



UNIVERSITE DE PARIS X - NANTERRE

TROPISMES

4

La répétition

1989

Figures de la répétition

*«All the rivers run into the sea ;
yet the sea is not full ;
unto the place from whence the rivers came,
thither they return again.»
ECCLESIASTE I-7*

Sicut dei

La répétition construit des binarités. Ainsi la capacité à reproduire un phénomène sera la preuve d'une maîtrise ; la reproductibilité d'un motif, d'un dessin témoignera au contraire de sa simplicité. De l'original à la copie se trace un écart, la valeur se mesure alors à l'impossibilité de toute répétition à l'identique. Mode d'acquisition d'un savoir ou, à tout le moins, moyen de la mémorisation lorsqu'un acteur "répète" un texte, renforcement de l'interdit lorsqu'un ordre est répété, la répétition se donne à entendre comme lourdeur, comme faute, en matière d'écriture, de style.

Dès qu'elle s'inscrit dans l'histoire, que le temps, la durée s'y introduisent, la répétition devient l'occasion de l'interrogation. Chaque fait, chaque phénomène possède une singularité, par là même il se situe hors du champ de la répétition, pourtant la réflexion historique, l'apprentissage du passé culturel n'est pas mené pour lui seul et il est bien souvent considéré que s'il n'en est

pas l'unique clef, le passé offre néanmoins des perspectives d'analyse pour le présent ; rappelons à cet égard le très bel aphorisme de Wordsworth, *The Child is the father of the Man*, (My Heart Leaps Up). Si le passé entretient un rapport causal ou explicatif, ou les deux, avec le présent, il faut bien qu'il y ait entre eux une certaine figure de répétition qui marque cet espace commun par où l'explication ou la causalité se produiront, qu'une clause de ressemblance soit inscrite. Est alors posée la question du rapport entre la répétition et le semblable.

Cette relation peut être décrite autrement. L'enfant, on le sait, est particulièrement désireux de contempler la répétition. Il fera raconter, soir après soir, la même histoire, accomplir le même geste, il exigera la répétition des codes, ritualisera la répétition. En face de cette demande du même qui s'épuise à n'être jamais qu'un semblable, l'enfant ourdit le semblant, la répétition sur le mode parodique, cette fuite en avant des "et moi je serai(s)..." où l'affirmation vaut dénégarion mais où, pourtant, tout doit se passer comme si... tout en sachant que le réel n'est en rien modifié par le déploiement du jeu ! Dans ces diverses circonstances, la répétition a pris la forme du rapprochement, du "comme" ; elle a ainsi acquis la dimension démiurgique où la création est à l'image de... La répétition s'oppose alors à la création *ex nihilo* ; elle est cette forme de la création où est reproduit un principe qui serait premier ou du moins, antérieur. Ainsi Dieu créa l'homme à son image, comme une forme de répétition de lui-même tandis que le serpent encouragera Eve à manger le fruit de l'arbre du savoir lui promettant qu'alors elle et Adam deviendraient "comme des dieux". Où est le péché, dans la transgression de l'interdit, dans le désir d'accéder au savoir ultime ou dans l'inversion de la répétition ? Sans chercher à ouvrir ici une querelle théologique, il est remarquable pour notre présent propos qu'une figure de la répétition soit tracée à l'origine de l'homme et que son parcours soit aussitôt placé sous le signe d'une autre forme de répétition, posée comme un défi. Créé à l'image de Dieu, l'homme – et ce sera le péché originel – cherche à créer une image plus proche encore du modèle, essaie de devenir "comme", semblable. Le geste par lequel l'homme a tenté de faire croître la proximité avec le Créateur sera, bien entendu, l'occasion de son éloignement, de la perte de la présence de la divinité. L'homme n'aura gagné que le savoir de sa nudité, que le désir de cacher sa différence sexuelle, ce qui

l'individualise, en homme ou en femme. Par deux fois le semblable s'est éloigné au profit du singulier ; l'homme est séparé du Créateur, l'homme est séparé de la femme. Ces deux séparations sont pourtant, en même temps, le signe inversé de deux rapprochements. Dès l'origine en quelque sorte, la répétition s'est articulée de la conjonction et de la disjonction. N'est-ce pas, précisément, à ce jeu que jouent les enfants cherchant à être, à leur tour, le principe premier, ayant intégré, depuis la chute, l'impossibilité de cette identité ? Peu importe au fond le degré de métaphorisation, ce qui compte ici c'est le mime où viennent s'affronter le semblable et le semblant, cette figure de la répétition où la reproduction est aussi différence.

