Car, une fois perdu votre bel âge,
Vous pourriez à jamais languir.

[240] BRUGIERE, Bernard, *Anthologie bilingue de la poésie anglaise,* Paris : Gallimard, 2005, p 318-319

Après le titre « To the Virgins, to Make Much of Time », nous pouvons dire que l'interlocuteur s'adresse, dans ce poème, à un groupe de jeunes femmes.
Il dit que les femmes doivent cueillir la rose dans un temps particulier sinon le temps ne leur permettra plus de cueillir cette rose.
Pour insister sur ce point, il montre quelques exemples de nature comme la fleur qui meurt et le soleil couchant.
Il pense que la période de la jeunesse est le meilleur temps dans la vie et les années qui suivent ne sont pas considérées comme importantes.
Il termine son poème en conseillant aux jeunes filles de se marier au bon moment, afin d'éviter la perte de leurs jeunesse et la belle vie.
Il dit que la jeunesse est le meilleur moment dans notre vie. Cet âge est le premier signe de maturité (âge d'adulte). Le pire temps signifie l'âge de la vieillesse.
Les gens remarquent souvent que le poème « To the Virgins, to Make Much of Time » exemplifie parfaitement le « carpe diem ». En latin, « seize the day », une phrase qui signifie profite au maximum du temps dont vous disposez. Le poème signifie également que, quand nous devenons vieux, on change. On devient plus fragile au niveau de la santé, moins vigoureux et plus frileux.

Analyse

Comme la vie est très courte, le poème attire vivement l'attention du lecteur et particulièrement, les « vierges », comme le spectateur de faire la plupart du temps juste comme le suggère le titre. Herrick adopte un ton allégorique dans ce poème afin d'attirer la femme à laquelle il s'adresse. Quand il écrit il insiste pour que les vierges ne soient pas timides et décident de se marier et d'avoir de plaisir sexuel ce qui est important. Les vierges sont comparables à des boutons de roses qui doivent s'épanouir. Ce poème s'appelle un « carpe diem », c'est-à-dire profite du jour, poème qui veut dire saisi le jour en latin.

Richard CRASHAW 1612 – 49

Poète de la dévotion

Fils de William Crashaw, un prêtre puritain.

Il passa sa vie courte d'adulte en trouvant des arguments contre l'austérité de la religion de son père.

Il étudie au Pombroke College à Cambridge et a obtenu son diplôme en 1634 ainsi que la bourse de recherche de Peterhouse dans l'année suivante.

Avec les défaites des Royalistes dans la guerre civile, il a perdu sa bourse de recherche en 1664 et déjà quitté Cambridge lors de l'année précédente.

Il était en exile pendant deux ans et est devenu un Catholique romain, il a aussi passé ses dernières années au service de la cathédrale de Loreto.

On se souvient de lui comme un poète de la religion. Quelque fois, on trouve des liens entre les lignes – mais les matières de ses poèmes est selon D.J. Enright, « lovingly handled, but sometimes too lovingly fondled ».

On peut voir clairement dans ses poèmes lyriques « Wishes : To His (supposed Mistress) ». Mais, il y a des lignes fines qu'on trouve, notamment l'intensité des sentiments qui renforcent dans sa propre discipline le sentiment de l'extravagance baroque.

Ses premières collections sont : « Steps to the Temple »

« Sacred Poems with other Delights of the Muses »
qui étaient publiées en 1646. En 1652, un ami de Crashaw, Miles Pinkney a publié une collection complète, le volume posthume de « Carmen Deo Nestro ».

L'auteur des poèmes de style précieux, mais d'inspiration métaphysique.

Andrew MARVELL (1621 - 78)

English poet and political writer of Parlementarian sympathies Fils d'un vicaire, né à Winestead-in-Hoderness, Yokshire.
Il a une éducation à l'école grammaire à Hall où la famille est installée depuis 1624.

Il a étudié au Trinity College à Cambridge en 1633.

Il a reçu un stage intense en linguistique en lisant les poètes latins comme Juvenal et Horace qui lui facilité de composer ses poèmes plus tard.
Son père est décédé en 1641. Marvell quitta l'Angleterre en 1642 pour un Grand Tour vers le continent. Il est retourné en 1647 après avoir visité les Pays-Bas, la France, l'Italie et l'Espagne.
Quand il était à Rome, il a rencontré Richard Fleknoe, qui donne l'inspiration pour ses poèmes.
Le Grand Tour a donné beaucoup d'intérêts culturels et de civilisations qui sont présentés comme un ton urbain dans ses vers.
En 1650, Marvell a eu des affiliations avec la politique et il écrit « An Horatian Ode » sur le retour de Cromwell de l'Irlande.
Marvell est devenu un ami de Milton, qui le recommande pour un poste d' « Assistant de Latin Secretay to the Council of State » en 1657. Il est devenu un MP de Hull en 1659. Après la « Restoration », graduellement il a perdu la réputation de Charles II. Il voyageait aux Pays-Bas, en Suède, au Danemark et est retourné en Angleterre en 1665.
Il écrit plusieurs satyres politiques et religieuses comme :

« Clarindon's House Warning »

« The Local Scots »

« The Statue in Stocks-Market »

« The Rehearsel Transprosed » une dénonciation de l'opinion de Samuel Parker, Archdeacon de Canterburry.
Le 16 août 1678, Marvell est décédé à cause de la malaria (tertian ague).

Avant 1681, peu de ses poèmes étaient publiés. Dans la même année, ses œuvres intitulées « Miscellaneous Poèmes » by Andrew Marvell, Esq., sont publiées.

Marvell était reconnu dans le dix-neuvième siècle par Tennyson comme un écrivain avec le beau poème pastorale concernant le jardin «The Garden » et les fleurs et il est devenu célèbre comme « Poète de la verdure ».
Sa première influence est venue de John Donne, plus particulièrement, de ses conceits métaphysiques qui étaient bien influencées par Marvell.
Son célèbre poème, « To His Coy Mistress », un poème érotique, « carpe diem mode», est construit précisément.

TO HIS COY MISTRESS

Had we but world enough, and time,
This coyness, lady, were no crime.
We would sit down, and think which way
To walk, and pass our long love's day.
Thou by the Indian Gange's side
Should'st rubies find; I by the tide
Of Humber would complain. I would
Love you ten years before the Flood,
And you should, if you please, refuse
Till the conversion of the Jews.
My vegetable love should grow
Vaster than empires, and more slow;
An hundred years should go to praise
Thine eyes, and on the forehead gaze;
Two hundred to adore each breast,
But thirty thousand to the rest;
An age at least to every part,
And the last age should show your heart.
For, lady, you deserve this state,
Nor would I love at lower rate.
But at my back I always hear
Time's winged chariot hurrying near;
And yonder all before us lie
Deserts of vast eternity.
Thy beauty shall no more be found,
Nor, in thy marble vault, shall sound
My echoing song; then worms shall try
That long-preserved virginity,
And your quaint honor turn to dust,
And into ashes all my lusts :
The grave's a fine and private place,
But none, I think, do there embrace.
Now therefore, while the youthful hue
Sits on thy skin like morning dew,
And while thy willing soul transpires
At every pore with instant fires,
Now let us sport us while we may,
And now, like amorous birds of prey,
Rather at once our time devour
Than languish in his slow-chapped power,
Let us roll all our strength and all
Our sweetness up into one ball,
And tear our pleasures with rough strife
Thorough the iron gates of life;
Thus, though we cannot make ours sun
Stand still, yet we will make him run.

A SA TROP PRUDE MAÎTRESSE

Si le monde était à nous, et le temps,
Votre pruderie n'aurait rien d'un crime, Madame.
Assis, nous réfléchirions où
Aller pour passer ce long jour d'amour.
Toi, le long de rives du Gange indien
Trouverais les rubis ; et moi, au bord
De l'Humber, me désolerais. Mon amour
Serait né dix ans avant le Déluge,
Et vous refuseriez, s'il vous plaisait,
Attendant que les Juifs soient convertis.
Mon amour végétal irait croissant,
Plus vaste et plus lent que tous empires.
Il faudrait cent années pour louer
Tes yeux et contempler aussi ton front.
Deux cents pour adorer chacun des seins,
Mais trente mille iraient à tout le reste ;
Chaque partie aurait un siècle au moins,
Et le dernier montrerait votre cœur ;
Vous méritez, Madame, un tel honneur.
Je ne saurais aimer ni moindres frais.
Mais derière moi, constamment, j'entends
Le char ailé du temps qui se dépêche :
Et tout au loin devant nos yeux s'étendent
Les déserts de l'immense éternité.
Ta beauté plus ne se retrouvera,
Ni sous ton marbre ne résonnera
Mon chant vibrant ; les vers éprouveront
Cette virginité longtemps gardée ;
Et ton pudique honneur sera poussière,
Et tout mon désir ne sera que cendre.
La tombe est un lieu charmant et discret,
Mais, à mes yeux, on ne s'y étreint point.
Or donc, tant que ce teint de la jeunesse
Baigne ta peau, tel la rosée de l'aube,
Tant que ton âme consentante exhale
A chaque pore des feux impérieux,
Ebattons-nous tant que nous le pouvons ;
Et comme d'amoureux oiseaux de proie,
D'un coup, dévorons notre temps plutôt
Que de languir en ses lentes mâchoires.
Roulons toute notre vigueur et toute
Notre douceur en une seule sphère ;
Arrachons nos plaisirs, âpre combat,
Pour qu'ils passent les herses de la vie.
Lors, faute d'arrêter notre soleil,
Nous le forcerons ensemble à courir.

Ce poème[241] est divisé en trois strophes. Les interlocuteurs sont anonymes.

Dans la première strophe, celui qui parle dit à sa maîtresse que s'ils avaient plus de temps et d'espace, sa pruderie ne serait pas un crime. Il développe ses discussions en décrivant comment il pouvait la complimenter et admirer si seulement il y avait du temps. Il pourrait se focaliser sur chaque partie de son corps jusqu'à ce qu'il arrive au cœur. Il délimite exactement comment il pouvait utiliser la vaste expansion au temps, avant le déluge de Noé et la fin de monde elle-même. Il aurait le temps pour sa maîtresse de s'asseoir et de passer du temps pour se promener aisément à la manière du bord de la Gange (Fleuve de l'inde : 2700 km). Il descend de l'Himalaya, arrose Bénarès et Patna, et se jette dans le golfe de Bengale par un vaste delta couvert de rizières. Dans ce fleuve sacré se baignent les pèlerins parfois en cherchant le trésor par son amante et du temps pour écrire et chante longtemps des chansons lyriques d'amour pendant qu'il titube doucement par la marée d'Humber (Estuaire de l'ouest et de la Trent, sur la côte est de l'Angleterre. Trent la rivière de l'Angleterre, qui se réunit à l'ouest pour former la Humber).

