

« Batter my heart » et les métaphores architecturales chez John Donne et Pierre de Ronsard

Ezra Sibyl BENISTY
Université de Lausanne

Résumé : De son vivant Pierre de Ronsard était connu en Angleterre pour son œuvre et ses positions politiques. Ses textes ont influencé certains poètes de la Renaissance anglaise, dont John Donne. Dans cette contribution, nous approfondissons la comparaison entre les deux auteurs. Nous faisons le point sur la réception de Ronsard en Angleterre, et sur les liens avérés entre sa poésie et celle de Donne. Nous proposons ensuite d'analyser les métaphores architecturales pour parler de l'œuvre poétique et d'examiner les raisons qui motivent les deux auteurs à employer ce type de représentations. Enfin, nous analysons le *Holy Sonnet* « Batter my heart » de Donne, dont l'ouverture semble jouer – en traduction, à travers de multiples jeux de mots – avec le premier vers du sonnet de Ronsard « Foudroye moi le cors ».

Mots-clés : John Donne, architecture, Batter my heart, traduction, Renaissance anglaise

De ce que l'on sait aujourd'hui, il n'existe dans les écrits de John Donne qu'une seule mention explicite de Pierre de Ronsard. Dans un manuscrit de *Paradoxes and Problems* (MS Ashmole 826), Evelyn Simpson remarque un passage en préface du quatrième problème – « Why is there more variety of Greene than of other Colours » – où Donne note : « Konsard [*sic*] and all his Cuntrymen since are intraged wth greene eyes » (Simpson 1934 : 296). Simpson explique que cette allusion montre « Donne's knowledge of Ronsard and Petrarch, and reminds us, as other recent discoveries have done, that he was a man of the Renaissance, a keen student of French and Italian literature » (Simpson 1934 : 296)¹. Au-delà de cet exemple, de nombreuses études ont suggéré que la production littéraire du continent – dont certains textes de Ronsard – aurait en effet inspiré la poésie de Donne.

Notre article se développe à partir de ces études. Nous proposons d'abord une synthèse de la réception de Ronsard en Angleterre et un résumé des comparaisons littéraires déjà effectuées, soulignant en particulier le travail de H. M. Richmond et d'Anne Lake Prescott, grande spécialiste de

¹ Voir aussi Clayton D. Lein, « Donne and Ronsard » (1974). L'article explore les potentielles sources et le contexte lié à cette référence à Ronsard. Lein s'intéresse aux mentions d'yeux verts dans les textes de Ronsard et conclut que Donne a connu plusieurs de ses travaux et suppose qu'il aurait peut-être été influencé par la créativité de la forme strophique des poèmes amoureux de Ronsard.

la présence de la poésie française dans la Renaissance anglaise. Puis nous nous focalisons sur la poésie de Ronsard chez Donne, en particulier dans le sonnet religieux « Batter my heart »², souvent comparé au sonnet de Ronsard dont le vers initial est « Foudroye moi le cors ainsi que Capanée » (Lm. VI : 226)³. La ressemblance entre les deux poèmes, dans lesquels le *je* lyrique est comparé à une forteresse assiégée qui demande à se faire prendre, est selon Richmond particulièrement frappante. À tel point qu'il en conclut que le poème de Donne ne peut être apprécié à sa juste valeur qu'en étant lu aux côtés de celui de Ronsard (Richmond 1970 : 144). Nous souhaitons nuancer cette conclusion en montrant que Donne ne se contente pas de reprendre le motif militaire et amoureux de la forteresse de Ronsard, ancré dans un contexte séculaire voire païen. Donne fait de ce motif un outil politique en le transposant dans le contexte de la réforme protestante en Angleterre. Pour comprendre cette transposition, il faut se pencher sur l'histoire littéraire de l'analogie faite entre texte et architecture. Nous montrons que l'écriture de Ronsard et celle de Donne s'inscrivent, chacune à leur façon, dans une tradition qui pense le texte comme un monument à bâtir. Cet examen permet de porter un regard nouveau sur le vers « Batter my Heart », juxtaposé à celui de « Foudroye moi le cors ainsi que Capanée ». À partir de l'image architecturale de la forteresse assiégée que partagent les deux poèmes, nous analysons comment l'intertexte ronsardien fait émerger un sens architectural métaphorique dans « Batter my Heart ». Le cœur devient le symbole d'une nouvelle église. Les multiples jeux de mots, en traduction, construisent ainsi une tension, riche et dense, représentative de la poésie de Donne et de son temps.

Ronsard en Angleterre

Nous savons que de son temps Ronsard était lu, cité et librement traduit en Angleterre. Il est donc bien probable que Donne ait eu connaissance d'un certain nombre de ses textes, même si, comme l'explique Prescott, ils étaient moins répandus ou appréciés que ceux d'autres poètes français, comme Du Bartas par exemple (Prescott 1978 : 78). Les *Meslanges* et le *Bocage* (1554) sont lus attentivement (Prescott 1978 : 78), mais les Anglais connaissaient surtout Ronsard pour ses *Amours* de 1552 (Prescott 1978 : 77). Alors que l'auteur s'efface petit à petit à partir du XVII^e siècle (Prescott 1978 : 102), Prescott conclut

2 Le poème fait partie des *Holy Sonnets*, sans doute écrits avant ou peu après 1600 et publiés en 1633, après la mort de Donne, puis en 1635 (*Variorum* 2005 : LXIX).