Si l'enfant tire une authentique jouissance de la répétition *ad nauseam* du même jeu, de la même histoire, l'adulte, au contraire, verra son plaisir grandement diminué lorsque quelqu'un lui racontera une plaisanterie déjà connue. A la répétition – jouissance s'oppose une répétition – insatisfaction. La distinction ne recoupe pas strictement cette autre, entre adultes et enfants, ne serait-ce que parce que l'enfant sait se lasser de certaines répétitions et que l'adulte sait trouver du plaisir aux retours de pratiques et de conduites. N'y a-t-il pas aussi dans la jouissance propre aux répétitions, cette satisfaction ludique de la transgression, le jeu du même et du semblable, un certain "je sais bien mais quand même" propre à l'articulation des possibles, à l'écart entre la réalité et l'établissement de la réalité ? De ce point de vue, la répétition ordonne l'équivoque. Puisque s'y conjuguent la même chose qui pourtant est une autre en même temps que la différence entre ce qui fut et ce qui est, la répétition est ce miroir où l'image inversée, à la fois, donne réalité et déplace le réel. Pour être, la répétition correspond d'abord à l'annihilation de ce qu'elle répète. En effet, comme l'image dans le miroir, la répétition commence là où disparaît ce qui est à représenter. Le stade du miroir n'est-il pas constitution, appel à l'être, avant d'être reconnaissance. L'enfant n'identifie-t-il pas un autre lui-même dans le miroir avant d'admettre la représentation du bébé qu'il voit comme le figurant dans sa singularité ?

Du côté du miroir ou de l'enfance, la répétition est fascination, elle se fait tentation avec le serpent et s'offre comme point d'interrogation sur l'axe temporel. Quoi qu'il en soit, de l'intérieur des systèmes binaires qu'elle informe, la répétition est

une hésitation. Convient-il de la considérer du point de vue de son résultat, l'objet qui en résulte, de son origine, ce qui est objet de la répétition, ou de sa trace, de ce geste, de l'entre deux qui la fonde ? Hésitation et opération, la répétition exige que soient prises en compte non seulement ces trois figures mais encore tant ce qu'elles ont en commun que ce qui marque les écarts, trace les différences. On dira que la répétition fonctionne à partir d'un déplacement tel qu'une communauté est établie, sans que, pourtant, les deux termes puissent coexister. La répétition est aussi une négation, *Aufhebung*, une figure singulière de la représentation qui occupe un espace particulier, qui joue un rôle spécifique dans le domaine littéraire qui nous préoccupe ici avant tout.

Si la littérature convoque ses propres figures de la répétition, c'est d'abord parce que la littérature est faite de formes qui sont ainsi amenées à jouer de la répétition. Une pièce de théâtre, un poème, un roman ne sauraient exister par eux-mêmes. Du simple fait de son existence, toute forme littéraire entre dans une relation de différence et de répétition avec l'ensemble de la littérature. Les genres, les écoles, les filiations, les dénonciations, les influences en témoignent déjà. Il est en outre un autre ordre de la répétition à quoi est soumise la littérature : le discours critique qui, selon des procédures multiples et parfois divergentes, va redire autrement le texte littéraire. Qu'il s'agisse d'exégèse ou d'herméneutique, de socio-critique ou d'approche formelle, la critique va toujours, en d'autres termes, s'installer dans une figure de la répétition différente de celle qui sera interne à l'acte littéraire mais qui essaiera de le montrer. A ceci s'ajoute encore le fait que le texte littéraire en ce qu'il est une représentation ne peut rester indifférent au réel, que la manière dont il s'inventera une stratégie propre à chacun pour marquer ou récuser la répétition du réel entrera dans sa singularité.

Ainsi, et à leur tour, les écrivains entrent dans la grande ronde des répétitions, dans le vaste leurre des "comme", tentés et fascinés, *sicut dei...*

le cor du postillon

Il est tout à fait remarquable, du point de vue de l'analyse littéraire, qui est ici retenu, que la réflexion sur la répétition ne