Dans la seconde strophe, il dit : « Mais nous n'avons pas de temps, nous sommes au point de mourir ». Il dit à sa compagne que la vie est courte, mais que la mort est toujours certaine. Dans un moment choquant, il avertit qu'elle sera dans le cercueil et que les vers lui prendront sa Virginité, si elle n'a pas eu un moment intime avec lui. Si elle refuse d'avoir un moment intime avec lui, il y aura des répercussions pour lui également. Tous ses désirs seront brulés à chaque fois.

Dans la troisième strophe, il dit : « Maintenant. Je te dis ce qu'il va arriver quand tu seras morte ». Donc, il est mieux d'avoir la relation intime quand nous sommes encore jeunes. Regardez les oiseaux qui picorent. C'est comme ça qu'on devrait faire. Ainsi, il veut jouer un jeu. Nous tournons nous-mêmes dans un jeu de balle. Il suggère que toutes les frustrations auront disparues pendant le moment d'intimé.

Dans le couplet final, il se calme. Il dit qu'avoir une relation intime ne va pas arrêter le mouvement du soleil. A l'époque de Marvell, le mouvement du soleil autour de la terre crée le temps. On ne peut pas arrêter le temps, on peut changer de place avec lui. Cette personne a des idées confuses concernant la sexualité. Ce poème offre une chance d'explorer quelques-unes de ses pensées complexes.

[241] BRUGIERE, Bernard, *Anthologie bilingue de la poésie anglaise,* p 442-445

Ce poème sera classé dans la catégorie des poèmes métaphysiques, car il parle du temps, de l'espace, de l'éternité et des références bibliques comme le déluge de Noé, la paix avec les juifs et l'immobilisation du soleil par Moîse.
Ici, le cœur est représenté non seulement dans un corps, mais aussi dans son humanité.
La flatterie est une technique de séduction. L'interlocuteur déclare que la beauté de sa maîtresse mérite au moins trente mille années de flatterie par parties différentes de son corps. De cette manière, il n'aura pas de possibilité pour conserver son temps en vénérant sa maîtresse.
Cette idée de séduction, flatterie et sexualité fait écho au poème de John Donne « The Flea »
The Flea

Marke but this flea, and marke in this
How little that which thou deny'st me is;
It suck'd me firsst, and now sucks thee,
And in this flea, our two bloods mingled bee;
Thou know'st that this cannot be said
A sinne, nor shame, nor losse of maidenhead,
Yet this enjoyes before it wooe,
And pamper'd swells with one blood made of two,
And this, alas, is more then wee would doe.

Marvell témoigne bien qu'il est le prédécesseur de John Donne. La dernière section de ce poème est admirable comme avec une mono syllabe qui sonne à l'intérieur de la section.

Le passé ne donne pas le temps et le futur est certain, mais c'est de la poussière. Ainsi, il y a une urgente nécessité à explorer nos jeunesses maintenant.

The pattern of 'To His Coy Mistress' is, as befitting an argument, roughly syllogistic in form ; If there were enough time, the speaker and his mistress could go on courting forever, but time is fast disappearing. Therefore they must squeeze their joys into today ; there is no time to be coy.

The most celebrated image of the poem. « Time's winged chariot » combines the image of speed with harassment and gains even more power by being contrasted with the sterility of « Deserts » and the stark stillness of « vast eternity ».The propriety of the image of devouring worms in a love poem (as well as the possible allusion to Chaucer's « Miler's Tale » in « quaint honor ») has been questioned, but the worms certainly work well in the creation of a sense of urgency in the poem. So also does the contrast in the images of eating : the eager appetite of the « amorous birds of prey » pitted against the slow, trapped, defeated helplessness of being devoured, slow bite by slow bite, in the lazy-but-powerful jaws of time.

L'élément du temps dans les poèmes amoureux est bien expliqué avec le poème 'To his Coy Mistress' de Marvell.

> A comparison between John Donne's poems of triumphant love and 'To his Coy Mistress' will bring out the difference. For the earlier poet time can be suspended and abolished by love-making. Marvell assumes the slow, indifferent pace of clock time can be hurried by the lovers' passion if they choose ; (Poulet argued that this was 'an act of fixation and determination' of the 'moment' rolled 'into one Ball' Les métamorphoses du cercle (Paris, 1961), 37-8) ; but the Ball here is the united bodies of the lovers, not the moment.)

Rather at once our Time devour,
Than languish in his slow-chapt pow'r.
Let us roll all our Strength, and all
Our sweetness, up into one Ball :
And tear our Pleasures with rough strife,
Thorough the Iron gates of Life.
Thus, though we cannot make our Sun
Stand still, yet we will make him run.[242]

John Milton s'adresse au temps comme un voleur. Dans son Sonnet II il se plaint

How soon hath Time, the subtle thief of youth,
Stolen on his wing my three-and-twentieth year!
My hasting days fly on with full career,
But my late spring no bud or blossom shew'th.

O Temps, de nos beaux jours insidieux voleur,
Que tu m'as tôt ravi ma vingt-roisième année!
Par toi ma vie à tire-d'aile est entraînée,
Mais mon printemps tardif n'offre bourgeon ni fleur. [243]

[242] ELLRODT, Robert, *The Metaphysical Poets,* Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 154
[243] SAILLENS, Emile, trad., *JOHN MILTON, Lycidas et Sonnets,* Collection Bilingue, Paris : Aubier Montaigne, 1971, p.102-103.

Chapitre 3 Les études critiques : remarques générales sur les travaux de John Donne

Matthew **ARNOLD**

Considérations sur la Poésie :

Matthew Arnold insiste sur le pouvoir de la poésie, sa puissance est très élevée.

> The future of poetry is immense, because in poetry, where it is worthy of its high destinies, our race, as time goes on, will find an ever surer and surer stay. Poetry attaches its emotion to the idea ; the idea is the fact. The strongest part of our religion to-day is its unconscious poetry.[244]

De plus en plus, les humains découvriront que l'on doit se tourner vers le poème pour interpréter notre vie afin de nous consoler et de nous maintenir stable. Sans poésie, notre science resterait incomplète et la plupart de ce que nous possédons pour la religion et pour la philosophie sera remplacé par la poésie.

> More and more mankind will discover that we have to turn to poetry to interpret life for us, to console us, to sustain us. Without poetry, our science will appear incomplete ; and most of what now possess with us for religion and philosophy will be replaced by poetry.[245]

D'après Wordsworth, la poésie est « L'expression dépassionnée qui est contournée dans toutes les sciences ». Wordsworth appelle le poème finement et de manière juste « le souffle et l'esprit fin de toute connaissance ».

Wordsworth appelle poésie « the ilpassioned expression which is in the countenance of all sciences. » Wordsworth finely and truly calls poetry « the breath and finer spirit of all knowledge ».

La seule chose que nous pouvons ajouter comme la substance et la matière de toute poésie nous guide nous même dans la profonde observation d'Aristote. En effet, la

[244] ARNOLD, Matthew, *Essays in Criticism*, Leipzig : Bernhard Tauch nitz, 1892, p. 9

[245] *Ibid* p. 10

poésie est supérieure à l'histoire même, elle consiste dans le fait qu'elle possède plus de pouvoir et plus de vérité et plus de sérieux.

> « Only one thing we may add as to the substance and matter of poetry, guiding ourselves by Aristotle's profound observation that the superiority of poetry over history consists in its possessing a higher truth and a higher seriousness. » [246]

Le pouvoir immense du poème et de l'art est généralement admis par tous.

> The mighty power of poetry and art is generally admitted. But where the soul of this power, of this power at its best, chiefly resides, very many of us fail to see. It resides chiefly in the refining and elevation wrought in us by the high and rare excellence of the great style. We may feel the effect without being able to give ourselves clear account of its cause, but the thing is so. Now, no race needs the influences of refining and elevation, more than ours ; and in poetry and art our grand source for them is Milton. [247]

[246] ARNOLD, Matthew, *Essays in Criticism*, p.25
[247] *Ibid*, p. 59

William HAZLITT

Né en 1778, fils d'un pasteur unitarien, il renonce au ministère ecclésiastique, se destine à la peinture, étudiée à Paris ; mais il est attiré par le jeu des idées, il publie des traités de philosophie morale ou politique (*Essay on the Principles of Human Action 1805 ; Free Thoughts on Public Affairs, 1806 ; A Reply to the Essay on Population by the Rev. Malthus, 1807, etc.) ;* puis, se donnant tout entier au journalisme et à la littérature, il collabore au *Morning Chronicle, à l'Edinburgh Review, à l'Examiner, etc. ;* Il publie des recueils d'essais (*The Round Table, 1817 ; Charactrs of Shakespeare's Plays, 1817 ; A view of the English Stage, 1818 ; Political Essays, 1819) ;* remet en volume des conférences critiques ; *Lectures on the English Poets, 1818 ; Lectures on the English Comic Writers, 1819 ; Lectures on the Dramatic Literature of the Age of Elizabeth,II 1820.* De son œuvre, très abondante et mêlée, on peut citer encore : *Table Talk, 1821-22 ; Characteristics, 1823 ; Liber amoris, 1823 ; The Spirit of the Age, 1825 ; The Plain Speaker, 1825 ; Life of Napoleon Buonaparte, 1828-30.* Après sa mort (1830) paraissent des *Literary Remains (1836), etc.*

La définition du poème selon William Hazlitt

Fear is poetry, hope is poetry, love is poetry, hatred is poetry ; contempt, jealousy, remorse, admiration, wonder, pity, despair, or madness, are all poetry. Poetry is that fine particle within us, that expands, rarefies, refines, raises our whole being ; without it 'man's life is poor as beast's. Man is poetical animal : and those of us who do not study the principles of poetry, act upon them all our lives, like Molière's « Bourgeois Gentilhomme », who has always spoken prose without knowing it. [248]

Poetry, according to Lord Bacon 'has something divine in it, because it raises the mind and hurries it into sublimity, by conforming the shows of things to the desires of the soul, instead of subjecting the soul to external things, as reason and history do.[249]

[248] HAZLITT, William, WALLER, A.R., intro, *Lectures on the English Poets,* London : J.M.Dent, rpt 1955, p. 2
[249] *Ibid*, p. 3

Poetry is in all its shapes the language of the imagination and the passions, of fancy and will.