3 Dans sa première version, imprimée dans les *Meslanges* de 1555, le sonnet ouvre avec le vers « Foudroye moy de grace ainsi que Capanée ». Dans la version imprimée dans le *Premier livre des Amours* de 1560 à 1572, puis dans le *Second livre des Amours* de 1578, le sonnet ouvre avec le vers cité dans le texte « Foudroye moi le cors ainsi que Capanée ».

que ses plus anciens poèmes sont alors aussi les plus connus, sans doute parce qu'ils ont eu le temps de circuler et de se faire une réputation en Angleterre dans la seconde moitié du XVI^e siècle (Prescott 1978 : 81). Parmi les Anglais qui l'ont lu ou fréquenté, Prescott mentionne Daniel Rogers – un ami de Thomas Jeney⁴ – qui dans les années 1560 vivait à Paris. Plusieurs de ses poèmes font référence ou s'adressent à Ronsard (Prescott 1978 : 91). De retour en Angleterre, il est très probable qu'il ait parlé de sa rencontre avec Ronsard et le cercle de la Pléiade. Il connaissait Philip Sidney, Edward Dyer, Fulke Greville et Gabriel Harvey qui lui-même était en contact avec Edmund Spenser (Prescott 1978 : 93). Dans les années 1590, plusieurs poètes anglais empruntent des thèmes et images aux italiens et aux français, dont Giles Fletcher l'ancien et Thomas Lodge qui ont, toujours d'après Prescott, le plus imité Ronsard, c'est-à-dire la tournure de ses phrases ou encore la structure de ses poèmes (Prescott 1978 : 111). À cette circulation de l'œuvre de Ronsard en Angleterre s'ajoute sa réputation antiprotestante⁵. Cette réputation controversée est parmi les raisons alléguées pour expliquer la disparition progressive des textes de Ronsard au cours du XVII^e siècle, mais Prescott rappelle que les Anglais séparaient alors facilement l'écrivain militant de l'écrivain artiste, lu pour le plaisir (Prescott 1978 : 85). Son anti-protestantisme le rendait aussi intéressant : « For some Englishmen, then, especially during the first half of Elizabeth's reign, Ronsard was associated with French political and philosophical movements or events in ways that rendered him a more complex and interesting figure » (Prescott 1978 : 101-102).

Ronsard chez Donne

Étant donné la circulation de l'œuvre de Ronsard en Angleterre, il est fort probable que Donne ait lui aussi eu accès à plusieurs des poèmes français – et que sa curiosité ait été attisée par la pensée ronsardienne, similaire à la sienne pour ce qu'elle a de complexe et de nuancé. Tout du moins, les comparaisons littéraires faites jusqu'à présent confirment que Donne connaissait plusieurs poèmes amoureux de Ronsard⁶. De nombreuses études ont par exemple comparé le motif de la puce dans « The Flea » et

4 Il traduit en 1567 le *Discours des miseres de ce temps* (Prescott 1978 : 84).

5 Pour une étude sur Ronsard à la cour d'Angleterre et le contexte de la Réforme protestante, voir M. C. Smith, « Ronsard and Queen Elizabeth » (1967). Smith y explique comment les *Elegies*, qu'il surnomme les « poèmes anglais », prouvent que Ronsard connaissait bien les affaires de la cour anglaise.

6 Pour un aperçu de toutes les comparaisons effectuées, voir John R. Roberts, *John Donne : An Annotated Bibliography of Modern Criticism*. La bibliographie, sur quatre livres, couvre la critique de Donne de 1912 à 2008.

« Cusin monstre à double ailes »⁷. Richmond compare les poèmes « Negative love » et « L'homme est bien sot » ou « The Canonization » et « Marie, à celle fin » (Richmond 1958 : 536). En 1981, il compare les poèmes amoureux de Ronsard à une dizaine de poèmes chez Donne. En parallèle, Prescott développe ces mêmes comparaisons et reprend celles qui, selon elle, sont les plus pertinentes, dont « Batter my heart » et « Foudroye moi le cors » (Prescott 1978 : 115). Plus récemment, elle compare la voix saphique dans certains poèmes de Donne et de Ronsard (Prescott 2003). Et bien qu'elle admette que ces parallèles sont sans doute dus à un héritage littéraire et une rhétorique commune, elle en conclut que « Donne might have recognized in Ronsard a writer particularly fascinating, like himself, for a careful modulated voice and sense of self, an often dramatic relationship to the hearer within the poems, varying rhetorical poses, and radical inconsistencies » (Prescott 1978 : 115). Richmond va jusqu'à dire que « without comprehensive and provocative precedents like Ronsard's, » Donne « could not have mastered and condensed his raw materials so effectively » (Richmond 1981 : 251). Il y a donc peu de doute sur le fait que Donne ait lu Ronsard, et Prescott et Richmond nous suggèrent qu'une lecture conjointe des deux poètes permet de mieux comprendre la complexité et l'originalité de Donne.

La pertinence de la lecture des poèmes de Donne aux côtés de la poésie continentale de son temps vaut aussi pour sa séquence de sonnets religieux et particulièrement pour « Batter my Heart ». Les critiques qui ont étudié la séquence concluent que Donne ne se contentait pas de reprendre des éléments distinctifs de la poésie française et italienne, mais qu'il se les appropriait aussi de manière originale. Jean Fuzier montre que les *Holy Sonnets* sont comparables aux poèmes de Pétrarque, Du Bellay, Ronsard, Michel-Ange et Jacques Grévin, mais que Donne en fait quelque chose d'unique, au sens où il est « capable de contracter en l'espace étroit de moins de vingt sonnets tout l'univers de thèmes et d'images de la poésie sacrée de son temps, et de faire de cet univers, qui chez d'autres est l'aboutissement, le point de départ de sa propre méditation » (Fuzier 1976 : 167). Si Donne en vient à créer une poésie qui lui est propre, Richmond reste d'avis qu'il reprend des idées, thèmes, images, tons, et scènes que Ronsard met en place dans ses vers. Pour lui, le poète français « offers consistently relevant precedents for Donne's idiosyncrasy, subjectivity, and verve » (Richmond 1970 : 141). En ce qui concerne « Batter my Heart », la ressemblance est particulièrement frappante, et Richmond conclut : « the theological theme, the despairing sexuality, the military imagery, the alliterative verbal intensity, and the supposedly unique dramatic opening » sont tous dérivés du sonnet de Ronsard,