puisse contourner le livre de Kierkegaard qui, précisément s'intitule *La répétition*. En effet, outre les analyses strictement philosophiques proposées dans cet ouvrage et qu'il ne m'appartient pas de développer, j'aurais voulu montrer comment ce texte témoigne dans sa stratégie narrative, des mécanismes propres à la répétition, comment, en d'autres termes, Søren Kierkegaard ne se contente pas de débattre de la répétition, qu'il la montre en acte en quelque sorte, qu'il en fait le récit. Par là même se trace une fois de plus mon propos, à savoir que la répétition est par nature multiple et qu'ainsi elle se dérobe à la linéarité du discours, impose des boucles, qu'elle est une somme de parcours, une stratégie résolument placée dans ces jeux du signifiant où figurerait aussi le paradoxe de Protagoras et avec lui la faculté qu'a une phrase à se prendre elle-même pour référent. Que la répétition renvoie d'abord à la répétition est au font inscrit dans le terme même, du moins celui qu'emploie Kierkegaard puisque le terme danois *Gjentagelse*, signifie la répétition mais aussi la reprise, sous-entendu des relations. De cette double signification du terme qui fait l'objet de l'étude, procède la dualité du texte, traité philosophique *et* sorte de confession, de journal intime mais aussi de lettre ouverte où Kierkegaard s'adresse à Régine, "l'éternelle fiancée sacrifiée à l'amour que Søren lui portait". Ce choix qui fait se mélanger analyse conceptuelle et récit romancé, où l'un répond à l'autre, lui sert d'occasion, de prétexte et de cadre, est tel que, d'une part, il est bien difficile de déterminer si le discours autobiographique est premier ou si l'étude philosophique prime et, surtout, d'autre part, que leur rapport non-hiérarchisé devient partie intégrante de chacun des deux discours, illustrant, du point de vue de chacun, le propos qui est le sien. Le livre de Kierkegaard est, par ailleurs, de ceux qui se donnent à lire à travers une série d'opérations qui, sans cesse, les reconstruit. Il faut ainsi attendre l'apparente fin du propos¹ pour que s'offre une page étrange dans son contenu comme dans sa matérialité. En travers de la page, barrant la lecture en quelque sorte, à l'intérieur d'un cadre, sont écrits ces mots *A Monsieur X vrai lecteur de ce livre*. Tout se passe donc comme si, au moment où le livre paraissait s'achever, le lecteur était invité à déterminer lui-même sa "qualité" de "vrai" lecteur"². En déplaçant un texte qui a valeur d'épître dédicatoire ou de préface et que l'on a coutume de rencontrer à l'ouverture d'un livre, Kierkegaard met en scène un double dispositif, de la vérification, de la contrainte, de

l'établissement du sens, d'une part, de la répétition d'autre part, puisque, qu'il constate sa qualité de "vrai" lecteur spontanément ou qu'il ait besoin pour y parvenir de relire l'ouvrage, dans toutes les hypothèses, le lecteur va devoir confronter sa lecture aux exigences de Kierkegaard, il y a là quelque processus de répétition, tant du côté de l'auteur qui reprend son texte que du lecteur qui en reprend la lecture. Ce dispositif de l'inachèvement en appelant à une reprise est, à son tour prolongé dans un autre ouvrage de Kierkegaard, *Le Concept d'angoisse*, où l'on trouvera une note de Kierkegaard éclairant à la fois le sens du mot "répétition" et la signification du livre publié sous ce titre³. Que la lecture de *La répétition* représente un authentique enjeu interprétatif et que se marque ainsi, en creux, l'ambiguïté du concept est attesté à nouveau par la rédaction de plusieurs projets de lettre ou d'article cherchant à "répondre" au compte-rendu de l'ouvrage rédigé par J.-L. Heiberg et dont Kierkegaard ne fit en réalité aucun usage⁴.

Ce personnage de lecteur à qui s'adresse Kierkegaard est en outre tout à fait particulier. Il n'est ni un semblable ni même à proprement parler un autre. *Bien que tu sois une personne fictive, tu n'es nullement pour moi un être collectif, mais bien un homme particulier* lui déclare Kierkegaard. La reconnaissance du lecteur en tant qu'être de fiction n'empêche pas l'invention du "vrai" lecteur ni son individuation. Comme l'écriture a entraîné la lecture, la lecture invente un personnage de lecteur qui peut être dit vrai, c'est à dire qui aura accompli la "vraie" lecture, celle qui sera en mesure de *s'intéresser à un combat dialectique où l'exception fait irruption dans le général* et donc de bien voir qu'en fait *l'exception pense le général avec une énergie passionnée*⁵. Ce rapport de l'exception au général, ces tensions au coeur même de la répétition, cette nécessité d'une perpétuelle re-lecture à l'envers et à l'inverse, sans que jamais puisse dominer une polarité fondent le *différend*⁶ de la répétition.

Ne peut alors subsister qu'un instrument limite, ce *cor du postillon* que Kierkegaard célèbre, dont il fait son symbole :

*celui qui le porte à sa bouche pour y déverser son savoir ne se rendra jamais coupable de répétition, et celui qui, pour toute réponse à son ami, lui présente un cor de postillon pour en user à son aise ne souffle mot, sans doute, mais explique tout*⁷.

Il est tout à fait intéressant de constater que l'emblème du point limite de la répétition, ce lieu où elle pourrait s'effacer enfin, soit un instrument, c'est à dire tant l'occasion de signifier en dehors des mots, au delà du langage, sans souffler mot, que la marque d'un dispositif, il a bien fallu fabriquer ce cor, il y faut souffler, rien que souffler... Comment ne pas introduire ici, pourtant, une autre forme de la répétition, proprement littéraire, je veux dire que tisse l'intertextualité, et évoquer Laurence Sterne, le *Vis a Vis*, le *Desobligeant* et le *Postillion* qui, chacun à sa façon, viennent décaler les émotions et les opinions, les *sentiments* !