Poetry in its matter and for mis natural imagery or feeling, combined with passion and fancy. In its mode of conveyance, it combines the ordinary use of language with musical expression. There is a question of long standing, in what the essence of poetry consists ; or what it is that determines why one set of ideas should be expressed in prose, another in verse. Milton has told us this idea of poetry in a single line —

> 'Thoughts that voluntary move
> Harmonious numbers' [250]

I shall conclude this general account with some remarks on four of the principal works of poetry in the world, at different periods of history — Homer, the Bible, Dante and let me add, Ossian. In Homer, the principle of action or life is predominant ; in the Bible, the principle of faith and the idea of Providence ; Dante is a personification of blind will ; and in Ossian we see the decay of life, and the lag end of the world. Homer's poetry is the heroic ; it is full of life and action : it is bright as the day, strong as a river. In the vigour of his intellect, he grapples with all subjects of nature, and enters into all the relations of social life. He saw many countries, and the manners of many men ; and he as brought them all together in hs poem.

The poetry of the Bible is that of imagination and of faith ; it is abstract and disembodied : it is not the poetry of form, but of power ; not of multitude, but of immensity. It does not divide into many, but aggrandizes into one. Its ideas of nature are like its ideas of God. It is not the poetry of social life, but of solitude ; each man seems alone in the world, with the original forms of nature, the rocks, the earth, the sky. It is not the poetry of action or heroic enterprise, but of faith in a supreme Providence, and resignation to the power that governs the universe.

Dante was the father of modern poetry, and he may therefore claim a place in this connection. His poem is the first great step from Gothique darkness and barbarism ; and the struggle of thought in it to burst the thraldom in which the human mind had so long held, is felt in every page. He stood bewildered, not appalled, on that

[250] HAZLITT, William, WALLER, A.R., intro, *Lectures on the English Poets,* p. 8

dark shore which separates the ancient and the modern world ; and saw the glories of antiquity dawning through the abyss of time, while revelation opened its passage to the other world. He was lost in wonder at what had been done before him, and he dared to emulate it. Dante seems to have been indebted to the Bible for the gloomy tone of his mind, as well as for the prophetic fury which exalts and kindles his poetry ; but he is utterly unlike Homer. His genius is not a sparkling flame, but the sullen heat of a furnace. He is power, passion, self-will personified. [251]

It should appear, in tracing the history of our literature, that poetry had, at the period of which we are speaking, in general declined, by successive gradations, from the poetry of imagination, in the time of Elizabeth, to the poetry of fancy (to adopt a modern distinction) in the time of Charles I : and again from the poetry of fancy to wit, as in the reign of Charles II. And Queen Anne. It degenerated into the poetry of mere common places, both in style and thought, in the succeeding reigns : as in the latter part of the last century, it was transformed, by means of the French Revolution, into the poetry of paradox. [252]

[251] HAZLITT, William, WALLER, A.R., intro, *Lectures on the English Poets*, p. 15-17
[252] *Ibid*, p. 82

T. S. ELIOT

Chaque nation, chaque race a non seulement sa propre création, mais aussi son propre esprit pour la critique. Les poètes oublient leurs défauts et leurs limitations d'habitudes de la critique de ses génies créatifs.

> « Every nation, every race, has not only its own creative, but its own critical turn of mind ; and is even more oblivious of the shortcomings and limitations of its critical habits than of those of its creative genius. » [253]

La tradition est une question de signification majeure. Elle ne peut venir par héritage. Si vous voulez, vous pouvez l'obtenir par un grand travail. Premièrement, elle concerne le sens historique que l'on peut appeler presque indispensable à qui continue d'être un poète au-delà de l'âge de vingt-cinq ans et le sens historique recouvre une perception non seulement du passé mais aussi du présent. Le sens historique oblige un homme à écrire non seulement avec sa génération propre, avec son poignet, mais aussi avec un sentiment que la totalité de la littérature d'Europe dès Homère dans laquelle l'entière littérature de son paye propre a une existence simultané et rédiger un ordre simultané.

> Tradition is a matter of much wider significance. It cannot be inherited, and if you want it you must obtain it by great labour. It involves, in the first place, the historical sense, which we may call nearly indispensable to any one who would continue to be a poet beyond his twenty-fifth year ; and the historical sense involves a perception, not only of the pastness of the past, but of its presence ; the historical sense compels a man to write not merely with his own generation in his bones, but with a feeling that the whole of the literature of Europe from Homer and within it the whole of the literature of his own country has a simultaneous existence and composes a simultaneous order.[254]

La critique honnête et l'appréciation sensible sont dirigés non seulement sur le poète, mais aussi sur le poème.

« Honest criticism and sensitive appreciation is directed not upon the poet but upon the poetry. » [255]

Le travail d'un poète ne se trouve pas dans les émotions nouvelles, mais en utilisant un travail ordinaire sur le poème pour exprimer les sentiments qui ne sont pas les

[253] ELIOT, T.S. *Selected Essay, London : Faber and Faber, MCMXXXIV, p. 13*
[254] *Ibid*, p. 14
[255] *Ibid*, p. 17

émotions actuelles. Et les émotions que le poète n'a jamais eues lui serviront de la même manière que celles qu'il a expérimenté.

> The business of the poet is not to find new emotions, but to use the ordinary one and, in working them up into poetry, to express feelings which are not in actual emotions at all. And emotions which he has never experienced will serve his turn as well as those familiar to him. [256]

Puis, l'intérêt d'un homme est politique, je présume qu'il doit professer une fidélité aux principes ou former un gouvernement ou un monarque. S'il est intéressé par la religion, et en a une, à une Eglise et s'il semble être intéressé par la littérature, il doit reconnaître, il me semble, que cette sorte de fidélité que j'ai fait un effort à la section suivante.

> If, then, a man's interest is political, he must, I presume, professe an allegiance to principles, or to form a government, or to a monarch : and if he is interested in religion, and has one, to a Church ; and if he happens to be interested in literature, he must acknowledge, it seems to me, just that sort of allegiance which I endeavoured to put forth in the preceding section. [257]

Non seulement il est extrêmement difficile décrire le poème métaphysique, mais difficile de décider ce que les poètes pratiquent et ce dans quelques vers. Le poème de Donne (à qui Marvell et Bishop King sont proches, plus que bien d'autres poètes) est post Elisabéthain, ses sentiments sont souvent très proches de Chapman.

> Not only is it extremly difficult to define metaphysical poetry, but difficult to decide what poets practise it and in which of their verses. The poetry of Donne (to whom Marvell and Bisoph King are sometimes nearer than any of the other authors) is late Elizabethean, its feeling often very close to that of Chapman. [258]

Donne et Cowley utilisent souvent une méthode qui est considérée quelque fois comme métaphysique ; l'élaboration (contrastée avec condensation) de la façon de parler pour l'étape la plus éloignée avec laquelle l'ingéniosité peut le porter. Ainsi, Cowley développe une comparaison du monde avec l'Echiquier dans de longues strophes (To Destiny) et Donne, avec plus de grâce in « A Valediction », la comparaison de deux amants au pair d'un compas. Mais ailleurs, on trouve au lieu

---

[256] ELIOT, T.S. *Selected Essay, London : Faber and Faber*, p. 21
[257] *Ibid*, p.27
[258] *Ibid*, p. 281

d'une simple explication, la comparaison, un développement rapide et l'association de pensée qui a besoin d'une considérable agilité de la part du lecteur.

> Donne, and often Cowley, employ a device which is sometimes considered characteristically 'metapysical ; the elaboration (contrasted with condensation) of figure of speech to the furthest stage to which ingenuity can carry it. Thus Cowley develops the commonplace comparison of the world to a chess-board through long stanzas (To Destiny), and Donne, with more grace, in *A Valediction*, the comparison of two lovers to a pair of compasses. But elsewere we find, instead of the mere explication of the content of a comparison, a development by rapid association of thought which requires considerable agility on the part of the reader. [259]

De l'autre côté, quelques effets caractéristiques de Donne sont assurés par de brefs mots et des contrastes soudains 'A bracelet…' où le plus puissant effet est de produire par l'immédiateté, le contraste d'associations de 'bright hair' et de 'bone'. Cette image télescopique et les associations multiples sont caractéristiques de la phrase de quelques dramaturges de cette époque que Donne connait, sans mentionner Shakespeare, c'est fréquent avec Middleton, Webster et Tourner et c'est une des sources de la vitalité de leurs langues.

> On the other hand, some of Donne's most successful and characteristic effects are secured by brief words and sudden contrasts :
>
> *A bracelet of bright hair about the bone*,
>
> where the most powerful effect is produced by the sudden contrast of associations of 'bright hair' and of 'bone'. This telescoping of images and multiplied associations is caracteristic of the phrase of some of the dramatists of the period which Donne knew : not to mention Shakespeare, it is frequent in Middleton, Webster, and Tourneur, and is one of the sources of the vitality of their language.
>
> Johnson, who employed the term 'metaphysical poets', apparently having Donne, Cleveland, and Cowley chiefly in mind, remarks of them that 'the most heterogenous ideas are yoked by violence together'. The force of this impeachment lies in the failure of the conjunction, the fact that often the ideas are yoked but not united ; and if we are to judge of styles of poetry by their abuse, enough examples may be found in Cleveland to justify Johnson's condemnation. [260]

T.S. Eliot offre une vision claire des anglais entre le 16e et le 19e siècles. Il distingue, en effet, clairement le poète intellectuel du poète réflexif.