7 Marcel Françon, « Un Motif de la poésie amoureuse au XVI^e siècle » (1941), Richmond (1958 ; 1970 ; 1981), Prescott 1978.

peu connu, qui commence par « Foudroye moi le cors ainsi que Capanée » (Richmond 1970 : 144). Pour réellement apprécier le poème de Donne, il faut connaître celui de Ronsard (Richmond 1970 : 144). Nous allons poursuivre ce constat, comme annoncé, en analysant la manière dont chacun s'approprie les métaphores architecturales et comment Donne construit l'ouverture de « Batter my Heart » à partir de « Foudroye moi le cors ».

Imaginaire architectural

Chez Ronsard, on retrouve des métaphores architecturales liées au texte dès le début de sa carrière. Dans ses *Odes* de 1550, il ouvre son second livre sur des vers adressés au roi de France, Henri II. Le parallèle entre construction poétique et architecturale est clair. Pour ne citer que quelques exemples, il dit : « Je te veil bâtir une ode / La maçonnant à la mode / De tes palais honnorés / [...] / Affin que le frond de l'euvre / Tout le bâtiment dequeuvre » (Lm. I : 167, v. 1-8). L'intention de bâtir une ode comme on bâtit un palais, sur lequel le poète grave ses vers pour les préserver, s'inscrit dans une tradition littéraire et philosophique qui veut immortaliser le texte, son sujet et son auteur. Sous le règne de François I^{er}, puis celui d'Henri II, comme l'explique Doranne Fenoaltea, « les architectes et poètes humanistes se préparent à transformer la France en une nouvelle Rome » (Fenoaltea 1990 : 15). Il y a un goût pour la décoration antique, parée et ornementée qui se reflète dans la façon qu'ont les écrivains d'imaginer le texte. En d'autres termes, à cette époque, afin de « conférer le renom et sacrer la gloire, poèmes et monuments sont solidaires » (Fenoaltea 1990 : 19). L'exemple emblématique de 1549, comme elle le souligne, est la *Deffence, et illustration de la langue françoise* de Du Bellay. Dans son traité, il prescrit en poésie un retour aux formes antiques analogue à ce que préconisent alors les architectes (Fenoaltea 1990 : 17). Du Bellay rappelle ainsi Quintilien qui associe l'architecture et la poésie dans son *Institution oratoire*, Vitruve qui joint architecture et rhétorique, et finalement Platon, pour qui l'architecte doit se représenter l'image de la maison avant de la bâtir (Fenoaltea 1990 : 20-21).

David Cowling fait le même constat, tout en le développant sur une période plus longue. Pour lui, l'équation entre texte et bâtiment, auteur et architecte, vient en effet de l'Antiquité, où cette métaphore était employée pour faciliter les discussions autour de la *dispositio*, c'est-à-dire l'ordre dans lequel arranger la matière du texte (Cowling 1998 : 140). Il ajoute qu'on retrouve ce rapport entre texte et bâtiment dans l'*Exegi monumentum* d'Horace, qui insiste sur la durabilité, la longévité et donc le « immortalising power of writing » (Cowling 1998 : 142). De plus, il suit le développement historique de la métaphore architecturale avant Ronsard et trouve une continuité dans la production littéraire du Moyen Âge tardif à la Renaissance française,

entre les années 1460 et 1510, chez des rhétoriciens comme Octovien de Saint-Gelais, Jean Lemaire et François Rabelais qui employaient ces métaphores pour asseoir leur autorité et rehausser l'importance du texte (Cowling 1998 : 139-140). Cette tradition, qu'il associe donc à la littérature française, implique une forte « awareness of the persuasive power of metaphors of the building » (5), des métaphores employées également pour refléter des changements historiques, politiques ou religieux. Ronsard, dans le but d'immortaliser ses vers, suit cette tradition en présentant ses *Odes* comme un monument, et ce dès la toute première ode qui se termine sur les vers suivants au sujet du roi : « Puisse-il par tout l'univers / Devant ses ennemis croistre / Et pour ma guide apparoistre / Desus le front de mes vers » (Lm. I : 65, v. 53-56). Fenoaltea explique que la métaphore du monument poétique est placée à des endroits stratégiques des *Odes*, dans des poèmes adressés au roi (Fenoaltea 1990 : 27-28). Ici, la première ode est une entrée textuelle et architecturale qui sert à immortaliser l'écriture – à asseoir l'importance du monument face auquel se trouve le lecteur.