D'un texte l'autre, la répétition décrit ses figures, on l'appellera souvent intertextualité. Chercher à en cerner toutes les manifestations demanderait que soit effectué un parcours complet et en tous sens, de l'histoire littéraire ; il ne saurait être question de s'y livrer ici et maintenant. Il est pourtant des auteurs qui, plus que d'autres, la question de la répétition. Sterne en serait sûrement, John Donne aussi.

John Donne ou l'articulation de la binarité

Si la répétition mérite que l'on envisage l'oeuvre de Donne de son point de vue, c'est d'abord en raison de la configuration même de cette oeuvre poétique. Peut-on se satisfaire facilement de l'habituelle coupure, *Songs and Sonets*, poésie profane donc, d'une part, *Holy Sonnets*, poésie religieuse, de l'autre ? A l'inverse ce serait manier un peu vite le paradoxe que de chercher à tout prix une identité. La dimension bio-critique est, en tout état de cause, bien connue désormais et la fracture entre deux types de référent établie. Ce sont là des domaines où ne s'aventure pas la répétition. L'écart ne peut être comblé entre Jack Donne et le Dr Donne.

En tant que figure de la binarité, comme ouverture sur un métalangage critique, la répétition va devoir occuper le devant de la scène dès l'instant où, au-delà de la disjonction des référents, va être posée la question du langage de Donne, de cette manière de dire, cet état instable du langage, cette disposition d'un univers des mots et des phrases qui, justement, caractérise ce qui est appelé poésie métaphysique. Il s'agit donc de constater un dispositif langagier, une articulation de la binarité, il s'agira ensuite de se

demander comment la répétition, en tant que concept, permettra de l'éclairer.

La critique a appris à reconnaître dans la poésie de Donne le fonctionnement de l'ambivalence, l'art du *conceit*, la mise en proximité d'éléments hétérogènes, la fascination pour la conjonction et la disjonction, placées en position de simultanéité. Au fil des poèmes, des termes comme *mandrake*, *mummy*, *angel*, *maps*, *hemispheres*, *shadow*, s'avèrent susceptibles de donner lieu à des lectures divergentes, à des interprétations opposées, voire contradictoires sans que jamais dans le texte apparaissent un critère, un élément de code permettant d'opter dans un sens ou dans l'autre. On dira de ces termes qu'ils sont *bifrons*, également porteurs de l'un et de l'autre sens, ou plutôt que leur "sens" réside dans l'équidistance entre deux effectuations du réel. Le terme binaire ne renvoie pas à deux significations mais à une seule, faite de la tension entre les deux sens possibles. Le phénomène est peut-être encore mieux marqué lorsque, par exemple, Donne parle de *both Adams* (Hymne to God my God, in my sickness) ou lorsqu'il oppose *grovelling Serpent* et *crucified Serpent* (Sermons X, 89). Dans les deux cas la personne, l'identité, l'image du Christ sont en cause tandis que l'enjeu est bien celui de la répétition. Quand le Christ est montré comme "serpent" (crucifié), à la fois il reproduit le serpent du péché originel – où nous avons déjà rencontré une figure de la répétition – et le nie, le remplace. On dira que le Christ occupe ainsi l'espace qu'avait indûment envahi le serpent. Au plan de la langue de Donne, l'utilisation hors de propos du terme "serpent" – ce n'est pas le serpent, le mal qui est crucifié – marque une double frontière. L'incarnation est un mystère que les hommes peuvent constater et non effectivement comprendre, elle est hors l'atteinte des hommes, hors leur langage. S'il faut absolument la dire – et c'est ce que veut faire Donne – il convient de se situer en cet instant du langage où il s'invente une nouvelle compétence, où le référent (serpent = mal) est déplacé par un contexte, "serpent crucifié" va alors pouvoir représenter le mystère de la rédemption par l'incarnation, cette répétition par laquelle la crucifixion du Christ, autre forme du mal, permettra que soit effacé le péché originel. En une formule intenable, instable, Donne a exprimé l'essentiel du processus qui fait de la rédemption une figure de la répétition, au même titre que cette autre répétition qui unit l'existence sublunaire et la vie éternelle, ce monde-ci et ce monde-

là, la vie sur la terre et l'autre vie, aux cieux. De la même façon, placer le Christ et Adam sur un pied d'égalité, parler de deux Adam, induit une identité paradoxale, une répétition qui est un retour à l'état prélapsaire.