> The difference is not a simple difference of degree between poets. It is something which had happened to the mind of England between the time of Donne or Lord Herbert of Cherbury and the time of Tennyson and Browning ; it is the difference

[259] ELIOT, T.S. *Selected Essay, London : Faber and Faber*, p. 282
[260] *Ibid*, p. 283

> between the intellectual poet and the reflective poet. Tennyson and Browning are poets, and they think ; but they do not feel their thought as immediately as the odour of a rose. A thought to Donne was an experience ; it modified his sensibility. When a poet's mind is perfectly equipped for its work, it is constantly amalgamating disparate experience ; the ordinary man's experience is chaotic, irregular, fragmentary. The latter falls in love, or reads Spinoza, and these two experiences have nothing to do with each other, or with the noise of the typewriter or the smell of cooking ; in the mind of the poet these experiences are always forming new wholes.
>
> We may express the difference by the following theory : The poets of the seventeenth century, the successors of the dramatists of the sixteenth, possessed a mechanism of sensibility which could devour any kind of experience.
>
> It is not a permanent necessity that poets should be interested on pilosophy, or in any other subject. We can only say that it appears likely that poets in our civilization, as it exists at present, must be *difficult*. Our civilization comprehends great variety and complexity, playing upon a refined sensibility, must produce various and complex results.The poet must become more and more comprehensive, more allusive, more indirect, in order to force, to dislocate if necessary, language into his meaning. (A brilliant and extreme statement of this review, with which it is not requisite to associate oneself, is that of M. Jean Epstein, « La Poésie d'aujourd'hui »). Hence we get something which looks very much like the conceit –we get, in fact, a method curiously similar to that of the 'metaphysical poets', similar also in its use of obscure words and of simple phrasing.
>
> May we not conclude, then, that Donne, Crashaw, Vaughan, Herbert and Lord Herbert, Marvell, King, Cowley at his best, are in the direct current of English poetry, and that their faults should be reprimanded by this standard rather than coddled by antiquarian affections. They have been enough praised in terms which are implicit limitations because they are 'metaphysical' or 'witty', 'quaint, or 'obscure', though at their best they have not these attributes more than other serious poets. [261]

D'après un article du journal « The Hindu », daté du 24 décembre 2017, page 2 Biblio, on pourrait comparer les poésies de T.S. Eliot avec celles de John Donne dans le mesure où :

> « All of T.S. Eliot's poetry… is alive to the philosophical, social and political problems of prejudice. Eliot is the great poet of an age when the siege of contraries is unprecedentedly fierce ».

Comme John Donne, T.S. Eliot était l'un des poètes les plus apprécié en Angleterre.

Le génie poétique peut être communiqué avant même d'être saisie et compris.

Toutes les poésies de T.S. Eliot, tout comme les poésies de John Donne sont reliées au domaine de la philosophie, de la sociologie et de la politique.

Dans son poème le plus important intitulé « Little Gidding » Eliot écrit :

[261] ELIOT, T.S. *Selected Essay, London : Faber and Faber,* p. 287-290

« Last year's words belong to last year's language

And next year's words await another voice. »

Henri Suhamy précise dans son livre concernant John Donne et T.S. Eliot :

On voit donc que, à l'inverse de ce qui a été indiqué en premier, Donne a toujours eu des admirateurs fervents. Au XX^{e} siècle il a pu servir de bannière sous laquelle se rangeaient certains partisans de la modernité. T.S. Eliot, le considérai comme un modèle, difficile parfois mais jamais brumeux, capable de guérir la poésie des épanchements romantiques et autres bavardages sentimentaux. Mais l'importance qu'Eliot attribuait à Donne se fondait sur une qualité plus importante encore que ce mélange d'élégance et d'exigence, qui se remarque dans sa démarche poétique. Il faisait de son lointain prédécesseur le représentant d'un état d'esprit révolu, qu'il évoquait avec nostalgie. Il s'agit de ses célèbres réflexions sur ce qu'il a appelé « la dissociation de la sensibilité », sorte de crise durable et même définitive survenue selon lui dès la seconde moitié du XVII^{e} siècle, et à laquelle Donne a échappé. C'est précisément dans l'ouvrage intitulé *The Metaphysical Poets,* publié en 1921, qu'il écrivait ceci :

> Tennyson and Browning are poets, and they think : but they do not feel their thoughts as immediately as the odour of a rose. A thought to Donne was an experience ; it modified his sensibility. When a poet's mind is perfectly equipped for its work, it is constantly amalgamating disparate experience ; the ordinary man's experience is chaotic, irregular, fragmentary. The latter falls in love, or reads Spinoza, and these two experiences have nothing to do with eacch other, or with the noise of the typewriter, or the smell of cooking ; in the mind of these poets these experiences are always forming new wholes.
>
> We may express the difference by the following theory : The poets of the seventeenth century, the successors of the dramatists of the sixteenth, possesed a mechanism of sensibility which would devour any kind of experience. They are simple, artificial, difficult or fantastic, as their predecessors ; [….] In the seventeenth century a dissociation of sensibility set in, from which we have never recovered. [262]

[262] SUHAMY, Henri, *La poésie de John Donne,* Paris : Armand Colin, 2001, p. 3

Critiques

Helen **GARDNER**

L'idée que John Donne était pionner se justifie par le fait qu'il a développé le premier la justification de l'amour comme quelque chose de naturel ; comme une passion naturelle dans le cœur de l'homme qui se prolonge dans le mariage.

> The conception of John Donne as a pioneer in developing « a justification of love as a natural passion in the human heart the meaning and end of which is marriage » and of doing « to love as a passion in which body and soul have their part » was very largely accepted. In the Twenties and Thirties Donne came to be thought of popularly as a kind of early D. H. Lawrence, boldly adumbrating a modern sexual ethic. [263]

Grâce au travail de D.H. Lawrence, le travail de John Donne est rappelé.

Quand les gens n'aiment pas les poésies de John Donne, il est presque sûr qu'ils les détestent franchement. Mais, à l'inverse dès lors que quelqu'un apprécie sa poésie il l'apprécie réellement à sa juste valeur.

Selon George Saintsbury :

> There is hardly any, perhaps indeed there is not any, English author on whom it is so hard to keep the just mixture of personal appreciation and critical measure as it is on John Donne. It is almost necessary that those who do not like him should not like him at all ; should he scarcely able to see how any decent and intelligent human creature can like him. [264]

C'était l'idée à la fin du 17e siècle et pendant tout le 18e siècle que John Donne malgré le fait qu'il soit intelligent n'avait pas d'oreilles. Chalmers, un brillant étudiant, et pas une sorte de mauvais critique a dit cela en ces mots. Johnson pensait comme cet étudiant ; Pope démontra sa croyance par son nouveau « tagging » des satires.

> It was the opinion of the late seventeenth and of the whole of the eighteenth century that Donne, though a clever man, had no ear. Chalmers, a very industrious student, and not such a bad critic, says so in so many words ; Johnson undoubtedly thought so ; Pope demonstrated his beliefs by his fresh « tagging » of the Satires. They all to some extend no doubt really believed what they said ; their ears had fallen deaf to that particular concord. [265]

---

[263] GARDNER, Helen, *JOHN DONNE, A Collection of Critical Essays, New Jersy : Prentice Hall, 1962, p. 6*

[264] *Ibid*, p. 13

[265] *Ibid*, p. 14

Il n'y a aucun poète, difficilement aucun écrivain comme John Donne dans la passion, la mélancolie, le haut et le bas, l'entrée et la sortie et la dimension spirituelle.

> But for those who have experienced, or who at least understand, the ups-and-downs of human temperament, the alternations not merely of passion and satiety, but of passion and laughter, of passion and melancholy reflection, of passion earthly enough and spiritual rapture almost heavenly, there is no poet and hardly any writer like Donne. [266]

Avec le sonnet « Stella » de Sidney, nous pouvons noter que, d'un point de vue plus large, les poèmes Elisabéthains correspondent à :

> Elizabethan love-poetry is descended from Petrarch by way of Cardinal Bembo and the French poets of the *Pléiade,* notably Ronsard and Desportes. Of all the Elizabethan sonneters the most finely Petrarchan are Sidney and Spenser, especially the former. For Sidney, Stella is the school of virtue and nobility. He too writes at times in the impatient strain of Petrarch : [267]
>
> But ah ! Desire still cries, give me some food.
>
> And in the end both Sidney and Spenser turn from reality to heavenly love :
>
> Leave me, O love, which reachest but to dust,
> And thou, my mind, aspire to higher things :
> Grow rich in that which never taketh rust,
> Whatever fades but fading pleasure brings.

En général, on peut considérer que les poèmes Elizabéthains obéissent à ces considérations générales que l'on peut synthétiser de la manière suivante :

> Now if we turn from Elizabethan love-poetry to the « Songs and Sonnets » and Elegies of Donne, we find at once two distinguishing features. In the first place his poetry is in the respect less clasical than theirs. There is far less in it of the superficial evidence of classical learning with which the poetry of the « University Wits » abounds, pastoral and mythological imagery. The texture of his poetry is more mediaeval than theirs in as far as it is more dialectical, though a dialectical evolution is not infrequent in the Elizabethan sonnet, and the imagery is less picturesque, more scientific, philosophic, realistic and homely. [268]

[266] GARDNER, Helen, *JOHN DONNE, A Collection of Critical Essays*, p. 21
[267] *Ibid*, p. 25
[268] *Ibid*, p.26

La qualité du poème de John Donne est marquée par la question du charme. La particularité des poèmes de John Donne est de ne laisser aucune place prédominante aux sentiments, par comparaison à d'autres poètes.

> Donne's interest is his theme, love and woman, and he uses words not for their own sake but to communicate his consciousness of these surprising phenomena in all their varying and conflicting aspects. The only contemporary poems that have the same dramatic quality are Shakespeare's sonnets and some of Drayton's later sonnets. Charm is a quality which Donne's poetry possess in a few single lines.
>
> But neither sensual passion, nor gay and cynical wit, nor scorn and anger, is the dominant note in Donne's love-poetry. Of the last quality there is, despite the sardonic emphasis of some of the poems, less than in either Shakespeare or Catullus. There is nothing in his poetry which speaks so poignantly of an outraged heart, a love lavished upon one who was worthless, as some of Shakespeare's sonnets and of Catullus' poems. The finest note in Donne's love-poetry is the note of joy, the joy of mutual and contented passion. His heart might be subtle to plague itself ; its capacity for joy is even more obvious. Other poets have done many things which Donne could not do. They have invested their feelings with a garb of richer and sweeter poetry. They have felt more deeply and finely the reverence which is in the heart of love. [269].

John Donne est particulièrement conscient de l'esprit, en ce qui concerne la philosophie de l'amour.

> « Donne is always conscious of the import of his moods ; and so it is that there emerges from his poems a philosophy or a suggested philosophy of love to take the place of the idealism which he rejects. » [270]

Dans les 'courtly love', les autres poètes précisent le caractère héroïque dans leurs poèmes. Mais, John Donne était lui-même un vrai héro (il était secrétaire de Egerton et il tombait amoureux de sa nièce, Anne).