On retrouve un même type d'ouvertures chez Donne. Dans l'épître de 1601⁸ associée à *Metempsychosis : The Progress of the Soul*, il présente son poème de la sorte : « Others at the porches and entries of their buildings set their arms ; I, my picture ». Les « porches » et les « entries » sont des métaphores pour les pages de titre des livres imprimés, les « buildings ». Ces frontispices, présentés comme une façade ornée, portent souvent les armoiries, les « arms », des patrons commanditaires de l'ouvrage⁹. Si Donne dit vouloir mettre à l'entrée de son texte un portrait de lui – « I, my picture » –, l'intention de se glorifier et de glorifier ses vers n'est pas explicitée comme chez Ronsard. L'épître montre cependant qu'il portait lui aussi une attention particulière à l'immortalisation architecturale du texte selon les codes de son temps. La préface fonctionne elle-même comme un frontispice, remplaçant la page de titre traditionnellement ornée d'architecture. Comme l'explique Louis Marin (1987), le frontispice fait partie d'une « périgraphie » qui, au XVII^e siècle, investit l'ouvrage à la manière d'une fortification » (Marin 1987 : 49). À l'origine le mot « frontispice », comme il l'explique en citant le dictionnaire de Furetière, ne désigne pas la page de titre d'un livre, mais bien « la face et principale entrée d'un grand bâtiment qui se présente de

8 L'année apparaît avec le titre du poème, suivi de l'épître, dans plusieurs manuscrits du début du XVII^e (*Variorum* 2016 : 918).

9 Pour plus d'information au sujet des emblèmes dans l'architecture et dans les imprimés de l'époque, voir *The Emblem and Architecture : Studies in Applied Emblems from the Sixteenth to the Eighteenth Centuries*, un recueil d'essais édités en 1999 par Peter M. Daly et Hans J. Böker ; Margery Corbett et Ronald Lightbown, dans *The Comely Frontispiece* (1979) expliquent aussi : « the Renaissance took an even livelier interest in architecture than in any of the other arts. From the 1490s a number of antique architectural forms were used as frames for title-pages, especially in Italy » (4).

front aux yeux des spectateurs » (Marin 1987 : 49)¹⁰. La gravure symbolise donc la « prégnance, ornementale, de ‘mise en valeur’ du titre de l’ouvrage et par là du livre tout entier » (Marin 1987 : 50). En intégrant les descriptions du frontispice dans son épître, Donne accomplit un geste similaire à celui de Ronsard dans ses *Odes*.

Ailleurs chez Donne, la métaphore architecturale ne sert plus simplement à construire le texte, au profit de la renommée de son architecte, mais devient aussi – à l’instar des métaphores étudiées par Cowling – un symbole politique de résistance religieuse. Comme le rappelle Anne M. Myers dans *Literature and architecture in early modern England* (2013), à la Renaissance, la réforme a provoqué « even to strongly Protestant writers[,] a sense of loss, as England’s religious houses were abandoned and disavowed as part of a Catholic past » (1), ce qui impliquait que « talking about buildings was a way to tell human stories, to reflect on history » (3). Cet emploi en Angleterre de l’architecture dans la littérature est comparable à ce que Cowling observe à propos des métaphores architecturales du Moyen Âge tardif français, qui permettent de concevoir le pouvoir religieux. C’est ce que l’on retrouve par exemple dans les *Essays in Divinity* (1651) de Donne¹¹, qui commencent avec la description suivante : « the holy Scriptures [...] have these properties of a well provided Castle, that they are easily defensible, and safely defend others » (2). Quelques pages plus loin, il présente ses essais religieux de la même manière et décrit les parties qui structurent ses essais comme « each stone of this threshold » (4). Si cette image du seuil de son texte, composé de pierres, sert à affirmer et préserver l’œuvre, elle introduit aussi un nouvel élément : sa défense. Le texte devient alors non seulement une matière capable de survivre aux ravages du temps, mais aussi un endroit sûr dans lequel se réfugier en cas d’attaque. Cette image renvoie à un trope récurrent que Cowling décrit. Il explique que traditionnellement, pour parler de croyances, de tentations et de dynamiques de pouvoir liées aux religions, plusieurs auteurs français décrivaient les textes bibliques en termes architecturaux – un écho de la « widespread notion of Christian edification » (143). Par ailleurs, il observe que ces auteurs « made frequent reference to the metaphorical equation of the woman’s body with a building » (Cowling 1998 : 39). À partir de cette métaphore – aujourd’hui tout à fait discutable, en termes de représentations misogynes dans la littérature – ces auteurs utilisaient des phrases telles que « prendre la forteresse » (Cowling 1998 : 39), où le corps vierge d’une femme – associé au christianisme – fait office de citadelle assiégée, avec « the participation of the defenders in the struggle to

10 La définition que donne Marin peut être trouvée dans l’édition en ligne du dictionnaire de Furetière (<http://www.furetiere.eu/>).

11 Bien que ces essais n’aient été publiés qu’en 1651, après la mort de Donne, ils ont probablement été écrits entre la fin de l’année 1614 et le début de l’année 1615 (Simpson 1952 : ix).

maintain chastity in the face of temptation » (Cowling 1998 : 55). Dans cette analogie, Cowling montre que les « Christians both constitute and, indeed, actively construct a building that separates them as a discrete entity from a potentially hostile world, and that serves ultimately as a dwelling-place for God » (55). Comparée à l'ouverture des *Odes*, l'architecture dans les *Essays in Divinity* sert à consolider le texte, mais aussi la doctrine qu'il défend.