.....*As West and East*
In all flatt Maps (and I am one) are one,
So death doth touch the Resurrection
(Hymne to God my God, in my sicknesse)

La mort n'est pas, elle n'est que cet instant instable d'un passage, elle figure ce lieu où se nouent et se défont les écarts, elle est l'ultime répétition du péché originel en son abrogation par la rédemption et l'accès à l'éternelle répétition de la vie éternelle. Ne faudrait-il pas lire aussi dans cet éclatement du langage pour qu'il (re)trouve une unité, une capacité à dire qu'il a perdu, une autre référence, au mythe de Babel par quoi les hommes ont une fois encore défié le Seigneur et ont pour cela perdu l'unité du langage ?

Therefore is the name of it called Babel ; because the LORD
did there confound the languages of all the earth : and from
thence did the LORD scatter them abroad upon the face of
all earth

Genèse XI, 9

Ainsi la stratégie du redoublement détourne l'énoncé, le rend instable pour lui faire signifier au-delà des mots, là où le sens paraît se produire "sans souffler mot", où le redoublement est celui d'un sens tant en tant que signification qu'en tant que procédé de lecture. Un tel dispositif est particulièrement patent dans ces poèmes dont les derniers vers invitent à une répétition de l'acte de lecture par quoi l'interprétation sera modifiée. Dans ce retour du texte sur lui-même il se délite et se conforte en même temps, il change de perspective sans que pour autant la première lecture, linéaire, ait y pu disparaître. Quelques exemples marqueront très vite l'intérêt et le fonctionnement de ce dispositif :

Busie old foole, unruly Sunne,
Why dost thou thus,
Through windowes, and through curtaines call on us ?

.....
Shine here to us, and thou art every where
This bed thy center is, these walls, thy spheare.

(The Sunne Rising)

*Now thou hast lov'd me one whole day,
To morrow when thou leav'st, what wilt thou say ?*

.....
For by to morrow, I may think so too.

(Womans constancy)

Thou hast made me, And shall thy worke decay ?

.....
*Thy Grace may wing me to prevent his art,
And thou like Adamant draw mine iron heart*

(Holy Sonnets I)

Que ce soit sur le mode paradoxal et provocateur de Womans constancy, qu'il emprunte le ton du défi pour s'adresser au soleil ou exprime son angoisse en apostrophant Dieu, à mesure que se déroule le poème, Donne trouve réponse à ses inquiétudes, cela ne signifie pas pour autant que le lecteur ne va pas continuer à percevoir le bruissement du début dans les affirmations de la fin. Dérangeant parce que l'aube vient trop tôt, le soleil est invité à faire de cette chambre où il a fait irruption son univers. La femme infidèle ne cessera d'être inacceptable que lorsque son compagnon aura accepté l'idée que lui aussi aura peut-être également envie d'infidélité. Les tourments du pécheur ne pourront être suspendus que quand il pensera qu'il peut être sauvé malgré lui, en raison des lois de l'univers et de l'attraction par les aimants. En d'autres termes il ne s'agit pas simplement d'une inversion des termes mais de leur reprise sur un autre monde. La sérénité survient lorsque la perturbation change de sens et non lorsqu'elle est réduite. Ni la venue de l'aube, ni l'infidélité, ni la passivité de l'homme qui ne peut rien sans l'aide du Seigneur ne sont annihilées. Dans la résolution circule la répétition, seule est modifiée l'effectuation de la perturbation. L'infidélité est potentiellement celle de l'homme, le soleil est prisonnier des amants, la créature est à la merci de son Créateur et non plus de son désespoir, péché mortel.

La création de l'homme a déjà été évoquée ici, à la lumière de la répétition, il est donc tout à fait intéressant de constater qu'en avril 1629, Donne prononcera un sermon (Sermons IX, 64-66) sur le verset 26 du premier chapitre de la Genèse, *And God said, let us make man in our image, after our likeness*. De ce texte j'isolerais, pour la présente analyse, ces quelques lignes :

He has made us all of earth and all or red earth... We have dyed ourselves in sinnes, as red as scarlet
 une réflexion qui se prolonge, par exemple dans ces vers :
*Or wash thee in Christs blood, which hath this might
 That being red, it dyes red soules to white*
 (Holy Sonnets IV)

On remarque aussitôt la répétition simple de la couleur rouge, le rouge de la terre, la teinture rouge du péché, la couleur du sang et donc, en contexte de la rédemption, le rouge du sang, ayant, en outre, cette faculté miraculeuse de retrouver la blancheur, la pureté, l'innocence initiale. Il manquerait un maillon à cette chaîne si l'on négligeait le fait qu'Adam, en tant que terme, désigne la terre *rouge*.