> There are no steps which lead only backward in the history of human thought and feeling. Poems like Donne's Elegies, like Shakespeare's *Venus and Adonis,* like Morlow's *Hero and Leander* could only end in penitent outcries like those of Sidney and Spenser and of Donne himself. The true escape from courtly or ascetic idealism was a poetry which should do justice to love as a passion in which body and soul alike have their part, and of which there is no reason to repent. [271]

Les travaux de John Donne portant sur la métaphysique étaient bien appréciés par le philosophe comme Pascal et les poètes Jonson, Coleridge qui apprécient qu'aucune faute dans les poèmes de John Donne ne soit faite.

---

[269] GARDNER, Helen, éd., *JOHN DONNE, A Collection of Critical Essays*, p. 29
[270] *Ibid*, p. 31
[271] *Ibid*, p. 33

> It may be that Donne has not entirely succeeded in what he here attempts. There hangs about the poem just a suspicion of the conventional and unreal Platonism of the seventeenth century. In attempting to state and vindicative the relation of soul and body he falls perhaps inevitably into the appearance, at any rate, of the dualism which he is trying to transcend. He places them over against each other as separate entities and the lower bulks unduly. In love, says Pascal, the body disappears from sight in the intellectual and spiritual passion which it as kindled. That is what happens in « The Anniversary », not altogether in « The Ecstasy.» Yet no poem makes one realize more fully what Jonson meant by calling Donne « the first poet in the world for some things. » « I should never find any fault with metaphysical poems, » is Coleridge's judgment, « if they were all like this or but half as excellent. » [272]

John Donne, comme Milton, partageaient la même conception du mariage. En effet, pour l'un, comme pour l'autre, il fallait accélérer des démarches pour un mariage rapide contre la société.

> But there was one poet who mediated on the same problem of Donne, who felt like him the power and greatness of love, and like him could not accept a doctrine of love which seemed to exclude or depriciate marriage. In 1640, just before his marriage, as rash in its way as Donne's but less happy in the issue, Milton, defending his character against accusations of immorality, traced the development of his thought about love.
>
> Donne is not a Milton ; but he sounded some notes which touch the soul and quicken the intellect in a way that Milton's magnificent and intense but somewhat hard and objective art fails to achieve. [273]

Les poètes plus anciens sont tout de même actuels. Leurs conceptions de la vie sont toujours présentes aujourd'hui. Ils sont donc toujours modernes.

> « The older poet is modern, the later poet is historical. » [274]
>
> John Donne a connu un contexte de révolution scientifique. Il donne son point de vue sur ces découvertes. Harvey pour la circulation du sang.
>
> Donne living in an age of scientific revolution, could not help surveying with a skeptic's eye the state of confusion presented by the changing world. On the one side he had the Holy Fathers and a curious body of mediaeval lore, on the other Copernicus and Brahe, Galileo, Kepler, and Paracelsus. [275]

[272] GARDNER, Helen, éd., *JOHN DONNE, A Collection of Critical Essays*, p. 33-34
[273] *Ibid*, p. 35
[274] *Ibid*, p. 51
[275] *Ibid*, p. 68

Concernant les travaux de John Donne, quand il était célibataire, il visitait souvent les femmes. Au théâtre, il assistait souvent aux pièces. Cela lui facilitait l'écriture de ses propres vers.

> And into this scene of disillusionment and dwindling reputations enter John Donne, as its expositor and coryphaeus ; alert, critical, ruthless ; « not disolute but very neat ; a great visitor of Ladies, a great frequenter of Playes, a great writer of conceived Verses. » [276]

Dans ses poèmes, John Donne cite le paradoxe selon lequel la passion peut être légère.

> Paradoxical as it may seem, Donne's poetry is too simple to satisfy. Its complexity is all on the surface ---an intellectual and fully conscious complexity that we soon come to the end of. Beneath this we find nothing but a limited series of « passions » --explicit, mutually exclusive passions which can be instantly and adequately labelled as such—things which can be readily talked about and indeed, must be talked about because, in silence, they begin to lose their hard outlines and overlap, to betray themselves as partly fictious. That is why Donne is always arguing. [277]

Le processus d'enchantement, dans le sens de Shakespeare, est représenté chez John Donne pour Marvell.

> The process of enchanting, or, in Shakespear's sense, « translating » Donne was carried to its furthest point by Marvell. Almost every element of Donne—except his metrical roughness—appears in the « Coy Mistress. » Nothing could be more like Donne, both in the grimness of its content and in its impudent argumentative function, than the conceit that
>
> Worms shall try
> That long preserved virginity.
> (*To His Coy Mistress, 21)*

L'amant propose à son amante un moment intime, mais la femme refuse car elle souhaite garder sa virginité jusqu'au mariage. L'amant en colère explique à son amante que si elle garde sa virginité toujours après sa mort, celle-ci sera réservée aux vers.

> From all this we may conclude that Donne was a « good influence »---a better influence than many greater poets. It would hardly be too much to say that the final cause of Donne's poetry is the poetry of Herbert, Crashaw, and Marvell ; for the very

[276] GARDNER, Helen, éd., *JOHN DONNE, A Collection of Critical Essays*, p. 78
[277] *Ibid*, p. 96

> qualities which make Donne's kind of poetry unsatisfying poetic food make it a valuable ingredient. [278]

John Donne représente le courant de poètes métaphysiques, comme son contemporain Ben Jonson. Tous les deux ont commencé à écrire lors du règne d'Elizabeth I.

> Donne has been too often considered as a so-called metaphysical poet and too little as a seventeenth century poet (many characteristic seventeenth century poets began to write during the reign of Elizabeth) ; let us begin, then, by trying to reach some not too inadequate conception of the characteristics of seventeenth century poetry in general and of the principal differences and varieties within that fundamental identity.
>
> That such conception is both real and necessary is proved by the fact that the poetry of those two very individual and very different poets, Ben Jonson and John Donne, who are commonly regarded as the founders of two different schools, has many important characteristics in common. They were----to begin with an important fact which has received too little attention---they were both, in a sense, coterie-poets, poets who made their initial impact not upon the common reader but upon comparatively small circles of intellectuals and literary amateurs. [279]

Le style et le mode influencent toujours l'écriture. Par exemple, Milton était influencé par Homère, Virgile et Ovide. Les travaux de John Donne étaient influencés par les poètes comme Herbert, Marvell, Crashaw.

> Where fashion and mode are active the detection and distintinction of « influences » become formidably difficult. Milton admired Homer and Virgil and Ovid. Tasso and della Casa, not because anyone had told him to do so, but because he believed that was how great poetry should be written : one often feels, though, that many of his contemporaries admired Donne because to admire Donne was the done thing.
>
> Both Jonson and Donne seem to have set a new fashion of writing short but very concentrated poems------Donne's always and Jonson's often intended to be handed round in manuscript and admired by connoisseurs. [280]

John Donne est lié à T.S. Eliot.

> The position of Spenser had been in some ways similar to that of Tennyson ; the position of Jonson and Donne was in some ways similar to that of Mr Eliot [281].

Les travaux entre Herbert et Donne sont très intéressants.

> Consider, for example, the stylistic relationship between Herbert and Donne : the best poetry of both might equally well be described as the dialectical expression of personal

[278] GARDNER, Helen, éd., *JOHN DONNE, A Collection of Critical Essays*, p. 98
[279] *Ibid*, p. 110
[280] *Ibi*d, p. 113
[281] *Ibid*, p. 114

drama. Herbert, like Donne, can make the purest poetry out of almost bare argument, and Herbert's expression of his relationship to God is no less dramatic than Donne's expression of various imaginary relationships with women and of his actual relationship with his wife ; true though it be that Donne's dialectic is more ingenious than Herbert's and his analogies more various and, as it is often seems to us, more far-fetched, and although in much of Donne's poetry there is an element of sheer invention, sheer wit and sheer paradox which we do not find in Herbert's. [282]

John Donne garde son style individuel.

Donne's style and manner are not only individual, but, in comparison with Horace's or Jonson's, eccentrically and unclassically individual. And as for the matter of his poetry, where he is being mainly witty and paradoxical, it is public only in the sense that we can imagine its being publically recited and enjoyed in companies whose conceptions of wit, whose tastes, in comparison with Horace's or Pope's or Dr Johnson's (for Ben Jonson, although his own practice was very different, could admire Donne's wit), were eccentric and unclassical. Where, on the other hand, Donne is being serious, or mainly serious, the matter of his poetry, in comparison with that of Ben Jonson or Horace, is essentially private, not « What oft was thought, but ne'er so well expressed, » but something « seldom thought and seldom so expressed. » [283]

Les écritures de John Donne influencent considérablement les conflits internes.

« Poetry to such a man as Donne is the resolution of an inner conflict, a means of harmonising discordant forces. » [284]

On découvre plusieurs types de poèmes chez John Donne.

« There was a poetry of wit, as there has been a poetry of the passions, or of vision, or of the unconscious, or what you will ; and to that poetry the assumptions of our day tend to make frail guides. » [285]

[282] GARDNER, Helen, éd., *JOHN DONNE, A Collection of Critical Essays*, p. 116-117
[283] *Ibid*, p. 122
[284] *Ibid*, p. 148
[285] *Ibid*, p. 179

Robert Ellrodt

Quand on lit les travaux de Donne ou George Herbert, on sent que leurs tons et leurs langues reflètent une complexité originale dans leurs modes d'imagination et de sensibilité.

> One feels in reading Donne or George Herbert that their tone and language reflect a genuine complexity in their modes of imagination and sensibility ; Vaughan's originality asserts itself more hesitantly, sometimes only in borrowed robes, and is not marked at any time by the same self-conscious blend of emotion and irony ; his self-awareness is definitely attuned to simpler modes of feeling. [286]

Ellrodt, pour ce qui concerne, la thématique de la passion de John Donne écrit ceci :

> We never find Donne feeding his passion with memories, and when he projects his feelings into the future, it is with the purpose of perpetuating an experience he has already enjoyed, not to forge a mere imaginative anticipation. ('To his Mistress Going to Bed' only apparently contradicts this assertion; the lover finds a present pleasure in his exploration of the woman's body before he will 'act the rest' as in 'The Dreame').[287]

Il doit être pris en considération. Dans sa jeunesse, John Donne allait fréquemment au théâtre. Ses poèmes sont remplis d'allusions au théâtre. On ne peut pas considérer John Donne comme un poète philosophique malgré le fait qu'il évoque le lien entre le ciel et la terre à travers le conceit.