Enfin, chez les deux auteurs, certaines utilisations de la métaphore architecturale sont plus ludiques, employées pour le plaisir, par créativité, ou dans le but d'illustrer la construction du vers ou de la strophe. *L'Abbrégé de l'art poétique françois* de Ronsard (1565) est parsemé de représentations matérielles du texte, qu'il faut sculpter et assembler. L'auteur dit au poète : « Tu seras laborieux à corriger & limer tes vers » (Lm. XIV : 6). Il le compare aux « bons ouvriers [qui] le commencent [le vers] par le milieu, & scavent si bien joindre le commencement au milieu, & le milieu à la fin, que de telles pièces rapportées ilz font un corps entier & parfait » (Lm. XIV : 16). Le travail obtenu est « un carme bien façonné, bien tourné non entr'ouvert ny beant » (Lm. XIV : 20). Toutes ces formulations font écho à la représentation architecturale du texte. Mais c'est l'exemple qu'il donne de la composition du vers et l'utilisation subtile des épithètes qui retient le plus notre attention : « *Le ciel vouté encerne tout le monde. J'ay dit vouté, & non ardent, clair ny haut ny azeuré, d'autant qu'une voute est propre pour embrasser & encerner quelque chose* » (Lm. XIV : 17). Son attention au sens de l'adjectif « vouté » montre la minutie avec laquelle il pense les termes architecturaux et leur capacité de condenser le sens et la composition du vers. Donne quant à lui s'amuse entre les langues, par exemple dans « The Canonization » (c. 1604). Comme de nombreux critiques l'on fait remarquer, « We'll build in sonnets pretty rooms » (v. 32) peut être lu comme un jeu de mot sur l'italien « stanza » qui signifie « chambre », mais aussi la strophe d'un poème (*Variorum* 2021 : 663). Cette métaphore architecturale, comme le ciel voûté de Ronsard, souligne avec créativité la composition du poème ; la façon qu'a l'art poétique de condenser en une seule image la taille du vers ou la structure strophique d'un sonnet. Dans l'analyse qui suit, nous nous intéresserons justement à cette manière de condenser en un seul vers un grand nombre de jeux architecturaux et langagiers, entre l'anglais, le français et le latin. Voici le poème dont nous allons analyser le premier vers en particulier :

Batter my heart, three person'd God; for you
 As yet, but knock, breathe, shine, and seeke to mend,
 That may rise and stand, orethrowe mee, and bend
 Your force to break, blowe, burne, and make mee newe.
 I, like a vsurp'd towne, to another due,
 Labour to'admitt you; but oh to noe end,
 Reason, your Vice-roye in mee, mee should defend,

But is captiu'd and proues weake or vntrue,
Yet dearly I loue you, and would bee loued faire
But am betroath'd vnto your enemye.
Divorce mee, vntyte, or breake that knott againe;
Take mee to you, imprison mee, for I,
Except you inthrall mee, neuer shalbee free
Nor euer chast except you ravish mee¹².

L'ouverture de « Batter my heart », une construction entre les langues

Dans « Batter my Heart », le *je* lyrique, présenté comme une citadelle assiégée – « a vsurp'd towne » (v. 5) – demande à être défendu par Dieu, mais aussi violenté, pénétré, détruit. Cette demande, qui s'apparente au trope que Cowling souligne, relève d'un paradoxe par rapport à la tradition, dans laquelle la femme vierge / forteresse assiégée devrait au contraire être défendue avec succès. Si l'image a souvent été remarquée et analysée, tout comme l'analogie paradoxale entre corps et bâtiment, il manque à notre connaissance une analyse approfondie des subtilités liés à la représentation architecturale que propose Donne – et de ce qu'implique la transposition de la métaphore de la forteresse de Ronsard dans l'écriture de Donne. En rassemblant ces éléments, notre analyse cherche à montrer que les images architecturales de Donne dans son sonnet ne contribuent pas uniquement à exprimer le désir de voir le *je* lyrique violenté et détruit – comme on l'interprète habituellement – mais aussi celui de l'édifier et le durcir. De cette lecture, le *je* émerge comme une nouvelle église à bâtir dans le contexte de la Réforme protestante. La lecture de l'ouverture du sonnet « Batter my heart » à partir de « Foudroye moi le cors » donne au poème une densité, une tension et une profondeur d'autant plus frappante.

Comme nous l'avons montré, il existe de nombreux exemples de représentations architecturales dans les écrits de Donne qui s'apparentent à l'imaginaire décrit par Cowling, mêlant architecture et religion. En se basant sur cette observation, comment devrions-nous alors lire la demande initiale du *je* lyrique et interpréter le mot « heart » dans le vers « Batter my heart, three-person'd God » ? La réponse la plus évidente, peut-être celle qui vient le plus naturellement aux anglophones, est le premier sens du mot « heart », c'est-à-dire l'organe musculaire central nécessaire à la circulation du sang. Le même cœur utilisé encore aujourd'hui, figurativement, pour désigner le lieu où logeraient les émotions, l'affection et, dans le cas des

12 La version est tirée de la séquence révisée des *Holy Sonnets*, telle qu'imprimée dans le *Variorum* (2015 : 25).

Holy Sonnets, la dévotion du *je* lyrique. Mais une lecture aussi littérale du mot « heart » impose une tension immédiate au vers, puisque « Batter » veut d’abord dire « to beat continuously and violently so as to bruise or shatter » (batter, VI.I.1.)¹³. La violence de cette demande, d’abord surprenante, prend du sens lorsqu’elle est interprétée – comme la plupart des critiques le font – comme une action figurative qui contribue à la métaphore filée de la citadelle assiégée. Dans ce cas, la définition du verbe devient alors « to operate against (wall, fortifications, etc.) with artillery, or in ancient times with the battering ram, with the purpose (and result) of breaking down or demolishing them » (batter, VI.I.2.). Ce sens que prend le verbe « Batter », l’action d’utiliser un bélier pour renverser les murs ou les portes d’une ville, nous ramène en effet au trope étudié par Cowling.