Tout se passe alors comme si la répétition était aussi la marque de la séparation, de la fragmentation du rouge initial, bivalent. Adam est porteur du péché dès l'origine mais par son péché, il sera cause de l'incarnation et de la rédemption, du salut des hommes. Le rouge originel deviendra blanc. Le nouvel Adam rendra blanc cet Adam qui par définition, parce qu'il est homme, est rouge ! Dans ces parcours de la répétition, ses déplacements et ses différends, se trace l'interrogation sur la création, l'approche du mystère, la rencontre du Créateur et de la créature, du péché et du salut, de Dieu fait homme .. On retrouvera ce geste dans un autre sermon, prêché le 13 janvier 1624 (Sermons IV, 159) :

As all mankinde was in Adam, all mankinde was in Christ and as the seale of the Serpent is in all, by originall sinne, so the seale of God Christ Jesus, is on us all, by his assuming our nature

Double point de convergence, double lieu des retrouvailles, mais aussi opposition de la symbolique : *seale of the Serpent vs seale of God* retour des deux Adam dans ce troisième temps que sera la fin des temps, le Jugement Dernier, lorsque se retrouveront et se confondront l'alpha et l'omega, le premier et le dernier. Là se rejoue le mystère de l'incarnation. On dira que l'homme est sauvé, qu'il accède à l'éternité, qu'il accède à l'au delà de la répétition, précisément parce que Dieu aura répété chaque homme en s'incarnant.

*'Twas much, that man was made like God before,
But, that God should be made like man, much more.*
(Holy Sonnets XV)

A ces figures sacrées de la répétition s'ajoutent les "répétitions-accumulations" profanes, les rencontres, les occasions, les jeux, les modes rhétoriques. *The triple Foole* tire son argument de deux formes successives de répétition. La mort y perd son caractère unique pour devenir objet de répétitions dans *The Legacie* (...*Deare, I dye:As often as from thee I goe*). Le nom gravé sur la vitre répète, par delà l'absence, la présence de celui qui le grava, *A Valediction of my name, in the window*. Parce que le reflet dans l'oeil est répétition de l'être, la larme qui y coule pourra tuer, par noyade, *Witchcraft by a picture*. Les exemples pourraient être multipliés, pratiquement à l'infini, d'une manière ou d'une autre, la binarité et la répétition interviennent dans presque tous les poèmes. Une mention particulière pourrait peut-être être accordée à *A Lecture upon the Shadow*. Ce texte prend place dans le dispositif d'interrogation de l'amour. Est-il fixe, inchangé et en constante expansion comme dans, par exemple, *Loves growth* qui se termine par ce vers : *No winter shall abate the springs encrease* ou convient-il de considérer qu'aimer c'est toujours vivre sous la menace du "désamour", ... *his first minute, after noone, is night* ? Pour l'amour aussi, la répétition est un enjeu central. L'amour peut-il faire partie d'un système de répétitions, peut-il effectivement se maintenir sur sa ligne de crête ou est-il condamné à croître ou à décroître ? S'il ne croit plus, doit-il décroître ? Le printemps serait-il le printemps sans l'hiver ? La répétition des saisons prend-elle son sens dans l'éternel retour ou dans les oppositions, hiver *vs* printemps, par exemple ? Existe-t-il un *autre* discours amoureux que celui qui articule *Once I lov'd and dyed (the Paradox)*. Qu'en est-il enfin de cette complexité supplémentaire due au fait que l'amour ne saurait en rester au mariage des âmes :

*So must lovers soules descend
T'affections, and to faculties,
Which sense may reach and apprehend,
Else a great Prince in prison lies*
(The Extasie, 65-68)

L'amour doit-il être mesuré à son ombre, à ces *darke eclipses* qui, selon *Valediction to his booke* permettent seules de juger de la longitude ?

Il n'entre pas dans la stratégie narrative de Donne de proposer une réponse mais bien d'agiter une série d'hypothèses, de mener jusqu'à leur terme des réflexions, fussent-elles paradoxales et radicalement opposées entre elles, contradictoires. En cela il répète son questionnement, explore cet espace instable, cette ligne de partage qu'est le midi :

*Except our loves at this noone stay,
We shall new shadowes make the other way*
(A Lecture upon the Shadow 14-15)

Une fois franchi ce seuil, ce point de non-retour, la répétition devient caricature, l'ombre portée des amants a cessé de rendre les autres aveugles, de leur cacher le mystère de l'amour ; elle vient aveugler les amants, leur cacher le commencement du désamour. Acméité, le midi inaugure aussi l'illusion de sa répétition, inversant les ombres, il empêche de voir que la durée a cessé, il suspend frauduleusement la conscience.