D'après Ellrodt :

> The infuence of the London theatres must be taken into account. Donne had been 'a great frequenter of plays' in his youth and, despite an affectation of contempt for dramatists and 'idiott actors', he could 'tell of new playes' (Satires, II. 11-16, IV. 95). His poetry is studded with allusions to the theatre : a few can even be spotted in his sermons. But was the influence decisive for the adoption of a 'dramatic' style in his poems ? At the time when he wrote his satires and elegies, as well as some of the Songs and Sonnets, the language heard on the stage was still highly rhetorical and would hardly have suggested the colloquial tone of Donne's poems. [288]

Ellrodt décrit les techniques utilisées par Donne dans ses poèmes et vient de conclure que les 'poèmes métaphysiques' de Donne ne sont pas des 'poèmes philosophiques'.

[286] ELLRODT, Robert, *Seven Metaphysical Poets,* Oxford : Oxford University Press, 2000, p. 72
[287] *Ibid*, p. 118
[288] *Ibid*, p. 119

> A mind so riverted upon the present impression is likely to be incapable of the vaster syntheses of philosophical speculation. He will grasp analogies without co-ordinating them. Donne has been said to 'unify experience' because he constantly brings into relation the physical and the spiritual, the temporal and the eternal ; but to 'relate' is not necessarily to 'unify'. In the historical context his originality did not lie in the perceiving of analogies, always present to the Elizabethan mind, but in the fact that he grasped and multiplied correspondences one by one without seeking to illuminate the panorama of universal harmony.
>
> Donne's poetical world when compared with that of Spenser or Milton, is an uncertain world, illuminated by brief flashes of light when traversed by a sudden conceit which momentarily opens up a starting perspective and links heaven and earth, but only for a while.
>
> This is one of the reasons why Donne's 'metaphysical poetry' is not 'philosophical poetry' ; it never is the exposition of a system. It is founded upon the principal of universal analogy, but Donne cannot be distinguished from his contemporaries by his perception of multiple correlations though he often surpassed them in intellectual agility. His originality is denoted rather by his scepticism about astrology, alchemy, and many vulgar errors, and his readiness to envisage the ruin of the entire edifice of correspondences in the Anniversaires. [289]

Les différentes caractéristiques des écritures parmi les poètes métaphysiques.

On apprend que les éléments qui composent les poèmes de Donne sont en relation avec l'âme et le corps. Les contemporains de Donne utilisent aussi ces éléments dans leurs poèmes.

> Donne deals in maps and compasses, books and pictures, glass and tapers, rings and bracelets, beds and graves ; all dry objects and substances. He seems to be fascinated by hair and bones, by the structure and excretions of the human body.
>
> Herbert, as we have seen, is attracted to the dryness, scent, and warmth of wood.
>
> Marvell has his own distinctive preferences. He mostly chooses to evoke cold substances, metals, albaster, crystal, and he comes closer to Donne's famous compasses when he materializes a spiritual extension and the interposition of late as the stretching of his soul and the driving of 'Iron wedges'. [290]

[289] ELLRODT, Robert, *Seven Metaphysical Poets,* p. 122
[290] *Ibid*, p. 157

Selon Thomas a Kempis (St Thomas d'Aquin), il y a deux mondes. Un crée par le Dieu et l'autre par l'homme. Il y a une grande différence entre les deux.

> Truly there are two Worlds. One was made by God, the other by Men. That made by God, was Great and Beautiful. Before the Fall, It was Adams Joy, and the Temple of his Glory. That made by Men is a Babel Of Confusions : Invented Riches, Pomps and Vanities, brought in by Sin. Giv all (saith Thomas a Kempis) for all. Leave the one that you may enjoy the other. [291]

Dante dans son 'Convivio' est proche de Donne au sujet de l'amour 'physiologie' :

> « Dante himself in the *Convivio* only comes close to Donne in his 'physiology' of love, not in his self-examination ; he even felt it necessary to apologize for speaking about himself. » [292]

Donne assure qu'il n'a jamais eu une expérience de la chose. Dans les poèmes profanes, les amants réclament pourtant son expérience.

> This religious instant, however, is only evoked and desired : Donne never claims he had a personal experience of it. The claim was only made for the experience of lovers in his profane poetry. Poetry was 'feigning' and we need not assume he ever had more than a wishful experience of it : what matters is the genuine intensity of the imaginative realization of the privileged instant. The poet had the support of another tradition, related to Christianity, courtly love, but he moved beyond the moment of enamoration, immortalized by Dante and Petrarch in the *Convivio* and the *Canzoniere.* In 'The Anniversaire' he did not celebrate 'love at first sight' on the day 'When thou and I first one another saw'. But the 'first, last everlasting day' of an achieved union. Poems like 'Good-Morrow', 'The Sunne Rising', 'The Canonization' rather call to mind the 'moment one and infinite' and 'the instant made eternity' of some of Browning's love poems. [293]

[291] ELLRODT, Robert, *Seven Metaphysical Poets,* p. 288
[292] *Ibid*, p. 304
[293] *Ibid*, p. 326

CONCLUSION GENERALE

A - Chez John Donne la femme est représentée de plusieurs façons :

1. L'inconstance

Dans ses quelques poèmes, John Donne insiste sur l'inconstance de la femme. Pour une femme, dans sa vie, elle est obligée de garder sa chasteté et d'être fidèle à son mari ou son amant. Dans le poème *Chanson* (Goe, and catche), John Donne écrit :

> And sweare
> No where
> Lives a woman true, and faire. *(Chanson* l. 16-18)
>
> Yet shee
> Will bee
> False, ere I come, to two, or three. (l. 25-27)

De nouveau sur le même thème dans son poème *La Relique,* John Donne insiste sur le fait que :

> When my grave is broke up againe
> Some second ghest to entertaine,
> (For graves have learn'd that woman-head
> To be to more than one a Bed) (*La Relique,* l. 1-4)

2. La timidité

La timidité est un caractère qui apparaît également et celle-ci caractérise la femme depuis sa naissance. John Donne propose des conseils aux femmes afin d'éviter la timidité en arguant comme un avocat sur son point. Dans son poème *La Fleur,* il écrit :

> Little think'st thou poore heart
> That labour'st yet to nestle thee,
> And think'st by hovering here to get a part
> In a forbidden or forbiding tree,
> And hop'st her stiffenesse by long siege to bow ;
> Little think'st thou,
> That thou to morrow, ere that Sunne doth wake,
> Must with this Sunne, and mee a journey take. (*La Fleur,* l. 9-16)

Dans ce poème, John Donne utilise la métaphore de la fleur pour inciter la femme à s'affirmer.

3. La fragilité

La nature humaine est fragile mais la femme encore plus selon John Donne. En effet, dans plusieurs de ses poèmes, il explique à la femme qu'elle est dans l'incapacité à suivre l'homme dans ses voyages d'affaire. A ce titre, il donne à voir une femme si fragile qu'elle pourrait être exposée à des dangers que ne peut connaître l'homme pour sa part.

When I am gone, dreame me some hapinesse,
Nor let thy lookes our long bid love confesse,
Nor praise, nor dispraise me, nor blesse nor curse
Openly loves force, nor in bed fright thy Nurse
With midnights startlings, crying out, oh, oh
Nurse, ô my love is slaine, I saw him goe
O'r the white Alpes alone ; I saw him I,
Assail'd, flight, taken, stabb'd, bleed, fall and die.
(*Elégie : Sur sa maîtresse,* l. 47-54)

John Donne évoque dans ce poème de manière indirecte la fragilité de la femme. Ce poème représente le conseil qu'il donne à sa femme pour se renforcer.

Dans la vie moderne, malgré la séparation possible des amants (liée par exemple au devoir masculin), la femme n'est plus aussi inquiète qu'à l'époque de John Donne dans la mesure où toute une technologie moderne peut remplacer le manque.

4. Spirituelle

Pendant la fin des seizièmes et dix-septièmes siècles, les femmes étaient attachées à l'Eglise en assistant régulièrement à la messe et en écoutant avec attention les paroles des prêtres, quand ils prêchent les sermons. Elles vivent leurs vies avec respect et morale dans la société croyant en l'autre vie dans le royaume de dieu. Par ailleurs, dans plusieurs poèmes, la femme est représentée comme spirituelle elle-même dans la mesure où l'union qu'elle réalise avec l'homme est métaphysique.

John Donne écrit :

As is twixt Aire and Angells puritie,
'Twixt womens love, and mens will ever bee.
(*L'air et les anges,* l. 26-27)

As well a well wrought urne becomes
The greatest ashes, as halfe-acre tombes,
And by these hymnes, all shall approve
Us *Canoniz'd* for Love : (*La canonisation,* l. 33-36)

Into the glasses of your eyes
So made such mirrors, and such spies,
That they did all to you epitomize,
Countries, Townes, Courts : Beg from above
A patterne of your love ! (l. 41-45)

5. Possession

La femme apparait souvent chez John Donne comme un objet à posséder. Selon John Donne, quand un homme possède une femme, il est très content de l'avoir. Il considère que son amante est égale aux états et aux royaumes dans le monde et il considère être riche comme les rois et les princes. Donc en possédant une femme, un homme n'a pas besoin des autres. John Donne écrit :

She'is all States, and all Princes, I,
Nothing else is. (*The Sunne Rising* l 21-22)

B – L'étude de la femme chez John Donne révèle que la femme détient des particularités spécifiques. Aussi, pour s'en rendre compte on peut comparer cela au modèle Shakespearien. Dans les pièces de Shakespeare, les femmes apparaissent comme des personnalités dominantes au point que les femmes occupent dans ses pièces des rôles importants. Le caractère de la femme va jusqu'à influencer les autres.

Dans ses pièces, Shakespeare classifie ses héroïnes en quatre types de portraits :

a- L'intellectuelle (Portia *Merchant of Venice* et Roseline *As You Like i*t)

b- La passionnée et celle qui est portée par l'imagination (Juliet *Romeo and Juliet* et Ophelia *Hamlet*)

c- L'affective (Hermione *A Winter's Tale* et Desdemona *Othello*)

d- La légendaire (Cleopatra *Antony and Cleo*patra et Lady Macbeth *Macbeth*)

Shakespeare a créé des acteurs qui représentent des figures issues de tous les rangs sociaux. C'est-à-dire, aussi bien la femme ordinaire que la reine avec des caractères bien marqués.