Mais cela ne résout en rien la tension entre ce sens du verbe « Batter » et le sens littéral, anatomique du mot « cœur ». Si nous pensons maintenant au français, sans doute à l’esprit de Donne, une autre expression s’impose, « faire battre mon cœur », qui se traduit plutôt en anglais par « to make my heart beat ». Comprise entre les langues, la demande du *je* lyrique devient à la fois architecturale et anatomique. En ce sens, il demanderait à Dieu de relancer les battements de son cœur ; de littéralement raviver l’organe à l’aide de contractions, mais aussi, au sens figuratif, de revitaliser la foi qui s’y loge. L’action n’est alors non pas purement destructrice, mais aussi réparatrice. Ce double sens est consolidé par un autre jeu entre les langues. On observe en anglais une autre définition du verbe « Batter » – peut-être issue du français « abattre » – qui désigne plutôt une construction : « to give (a wall) in building it, an inclination inwards » (batter, v.2.2.). Ceci peut se traduire par « taluter », c’est-à-dire construire un talus ; un parement en pente qui va de la perpendiculaire du mur jusqu’à sa base. Il peut être décoratif, mais il sert plus souvent à consolider un mur en agrandissant sa surface au sol. Dans l’architecture militaire – comme dans une forteresse – un mur taluté permet de parer une attaque. Il rend par exemple les échelles inutilisables et permet aux défenseurs de lancer des pierres sur le parement en pente afin qu’elles se brisent en une multitude de projectiles ayant les ennemis pour cible, au pied de l’enceinte. Dans le sonnet, cela implique que le verbe « Batter » ne représente pas seulement la destruction, mais aussi l’inverse – une défense, une construction, un soutien. Si l’utilisation de la métaphore de la forteresse sert, à la fin du xv^e siècle, à défendre le christianisme, dans le contexte de la Réforme protestante le double sens du verbe « batter » souligne l’iconoclasme et la destruction d’églises catholiques. Les ornements retirés, les matériaux primaires et les fondations d’origines de certains bâtiments étaient parfois préservés afin de reconstruire de nouvelles églises protestantes.

13 Les définitions des mots anglais sont toutes tirées du *Oxford English Dictionary Online*.

Comme dans l'ouverture de « *Batter my Heart* », au sens propre comme au figuré, durant la Réforme, destruction, construction et fortification étaient inséparables. Une doctrine se voyait attaquée pour en renforcer une autre, sa base récupérée pour édifier tout autre chose. Étant donné le rapport de Donne au christianisme et l'attention qu'il portait à l'architecture, il est facile de supposer qu'il était au courant de cette interdépendance entre religion et architecture et qu'il se soit amusé à dissimuler dans le verbe « *Batter* » un commentaire sur la destruction d'une religion au profit d'une autre.

Pour en venir à Ronsard, à partir des travaux de Richmond et de Prescott, notre étude de la métaphore architecturale dans l'ouverture de « *Batter my Heart* » montre bien que Donne puise subtilement dans la langue du poète français et qu'il s'est sans doute amusé à traduire, du moins en partie, l'ouverture de « *Foudroye moi le cors* ». Pour le démontrer, revenons-en au cœur du poème de Donne. En comparaison, le « *heart* » n'est pas le « *cors* », puisqu'en français moyen ce dernier est l'homonyme du français moderne « *corps* » – « *body* » – tandis que le « *cœur* » s'écrivait et se prononçait « *cuer* », « *coer* » ou « *quor* »¹⁴. Malgré ces différences, si l'on accepte que le vers qui ouvre le poème de Ronsard a inspiré le vers anglais, surtout quand l'on sait que Donne aimait les jeux de mots, qu'il connaissait la littérature du continent et qu'il écrivait et traduisait le latin avec aisance, on peut imaginer qu'il ait pu associer le moyen français « *cors* » au latin « *cor* », qui cette fois-ci est bien le « *heart* » auquel nous prêtons attention. Celui-ci nous ramène à nouveau à la lecture anatomique décrite plus tôt, où le cœur humain contient la foi et la dévotion du *je* lyrique.

Le jeu en traduction ne s'arrête pas au cœur anatomique. En épiluchant le « *cors* » de Ronsard, on retrouve, dans un jeu homonymique, en traduction, l'architecture d'une église dans le sonnet de Donne. Le « *cors* », qui signifie « *corps* » en moyen français, signifie également le « *cor* », l'instrument à vent. Dans un contexte religieux, dans l'architecture ecclésiastique, l'instrument à vent le plus iconique est l'orgue – en anglais « *organ* ». Non pas l'organe anatomique, mais l'instrument joué à l'église, situé en son chœur. Le mot « *chœur* » n'est pas étymologiquement lié au « *cœur* ». Il est plutôt dérivé du latin « *chorus* » et de l'ancien grec « *khorós* ». Mais il était déjà homonyme du « *cœur* » anatomique, puisque les deux se prononçaient « *cuer* » en moyen français. Ce rapprochement est intéressant. Cela dit, même sans forcer le jeu homonymique, il n'est pas impossible que Donne ait pensé au chœur de l'église pour son poème. En effet, comme le montre Mary Ann Lund dans son étude des sermons prêchés à St-Paul, Donne évoquait le chœur dans sa rhétorique comme le lieu le plus central, intérieur de l'église, l'espace

14 Toutes les définitions et épellations du français moyen sont tirées du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales. Pour « *cors* » : <http://cnrtl.fr/definition/cors>.

physique représentant la dévotion. Dans la rhétorique de ses sermons, le corps est « the Organ of the Soul » et l'âme est « the breath of that Organ » (Lund 2017 : xxii). De la même manière, l'orgue, situé au cœur / chœur de l'église, anime le bâtiment tout entier de son souffle musical. Si l'on accepte encore une fois que Donne traduit librement l'ouverture de « Foudroye moi le cors », le vers « Batter my Heart » devient alors un jeu de mots dense, qui fonde la base du sonnet – une double représentation du *je* lyrique comme étant à la fois un corps anatomique et un corps architectural. Le verbe « Batter », comme nous l'avons vu, désigne alors le battement du cœur, mais aussi la destruction et la construction ou fortification d'un bâtiment. Une double représentation fidèle à la tradition littéraire qui met en parallèle le corps humain et le bâtiment – ou le développement du christianisme et le traitement de l'architecture ecclésiastique durant la Réforme.