*To me thou, falsly, thine,
And I to thee mine actions shall disguise*
(A Lecture upon the Shadow 20-21)

Cet enchaînement est-il inéluctable, l'amour est-il frappé de quelque fatalité qui entraîne la nécessité du passage de l'*innamoramento* – pour emprunter à l'italien ce joli mot, désignant le fait de devenir amoureux – au désamour ? Il semblerait que ce soit là le thème du poème, l'objet du cours d'amour, *lecture*, que Donne propose à celle qu'il aime. Pourtant le texte est, en quelque sorte, préfacé par l'injonction *Stand still*. Lors de la découverte du poème, il est impossible de s'arrêter sur cette expression, elle est aussitôt assimilée à son habituelle dimension phatique et affectée du sens banal "écoute moi, fais attention à ce que je te vais dire". Une telle interprétation est encouragée par la double proximité, dans le titre et dans le second vers du poème du terme *lecture*. Si l'énonciateur s'apprête à prononcer une conférence sur la philosophie de l'amour, il est pour le moins cohérent qu'il demande à celle qu'il aime de prendre garde à son discours. Tout cela ne

mériterait pas le moindre commentaire si l'expression retenue pour capter l'attention n'avait pas un autre sens, une autre implication : l'appel à l'immobilité, la non-répétition du mouvement. Cette remarque permet de construire une opposition entre cette immobilité demandée à l'amante à l'ouverture du poème et le propos qui s'y tient sur le mouvement menant vers le midi et au-delà. *Except our loves at this noone stay...*

Un double discours est donc bien tenu dans le poème, l'un évoque l'immobilité, l'autre ce qui suivra l'absence d'immobilité. Une fois encore la binarité est articulée, il faudra que l'acte de lecture soit effectivement répété pour que le sens du texte, en son état instable, en son équilibre de funambule, dans l'entre-deux de stratégies discursives opposées puisse se donner à lire. Comme les *Holy Sonnets* ou les *Sermons*, les *Songs and Sonets* désignent la répétition comme une incontournable procédure de lecture de l'oeuvre de John Donne. Elle en désigne l'enjeu, elle en signale les parcours. L'hésitation, le besoin de dire en même temps deux notions, deux idées hétérogènes mais qui pourtant ne prendront leur sens que dans ce rapprochement qu'autorise la répétition, espace du différend, apparaissent ainsi au premier plan. Est-il possible de leur trouver un point d'articulation ?

Les répétitions sont d'abord de l'ordre du temps, temps des origines et temps des fins dernières, temps d'aimer et d'être aimé, temps immobile de la mort, sortie hors du temps par la mort, *wee dye and rise the same*. Cette énigme du Phénix dont parle *The Canonization* désigne aussi un même qui est un autre, un autre qui ne contient ce même que comme un autre lui-même. Le Phénix meurt et de ses cendres va renaître le même Phénix qui ainsi va se répéter à l'infini. Plus du temps, plieurs des textes, recoupements et recouvrements, *the thing that hath been, it is that which shall be ; and that which is done is that which shall be done : and there is no new thing under the sun* (Ecclesiaste I, 9). De la création de l'homme à la rédemption, à cet amour de la créature pour son Créateur et du Créateur pour sa créature, de l'*innamoramento* au désamour, de ce temps arrêté du midi et des ombres, à cet autre de la crucifixion, n'y a-t-il pas au fond, dans l'oeuvre de John Donne une figure qui viendrait se répéter ?

ερος et αγαπη

L'amour profane ou sacré est sans doute la figure centrale de l'oeuvre de Donne qui, d'un type de poésie à l'autre, va se répétant et, avec elle, se trace cette répétition qui est aussi un écart, un différend, entre ερος et αγαπη.

Sans doute est-il commode de donner à l'amour la place centrale dans l'oeuvre poétique de Donne, cette commodité est à la fois exacte et inutile. Il est vrai que Donne parle d'amour, sacré et profane, le dire ne sert pratiquement à rien puisqu'une telle remarque reste au niveau descriptif, ne rend pas compte des tensions internes. Transformer les termes et avoir recours au grec, parler alors d'ερος et d'αγαπη va permettre de faire progresser l'analyse sur deux points. Premièrement, la problématique de Donne se trouve placée dans un contexte plus large, où l'idée d'amour n'est plus clivée entre profane et sacré mais entre deux formes de l'amour. De ce point de vue le concept clef devient celui d'αγαπη. Deuxièmement, à partir d'une réflexion sur l'αγαπη, il va devenir possible d'envisager la nature particulière de l'amour sacré dans la poésie religieuse de Donne et donc de voir en quoi elle s'apparente aux dispositifs mis en place en matière d'amour profane. La répétition décrira alors son ultime figure.

La tradition s'accorde à reconnaître dans la première épître de Paul aux Corinthiens et dans la première épître de Jean, les deux textes essentiels pour la définition de l'αγαπη.

And though I bestow all my goods to feed the poor, and though

I give me body to be burned, and have not charity, it profiteth me nothing...

And now abideth faith, hope, charity, these three ; but the greatest of these is charity

(I Corinthians, 13, 3 et 13)

Beloved, let us love one another : for love is of God ; and every one that loveth is born of God, and knoweth God...