Afin de montrer l'intelligence de Portia, Shakespeare écrit :

> *Portia* : Tarry a little ; there is something else,-
> This bond doth give thee here no jot of blood ;
> The words expressly are, a pound of flesh ;
> Take then thy bond, take thou thy pound of flesh ;
> But, in the cutting it, if thou dost shed
> One drop of Christian blood, thy lands and goods
> Are, by the laws of Venice, confiscate
> Unto the state of Venice. (*The Merchant of Venice,* IV i l 305-312)

Shakespeare montre la domination de la femme non seulement chez les femmes de village, mais aussi chez la femme aristocrate. Dans *Hamlet*, on voit que les hommes dominent Ophélia.

> 'Affection, pooh ! you speak like a green girl
> Unsifted in such perilous circumstance.' (I. iii. 101)

He advises her to

> think yourself a baby
> That you ta'en these tenders for true pay
> Which are not sterling. (I. iii. 105)

Ophelia has no chance to develop an indepedant conscience of her own, so she is by the authority of the male world.

C - <u>L'originalité de John Donne dans la représentation de la femme</u> : <u>Qu'est-ce qui est spécial chez John Donne par rapport à son époque</u> ?

Le travail de John Donne est original à plus d'un titre. Comme on a pu le voir, pour ce qui est de la femme, on note qu'il y a sans cesse un va et vient dans son écriture entre la vie personnelle du poète et la représentation de la femme dans ses poèmes. Il applique, en effet, souvent ses propres expériences à sa poésie. On sait que pour épouser Ann il est allé jusqu'à faire de la prison. John Donne n'a pas créé le caractère de la femme comme Shakespeare. Shakespeare se réfère à la mythologie, à l'histoire et à ses idées pour créer le caractère de la femme. John Donne prend en considération la vie actuelle de la femme à son époque.

Dans la poésie de John Donne, la femme est représentée de manière originale pour son époque et par rapport à d'autres poètes anglais majeurs comme par exemple Shakespeare. On peut pointer par exemple deux types de particularités. Tout d'abord, la femme apparaît dans quelques-uns de ses poèmes (*The Canonization)* comme une

condition pour permettre l'union avec le sacré. En effet, la femme quand elle s'unit au poète peut permettre à celui-ci d'accéder à la métaphysique. Loin d'apparaître comme une figure inférieure, elle est dans ce cas bel et bien l'égal de l'homme.

On note par ailleurs, qu'à plusieurs reprises John Donne encourage vivement la femme à s'émanciper. Dans ce cas, ce qui est privilégié, c'est d'amener la femme à plus de liberté, d'indépendance en incitant celle-ci à s'éloigner des interdits et de la tradition.

Contrairement à Shakespeare, la femme chez John Donne n'est pas une figure mythique, mais plutôt une femme quotidienne, prise dans la « vraie vie ». La femme chez John Donne n'appartient pas à une lignée royale, mais à une couche sociale basse ; les femmes qu'il décrit peuvent réfléchir et être des interlocutrices solides pour les poètes.

BIBLIOGRAPHIE

1 - SOURCES PRIMAIRES : ŒUVRES ETUDIEES

DONNE, John, Poèmes, *Songs and Sonnets*, 1599, 1604.[294]

----------, *Songs and Sonnets*, REDPATH, Theodore, éd., London : Meuthwen and Co, Ltd, 1956.

----------, *Holy Sonnets,* 1614, STRINGER, Gray A., éd., Bloomington : Indiana University Press, 2005

----------, *Elegies*, 1594, *Prince Henry*, STRINGER, Gray A., éd., Bloomington : Indiana University Press, 2005, p.160

----------, « *An Anatomy of the World* or *The First Anniversary*, 1611, STRINGER, Gray A., éd., Bloomington : Indiana University Press, 1995, p.7

----------, « *The progress of the Soul or Second Anniversary,* 1612, STRINGER, Gray A., éd., Bloomington : Indiana University Press, 1995, p.25

----------, *Satyres*, 1593, STRINGER, Gray A., éd., Bloomington : Indiana University Press, 2016

----------, Essay, *Pseudo-Martyr,* 1608. RASPA, Anthony, éd., Montreal : McGill Queens University Press, 1993.

----------, Treatise, *Biothanathos,* 1607. Reproduced from the First Edition, New-York, The Facsimile Text Society, 1930.

----------, « *Ignatious His Conclave,* 1611. Reproduced in facsimile with an Introduction by COFFIN, Charles M., New York : Columbia Univ Press, 1941.

----------, *Thoughts : Devotions upon Emergent Occasions,* 1624. SPARROW, John, éd., with a Biographical Note by KEYNES, Geoffrey, Cambridge : Cambridge Universiy Press, 1923.

----------, *Collected Poems,* 1633 (écrits posthume), Wordsworth Editions Ltd., Hertfordshire : Wordsworth Poetry Library, 1999

----------, *Last Poem*, *A Hymn to God the Father*, 23 mars 1631.

----------, *Sermons,* POTTER, George and SIMPSON, Evelyn, éd., Berkeley : University of California Press, 1984, 10 vols

DONNE *Poèmes Choisis,* Collection Bilingue, LEGOUIS Pierre, éd., Paris : Aubier Edition Montaigne, 1954.

DONNE, *The Complete English Poems,* SMITH, A.J., éd., London : Penguin Books, rpt, 1996.

[294] Tout le travail de John Donne a été publié par son fils après sa mort en 1633

2– INFLUENCES LITTERAIRES SUR JOHN DONNE

Platon

DANIEL, Jean, Préface, *La Philosophie Occidentale, Les plus grands textes de Platon, à Descartes et Pascal,* Paris : Le Nouvel Observateur/CNRS Editions, 2010, *Banquet,* pp. 15-76.

Plato Symposium, NEHAMAS, Alexander, WOODRUFF, Paul, traduction et introduction, Cambridge : Hackett Publishing Company, 1989.

Dante

CIARDI, John, trad., MACALLISTER, Archibald, introduction.*The Inferno Dante Alighieri,* New York : Signet Classics, Penguin Group, 2009.

MUSA, Mark, éd., *The Portable Dante,* London : Penguin Books, 2003.

PEZARD, André, (traduction et comnt.) *Dante Œuvres complètes,* Paris : Gallimard, 1976.

RHYS, Ernest, éd., Rev.CARY, H.E., traduction, GARDNER, Edmund, G., introduction, *The Divine Comedy of Dante,* London : Everyman's Library, Dent, rpt. 1945.

Chaucer

COOK, Daniel, éd., *The Canterbury Tales of Geoffrey Chaucer,* New York : Anchor Books Edition, 1961.

SKEAT, Walter, W., éd., *The Complete Works of Geoffrey Chaucer,* London : Oxford University Press, 1933.

WRIGHT, David, *Chaucer, The Canterbury Tales,* London : Granada, rpt. 1981.

Sidney

HAMILTON, A.G., *Sir Philip Sidney – A Study of his life and works,* Cambridge : Cambridge University Press, 1977.

Shakespeare

CHANCELLOR PRESS, *STRATFORD SHAKESPEARE, (*The Complete Works), London : Chancellor Press, rpt 1986.

DUSINBERRE, Juliet, *Shakespeare and the Nature of Women,* London : The Macmillan Press Ltd., 1975.

ELLRODT, Robert, Texte établit et traduit, *Shakespeare Sonnets,* Edition bilingue, Paris : Edition Acte Sud, Babel, 2007.

JAMESON, Anna, *Shakespeare's Heroines,* Miami FL : Hard Press Publishing, 1935.

KOSZUL, A, direction, *William Shakespeare, Troïlus et Cressida,* Anglais-Français, Paris : J.M. DENT & Fils, 1924.

WELLS, Stanley et TAYLOR, Gary, éd., *William Shakespeare, The Complete Works,* Oxford : Oxford University Press, 1948.

3 – AUTRES OUVRAGES

BROOKE, Brays, éd., *The Diary of Samuel Pepys,* London : Collins Clear-Type Press, 1825.

BRUGIERE, Bernard, préface, BENSIMON, Paul, éd., *Anthologie bilingue de la poèsie anglaise,* Paris *:* Edition Gallimard, 2005.

JONES, M.G., *The Charity School Movement,* Cambridge : 1938.

LEGOUIS, E., et CAZAMIAN, L., *Histoire de la littérature Anglaise,* Paris : Librairie Hachette, 1924.

MOTION, Andrew, Préf, *Devotions upon Emergent Occasions and Death's Duel,* New York : Vintage Books, 1999.

OUSBY, Ian, éd., ATWOOD, Margaret, frwd, *The Cambridge Guide To Literature In English,* London : Guild Publishing, 1988.

PUTTENHAM, George, *The Arte of English Poesie, 1589,* London ; WILLCOCK, G.D., et WALKER, A., éd., Cambridge : 1936.

SAILLENS, Emile, trad., *JOHN MILTON, Lycidas et Sonnets,* Collection Bilingue, Paris : Aubier Montaigne, 1971.

SAMPSON, George, *The Concise Cambridge History of English Literature,* Cambridge : Cambridge University Press, 1946.

THE HOLY BIBLE, KING JAMES VERSION 1611 EDITION, Rochester : Starry Night Publishing Co., 2014.

TREVELYN, G.M., *Histoire Sociale de l'Angleterre,* Paris : Edition Robert Laffont, 1993.

4 – SOURCES SECONDAIRES

1. Biographies et études sur John Donne

ANDREASON, N.J.C., *John Donne, Conservative Revolutionary,* Princeton : Princeton University Press, 1967.

ARNOLD, Mathiew, *The Study of Poetry, in Essays in Criticism,* London : LITTLEWOOD, S.R., éd., 1938.

BALD, R.C., *John Donne A Life,* Oxford : Clarendon Press, 1970.

BALD, R.C., *Donne's Influence in English Literature,* Morpeth : The St John's College Press, 1932.

BATCHILER, George, *The Virgins Pattern,* London : Printed by Simon Dover, 1661.

BROOKS-DAVIES, *Four Metaphysical Poets,* London : J.M. Dent, Everyman, 1997.

BROOKS, George, *Modern Poetry and the Tradition,* Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1939.

BUNYAN, J., *Grace Abounding to the Chief of Sinners,* Oxford : Edition Sharrock, 1962

CAREY, John, *John Donne The Major Works,* Oxford : Oxford University Press, 1990

CAREY, John, *John Donne, Life, Mind and Art,* London : Faber and Faber, 1990.