Au-delà du premier vers, l'analyse lexicale du sonnet entier confirme la tension entre construction et destruction dans l'usage du terme « Batter » ainsi que la signification architecturale, voire ecclésiastique, du terme « heart ». Comme mentionné plus haut, le *je* lyrique, comparé à « a usurp'd towne, to another due » (v. 5), s'inscrit dans les nombreuses représentations métaphoriques, chrétiennes, de la forteresse assiégée. À un détail près. Ici, parce que le *je* lyrique demande à Dieu « orethrowe mee » (v. 3), « inthrall mee » (v. 14) ou « ravish mee » (v. 14), « Batter my Heart » semble aller à l'encontre de la tradition que Cowling décrit. En effet, la citadelle assiégée comme femme vierge et allégorie du christianisme est habituellement défendue avec succès, alors que dans « Batter my Heart » le *je* lyrique « should defend, / But is captiu'd » (v. 7-8). En d'autres termes, il reste à la merci de l'ennemi et le rôle de Dieu, n'étant pas clair, renforce la tension entre défense et attaque, construction et destruction. Le rôle de Dieu, au sein de cette tension, a souvent été comparé à celui d'un forgeron. Le verbe « Batter » est dans ce cas associé au fait de battre le fer pour le remodeler. Cette interprétation s'explique par l'accumulation des verbes « knock », « breathe », « shine » (v. 2) and « break », « blowe », « burne » (v. 4), toutes des actions censées réparer le *je* lyrique et lui donner une nouvelle vie – « mend » (v. 2), « make mee newe » (v. 3)¹⁵. Si l'on associe ces éléments au verbe « orethrow » (v. 3), qui peut faire référence à la démolition de structures fortifiées, de portes ou de barrières, la destruction et reconstruction métallurgiques s'inscrivent également dans la métaphore de la forteresse assiégée. Alors, le *je* lyrique ne veut pas simplement que sa foi et son corps soient défendus, il demande à ce que l'entièreté de sa structure architecturale soit repensée, de façon à « rise and stand » (v. 3). L'artisanat métallurgique, comparable aux fondations en fer du bâti-

15 Dans *Inspiration Personnelle et l'Esprit du Temple chez les Poètes Métaphysiques Anglais* (1960), Robert Ellrodt compare « Batter my Heart » et ce passage en particulier à « Souffle dans moi » de Jacques Grévin (1562).

ment, contribue donc à la double demande du *je* lyrique, non pas pour être simplement sauvé de ce qui le rend captif, mais pour être à la fois détruit et soutenu.

Finalement, dans le dernier couplet, derrière les mots « chast » (c'est-à-dire chaste) et « ravish » (v. 14), se cache un paradoxe qui lui aussi rappelle l'iconoclasme des protestants, le traitement des bâtiments catholiques au temps de Donne. Dans le vers « Nor euer chast except you ravish mee » (v. 14), l'adjectif « chast » a un premier sens dévotionnel. Le *je* lyrique demande à ce que Dieu le prenne. Il veut lui appartenir pleinement dans le but de rester pur. Mais la violence destructrice du verbe « ravish » – prendre de force, violer – semble disproportionnée. Cette tension, à nouveau entre défendre et attaquer, préserver et détruire, s'atténue si l'on accepte de la lire de façon architecturale. Elle donne une représentation fidèle du traitement des églises durant la Réforme. Le verbe « ravish » peut alors vouloir dire détruire matériellement, ou saccager, piller, voler (ravish, v.2.1). Et l'adjectif « chast » peut faire référence à la virginité, tout comme il peut désigner une architecture sans ornements (chaste, adj.8.). Ce jeu à la fois sexuel, dévotionnel et architectural, qui semble faire référence aux changements esthétiques dans les églises durant la Réforme, n'est pas un cas isolé. Il est comparable à un autre *Holy Sonnet* de Donne, « Show me deare Christ », dans lequel l'épouse du Christ est représentée à la fois comme une femme et une église. Elle est « bright and cleare » (v. 1), par opposition à celle qui se trouve « on the other Shore, / [...] richly painted » (v. 2-3) et cette autre « rob'd and tore / [...] in Germany » (v. 3-4)¹⁶. Dans son contexte, la description correspond à l'iconoclasme qui avait pour but d'épurer et simplifier l'architecture ecclésiastique. Le verbe « Batter », le remodelage métallurgique du *je* lyrique, et les mots « chast » et « ravish », forment une série de paradoxes qui contribuent aux tensions du sonnet, à une reconfiguration architecturale et dévotionnelle faite de destructions et de reconstructions, d'attaque et de défense.