Herein is love, not that we loved God, but that he loved us, and sent his Son to be the propitiation of our sins.

(I John 4, 7 et 10)

Ainsi est définie l'αγαπη, appelée *charity* dans le texte de Paul et *love* dans l'épître de Jean. Les deux termes recouvrent en effet la même option, la charité dont parle le texte paulinien n'est en effet

pas d'ordre financier ou du côté de la générosité. Cette charité, placée au dessus de la foi et de l'espérance coïncide avec l'amour crucifié, l'amour rédempteur qu'évoque l'épître de Jean. Il s'agit d'un amour qui ne soit pas de l'ordre du désir, de la possession, de la passion. Il faut bien, en ce point, remarquer une autre ambiguïté du vocabulaire, portée par le mot passion, ainsi de la Passion du Christ qui est autre que ce que l'on a coutume de nommer la passion amoureuse ! Ce versant violent, passionné, exacerbation du désir correspond à ce que désigne επος.

La dichotomie qui semble claire, va pourtant se complexifier dès que nous aurons fait retour dans le texte de Donne. Que penser, en effet au sonnet XIV :

Batter my heart, three person'd God...

.....
*Divorce me, untie, or breake that knot againe,
Take mee to you, imprison mee, for I
Except you enthrall mee, never shall be free,
Nor ever chaste, except you ravish mee.*

Peut-on encore, ici, parler d'αγαπη ? Ne faudrait-il pas, au contraire considérer qu'en matière d'amour sacré aussi, Donne applique le raisonnement que l'on rencontre dans les *Songs and Sonnets* :

*More subtile than the parent is
Love must not be, but take a body too,
(Aire and Angel 9 et 10)*

Le rapprochement est d'ailleurs explicitement fait par Donne lorsqu'il explique :

*.....as in my idolatrie
I said to all my profane mistresses,
.....
(Holy Sonnets XIII)*

Ainsi convient-il de considérer que l'erreur serait de maintenir un écart entre deux formes de relation à l'autre, du moins sur cette terre. Tant que l'homme est confiné dans son enveloppe charnelle, il lui faut en tenir compte, sous peine de confusion.

*That loving wretch that swears,
Tis not the bodies marry, but the mindes,
Which he in her Angelique findes,
Would swears as justly, that he heares,
In that dayes rude hoarse minstralsey, the spheares.*
(Loves Alchymie 18-22)

La coupure ne serait alors plus à faire entre επος et αγανη mais entre le monde ... *when we'are to bodies gone* (The Extasie 76) et l'autre monde, atteint après l'ultime séparation,

*...as my soule, to heaven her first seate, takes flight,
And earth borne body, in the earth shall dwell*
(Holy Sonnets VII, 9-10)

Une telle coupure donne au mystère de l'incarnation toute sa force et sa puissance. L'incarnation, la crucifixion et la rédemption ne sont-elles pas les figures centrales de la poésie religieuse de Donne ? N'est-ce pas sur elles qu'il fonde sa relation si personnelle et si physique avec le Christ ? Une telle attitude correspond à l'enjeu de la répétition. Dieu s'est fait homme, *God cloth'd himself in vile mans flesh* (Holy sonnets XI). A la divinité devenue un homme il convient d'offrir une passion d'homme, qui ne se pose ainsi plus en termes d'αγανη mais bien d'επος. De la poésie profane à la poésie sacrée se trace alors une symétrie, figure de la répétition.

Jean-Claude Dupas
Université de Lille III

Notes

Les citations des textes de Donne sont faites, pour les poèmes, à partir de *The Complete Poems of John Donne*, C.A. Patrides ed., Dent : London & Melbourne, Everyman's Library, 1985 ; pour les Sermons, à partir de *Donne's Sermons*, G.F. Potter and Evelyn Simpson eds., 10 vols, Berkeley, 1953-61.

- 1) Jean Brun, "Introduction" au Volume 5 des *Oeuvres complètes* de Kierkegaard, Editions de l'Otrante, Paris, 1972.
- 2) Søren Kierkegaard, *La Répétition, Oeuvres Complètes*, vol. 5, pp. 1 à 96, p. 89.
- 3) "Notes complémentaires" à *La Répétition*, p. 231.
- 4) Søren Kierkegaard *Une petite annexe, Oeuvres complètes* vol. 5, note de bas de page 212.
- 5) Søren Kierkegaard *La Répétition*, pp. 91 à 93. Ces quelques remarques sont extraites de la "lettre" adressée à celui qui vient d'être défini comme "vrai lecteur".
- 6) Le mot est emprunté, avec les implications qu'il y trouve, au livre de Jean-François Lyotard *Le différend*, Editions de Minuit, Paris, 1983.
- 7) Søren Kierkegaard, *La Répétition*, p. 46.