COFFIN, Charles Monroe, *John Donne and the New Philosophy,* New York : Columbia Univ. Press, 1937.

CRAWFORD, Patricia, *Women's Published Writing 1600-1700,* Oxford : Edition Prio, 1985.

CRESSY, David, *Birth, Marriage and Death in Tudor and Stuart England,* : 1997.

DANIELOU, Alain, préf, DESIKAN, R.S., traduction, *Le Roman de l'anneau (Silappadikâram) par le Prince Ilangô Adigal, Connaissance de l'Orient collection UNESCO d'œuvres representatives,* Paris : Gallimard, 1981.

EDWARDS, David, *John Donne, Man of Flesh and Spirit,* London : Continuum, 2001.

ELIOT, T.S., *The Metaphysical Poets (1921) in Selected Essays,* London : Faber and Faber, 1932.

ELIOT, T.S., 'Donne in our time', in *A Garland for John Donne,* Cambridge : SPENCER, Theodore, éd., Harvard University Press, 1931.

ELIOT, T.S., *On Poetry and Poets,* London : Faber and Faber, 1957.

ELLRODT, Robert, *Les Poètes métaphysiques anglais,* Paris : J. Curti, 1960, Vol 3.

ELLRODT, Robert, *Seven Metaphysical Poets,* Oxford : Oxford University Press, 2000.

EMPSON, W., *Essays in Renaissance Literature : Donne and the New Philosophy :* Cambridge : Cambridge University Press, 1993.

FAUSSET, Hugh l'Anson, Introduction, *John Donne's Poems,* London : Everyman's Library, J.M. Dent & Sons.

FAUSSET, Hugh l'Anson, *John Donne, A study in discord,* New York : Russel & Russel, 1924.

FOX, George, *The Journal of George FOX,* Cambridge : Edition Nickalls, 1952.

FUZIER, Jean et DENIS, Yves, traduction, POISSON, Jean-Roger, introduction, *JOHN DONNE Poèmes,* Edition Bilingue, Paris : Gallimard, 1962.

GARDNER, Helen, éd., *The Metaphysical Poets,* London : Penguin Books, 1957.

GARDNER, Helen, éd., *Twentieth Century Views : John Donne,* New Jersy : Prentice Hall, 1962

GOSSE, Edmu*nd, The Life and Letters of John Donne, London : William Heinemann, 1899, Vol 2.*

GRIERSON, Herbert, J.C., *Donne's Poetical Works,* London : Oxford University Press, 1953, Vol 2.

GRIERSON, Sir H.J.C., éd., *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century,* Oxford : Clarendon Press, 1921.

GRIERSON, H.J.C, *Cross Currents of Literature of the XVIIth .Century*, London : Chatto & Windus, 1929.

GROS, Léon-Gabriel, JOHN DONNE, Paris : Edition Pierre Seghers, 1964.

HAMILTON, George, R., *Wit and Beauty : A Study of Metaphysical Poetry,* London : Mercury 14, 1926.

HARDY, Evelyn, *Donne, A Spirit in conflict,* 1943.

HAYWARD, John, éd, *John Donne A Selection of His Poetry,* London : Penguin, 1950.

HAZLITT, William, WALLER, A.R., intro, *Lectures On The English Poets,* London : J.M. Dent & Sons Ltd., rpt 1955

HIMY, A., et LLASERA, M. (direction), *John Donne and Modernity,* Nanterre : Centre de researches sur la modernité et les pays anglophones, 1995.

HOOKER, E.N., éd., *The Critical Works of John Donne,* Baltimore : 1939, Vol 2.

HUNT, Clay, *Donne's Poetry. Essays in Literary Analysis,* New Haven : Yale Univ. Press, 1954.

JOHNSON, Samuel, *Lives of the English Poets,* London : Oxford Univ Press, 1920.

LE COMTE, Edward, *Grace to a Witty Sinner : A Life of Donne,* London : Victor Gollancz, Ltd., 1965.

LEGOUIS, Pierre, *Donne the Craftsman,* Oxford : Oxford University Press, 1928.

LEISHMAN, J.B., *The Monarch of Wit : An analytical and comparative study of the Poetry of John Donne,* London : Hutchinson, 1951.

LEMONDE, Franck, trad et préf, *John Donne Méditations et temps de crise,* Paris : Edition Payot & Rivages, 2002.

LOVELOCK, Julian, éd., *DONNE, Songs and Sonnets,* London : The Macmillan Press Ltd., 1973

MANDELSON, Sara, et CRAWFORD, Patricia, *Women in Early Modern England 1550-1720,* Oxford : Clarendon Press, 1998.

MAROTTI, Arthur, éd., *Critical Essays on John Donne,* G.K. Hall : 1994.

MEAKIN, H.L., *John Donne's Articulations of the Feminine,* Oxford : Oxford University Press, 1998.

MOSES, W.R., *The Metaphysical Conceit in the Poems of John Donne,* Unpublished dissertation, Venderbilt University Library, 1938.

MOUSLEY, Andrew, éd., *New Case Books, Contemporary Critical Essays, John Donne,* London : Macmillan Press Ltd., 1999.

PINKA, Patricia, *The Dialogue of One : The Songs and Sonnets of John Donne,* Albama : Albama University Press, 1982.

POWELL, C.L., *English Domestic Relations,* New York : 1917.

QUILLER-COUCH, Sir Arthur, éd., *The Oxford Book Of English Verse 1250-1918,* Oxford : Clarendon Press, rpt. 1949.

READ, Herbert, *Phrases of English Poetry,* Vermont, U.S.A. : The Belgrave Press, Inc., Battleboro, rpt 1948.

REYNOLDS, M., *The Learned Lady in England 1650-1700,* Glouchester : Mass, 1920.

ROGER, E. Bennett, éd., *The Complete Poems of John Donne,* Chicago : Packard and Co, 1942.

RUGOFF, MA, *Donne's Imagery. A Study in creative sources,* New York : Corporate Press, 1939.

RUTHVEN, K.K., *The Conceit,* Critical idiom Series, London : Methuen, 1969.

SIMPSON, Evelyn, *A study of the Prose Works of John Donne,* 1924.

SMITH, A.J., *John Donne, The Critical Heritage,* London : Routledge, 1955-9.

SMITH, A.J., *John Donne, The Songs and Sonets,* Studies in English Literatures, London : Edward Arnold, 1964.

SPENCER, Theodore, éd., *A Garland for John Donne,* Cambridge : Harvard University Press, 1931.

SUHAMY, Henri, *La Poésie de John Donne,* Paris : Armand Colin, 2001.

SUHAMY, Henri, *L'Angleterre Elisabéthaine,* Paris : Edition Les Belles Lettres, 2012.

TAYLER, Edward, *John Donne's Idea of a Woman : Structure and Meaning in The Anniversaries,* Columbia : Columbia University Press, 1991.

TILAK, Raghukul, *Studies in Poets JOHN DONNE,* New Delhi : Rama Brothers, 1989.

TUVE, Rosemond, *Elizabethan and Metaphysical Imagery,* Chicago ; University of Chicago Press, 1947.

UNGER, Leonard, *Donne's Poetry and Modern Criticism,* New York : Russel & Russel, 1962.

WALLER, Gary, *English Poetry of the Sixteenth Century,* London : Longman, 1986.

WALLERSTEIN, Ruth, *Studies in Seventeenth Century Poetic,* Wisconsin : Wisconsin Press, 1950.

WILLIAMSON, George, *The Donne Tradition,* New York : Octagon Books, 1973.

WILLY, Margaret, *The Poetry of Donne : its interest and influence to-day.* ESEA 7 (1954) , 78-104.

ZANDER, W. *The Poetry of John Donne : Literature and Culture in the Elizabethan and Jacobean Period,* New Jersy : Barnes & Noble Books, 1982.

TABLE DES MATIERES

Sommaire 5

Introduction générale 7

PARTIE 1 : La Représentation de la femme à l'époque de John Donne 16ème et 17ème siècle

Chapitre 1 Contexte Sociologique et historique 16

1. Le statut marital et la loi 21

La femme comme citoyenne 23

La femme veuve 26

Situation économique de la femme 28

2. Le corps de la femme 29

Les femmes et les professions 32

La femme domestique illétrée 36

Les femmes et leurs activités quotidiennes 37

3 La femme émancipée 39

Les consciences féminines et le féminisme 40

4 La femme et la religion 42

L'âme 43

5 Quelques femmes en marge de la société 44

Amies passionnées et relations lesbiennes 44

Les proverbes sur les femmes 44

Contexte Historique 47

Chapitre 2 Les Femmes dans la littérature de Platon à Shakespeare 50

Platon *Le Banquet* 50

Dante *Le Banquet (Convivio)* 53

Chaucer *Prologue et conte de la Bourgeoise de Bath* 63

Sidney 68

The old Arcadia 70

Sonnets *Astrophel and Stella* 71

Shakespeare 76

Les chefs d'œuvres 79

Le personnage féminin singulier 80

Héroines quatres types de caractères 81

L'art dramaturgique 82

L'idée de chasteté 83

Le problème de l'égalité entre les hommes et les femmes 90

SILAPPATHIKARAM (*Le roman de l'anneau)* 93

PARTIE 2 : La place de la femme dans la poèsie de John Donne

Chapitre 1 Éléments d'analyse de quelques poèmes de John Donne 99

The Anniversarie 100

The Sun Rising 102

The Canonization 107

The Good-morrow 119

Loves Alchymie 122

The Extasie 125

A *nocturnall upon S. Lucies day* 132

The Flea 137

The Dreame 142

The Blossome 145

Divine Poems, Holy Sonnets 149

Divine Poems, Death 152

Elégies, On his Mistris 156

A Valediction : forbidding mourning 165

Song, Goe, and catche 172

The Relique 178

Chapitre 2 Les Contemporains de John Donne 184

George HERBERT 184

Edward HERBERT 185

Robert HERRICK, *To the Virgins, to Make Much of Time* 186

Richard CRASHAW 189

Andrew MARVELL, *To His Coy Mistress* 190

Chapitre 3 Les études critiques : Remarques générales sur les travaux de John Donne par différents critiques 196

Matthew ARNOLD 196

William HAZLITT 198

T.S. ELIOT 201

Helen GARDNER 206

Robert ELLRODT 213

CONCLUSION GÉNÉRALE 216

BIBLIOGRAPHIE 221