Si « Batter my Heart » est connu pour ses paradoxes apparents, certains sont dissimulés dans les jeux lexicaux et les métaphores architecturales du sonnet. Cette pluralité des sens est comparable à une description que Donne fait du christianisme, dans une lettre à son ami Sir Henry Goodyer. En soulignant que « Religion is Christianity », Donne ajoute : « You know I never fettered nor imprisoned the word Religion [...] nor immuring it in a Rome, or a Wittenberg, or a Geneva; they are all virtuall beams of one Sun ». Au-delà des métaphores architecturales explicites « imprisoned » et « immuring », il se peut que Donne joue avec le mot « beams » – les rayons du soleil, mais aussi les poutres – pour indiquer que tout le christianisme partage une seule

¹⁶ Pour le poème, voir le *Variorum* (2005 : 19). Pour les commentaires au sujet de ces vers, voir les pages 473-474 de la même édition.

et même structure. Cette façon de construire méticuleusement son discours, dans cette lettre ou dans « *Batter my Heart* », pour parler des tensions ou nuances religieuses et politiques de son temps, s'apparente effectivement à la tradition littéraire que Cowling associe aux textes français du Moyen Âge tardif et de la Renaissance. Cette complexité rappelle aussi la position controversée de Ronsard en Angleterre au début du XVII^e siècle. Et, finalement, le jeu poétique de Donne fait preuve, tout comme celui de Ronsard, d'un sens aigu du poids des métaphores architecturales à la Renaissance ; de leur influence sur la composition poétique, sur la représentation visuelle du texte, sur la réputation de l'auteur et de son immortalisation.

Bibliographie

Œuvres

- Donne, John, *The Progress of the Soul* (1601), dans *John Donne : Selected Poetry and Prose*, ed. T.W. and R.J. Craik, Londres et New York, Methuen, 1986.
- . *The Variorum Edition of the Poetry of John Donne : Volume 7, Part 1, The Holy Sonnets*, ed. Gary A. Stringer, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2005.
- . *The Variorum Edition of the Poetry of John Donne : Volume 3, The Satyres*, ed. Gary A. Stringers, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2016.
- . *The Variorum Edition of the Poetry of John Donne : Volume 4, Part 2, The Songs and Sonnets*, ed. Jeffrey S. Johnson, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2021.
- . *Essayes in divinity; by the late Dr Donne, Dean of St Paul's. Being several disquisitions, interwoven with meditations and prayers : before he entred into holy orders. Now made publick by his son J. D. Dr of the civil law*. London: Printed by T. M., 1651. *Early English Books Online*, <<https://www.proquest.com/eebo>> (consulté le 17/12/2023).
- . *Letters to Severall Persons of Honour Written by John Donne Sometime Deane of St Pauls London; Published by John Donne, Dr. of the Civill Law*. London : J. Flesher for Richard Marriot, 1651. *Early English Books Online*, <<https://www.proquest.com/eebo>> [consulté le 17/12/2023].
- Ronsard, Pierre de, *Œuvres complètes*, éd. Paul Laumonier, Raymond Lebègue et Isidore Silver, Paris, STFM, 20 t., 1914-1975.

Études

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, en ligne : <http://cnrtl.fr/> [consulté le 17/12/2023].

- Corbett, Margery et Ronald Lightbown, *The Comely Frontispiece : The Emblematic Title-Page in England 1550-1660*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1979.
- Daly, M. Peter et Hans J. Böker (éds.), *The Emblem and Architecture : Studies in Applied Emblematics from the Sixteenth to the Eighteenth Centuries*, Turnhout, Brepols Publishers, 1999.
- Fenoaltea, Doranne, *Du palais au jardin. L'architecture des Odes de Ronsard*, Genève, Droz, 1990.
- Fuzier, Jean, « Donne sonnettiste : Les Holy Sonnets et la tradition européenne », in *De Shakespeare à T. S. Eliot : Mélanges offerts à Henri Fluchère*, éd. Marie-Jeanne Durry et al., Paris, Didier, 1976.
- Lein, Clayton D., « Donne and Ronsard », *Notes & Queries*, 21, 1974.
- Lund, Ann Mary, *The Oxford Edition of the Sermons of John Donne, Vol. 12 : Sermons Preached at St Paul's Cathedral, 1626*, Oxford, Oxford University Press, 2017.
- Marin, Louis, « Les Enjeux d'un Frontispice », *L'Esprit Créateur*, 27, 3, 1987.
- Myers, Anne M., *Literature and Architecture in Early Modern England*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2013.
- Prescott, Anne Lake, *French Poets and the English Renaissance : Studies in Fame and Transformation*, New Haven, Yale University Press, 1978.
- Simpson, M. Evelyn, « More Manuscripts of Donne's Paradoxes and Problems », *The Review of English Studies*, 10, 93, 1934, en ligne : <https://www.jstor.org/stable/507840> [consulté le 17/12/2023].
- ed. *Essays in Divinity*, Oxford, Oxford University Press, 1952.
- Smith, Malcolm C., « Ronsard and Queen Elizabeth », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 29, 1, 1967, en ligne : <https://www.jstor.org/stable/41610251> [consulté le 17/12/2023].
- Françon, Marcel, « Un Motif de la Poésie Amoureuse au XVI^e siècle », *PMLA*, 56, 2, 1941.
- Oxford English Dictionary Online*, Oxford University Press, en ligne : www.oed.com [consulté le 17/12/2023].
- Richmond, Hugh M., « Donne and Ronsard », *Notes & Queries*, 203, 1958, pp. 534-536.
- « Ronsard and the English Renaissance », *Comparative Literature Studies*, 7, 1970, pp. 141-160.
- *Puritans and Libertines : Anglo-French Literature Relations in the Reformation*. Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1981.
- Roberts, John R., *John Donne : An Annotated Bibliography of Modern Criticism*, 1973 ; 1982 ; 2004 ; 2013, en ligne : <https://donnevariorum.dh.tamu.edu/toolsandresources/> [consultés le 17/12/2023].

