

Récits contradictoires des origines et de la chute : Paradise Lost de John Milton et les 'Mower Poems' d'Andrew Marvell.

Gilles SAMBRAS
Université de Reims

John Milton et Andrew Marvell se connaissaient et partageaient les mêmes convictions politiques et religieuses ; tous deux se battirent avec acharnement jusqu'à la fin de leurs vies pour la défense de la liberté de conscience et de la liberté de culte¹. On pourrait donc développer longuement le chapitre des relations historico-biographiques qui unissent Marvell et Milton mais tel n'est pas mon propos. Je m'efforcerai au contraire de souligner les divergences profondes qui apparaissent lorsque l'on se penche sur la façon dont ces deux poètes nous racontent le temps des origines et la chute de l'homme dans le temps historique. Je tiens au passage à préciser et expliciter tout de suite cette distinction entre temps des origines et temps historique. Elle est empruntée à M. Eliade et constitue un élément-clé de ses nombreuses analyses des mythes des origines. Selon lui, ces mythes des origines renvoient à un temps autre, un temps en-dehors du temps en quelque sorte ou qui constitue la matrice éternelle du temps historique et qu'il appelle *Illud Tempus* (le temps maintenant et toujours). Les mythes des origines nous racontent donc les événements qui se déroulent *in illo tempore* et qui conduisent à la chute dans le temps tel que nous le connaissons, celui de l'évolution, de la croissance et de la mort, le temps historique. En ce sens, il est crucial de comprendre que la chute hors du paradis est avant tout une chute dans le temps².

¹ Liberté qui évidemment ne s'étendait tout de même pas au catholicisme. Dernièrement, J. W. Creaser a étudié les similitudes et les différences dans la façon dont les deux poètes concevaient la liberté (Creaser, John W., 'Prosodic Style and Conceptions of Liberty in Milton and Marvell.' *Milton Quarterly* (34.1) (March 2000): 1-13). Il conclut que Milton est plus 'radical' que Marvell.

² M. Eliade oppose également, et dans des sens identiques, le 'Grand Temps' ou encore 'temps sacré' au temps tout court ou encore 'temps profane'. On pourra pour plus de détails se reporter à ses divers ouvrages, notamment, *Le Shamanisme et les techniques archaïques de l'extase*.

Récits de la chute

Nos deux poètes nous proposent chacun leur propre récit à la fois du temps des origines, évocation d'une existence paradisiaque *in illo tempore*, et de l'événement fatal qui a précipité l'homme du paradis des origines dans le monde en lui ôtant tout espoir de retour.

Je ne reviendrai pas sur le récit miltonien que tout le monde connaît. Moins connu est celui qu'offre Marvell. Contrairement au récit miltonien, celui de Marvell ne se donne pas d'emblée comme évocation du jardin d'Eden et de la chute. En outre, il ne s'agit pas d'un récit linéaire mais d'une évocation fragmentaire et la trame ne se reconstruit qu'en rassemblant des éléments éparpillés dans divers poèmes. Commençons par souligner l'importance du thème de la chute pour Marvell qui l'évoque dans l'un de ses plus célèbres poèmes, 'The Garden' :

Such was that happy Garden-state,
While Man there walk'd without a Mate:
After a Place so pure, and sweet,
What other Help could yet be meet!
But 'twas beyond a Mortal's share
To wander solitary there:
Two Paradises 'twere in one
To live in Paradise alone. (57-64)

De nombreux autres passages évoquent semblable nostalgie paradisiaque sous l'image d'un jardin des délices dont le locuteur ou personnage se trouve expulsé³ mais il ne s'agit en aucun cas d'un récit même si l'on entrevoit déjà la silhouette de la responsable de tous les maux de l'humanité, à savoir la femme (infâme). Pour trouver un récit, il convient de se tourner vers l'ensemble des poèmes qui racontent les tribulations du faucheur Damon et que l'on regroupe généralement sous l'appellation de 'Mower Poems'. L'histoire de Damon est à première vue fort simple, c'est celle de celui à qui l'amour a fait perdre la sérénité et le bonheur tranquille dont il jouissait jusque-là. La vie de Damon connaît deux phases : avant et après l'arrivée de Juliana et la découverte, douloureuse, de l'amour. Avant Juliana, Damon vivait en harmonie avec la nature,

I am the Mower Damon, known
Through all the Meadows I have mown.
On me the Morn her dew distills

³ On songe entre autres à la première strophe de 'The Unfortunate Lover' ou encore aux univers pastoraux qui constituent le décor de nombre des poèmes ('The Nymph', 'Clorinda and Damon', 'Little TC'...).

Before her darling Daffadils.
 And, if at Noon my toil me heat,
 The Sun himself licks off my Sweat.
 While, going home, the Ev'ning sweet
 In cowslip-water bathes my feet. (Damon the Mower, 41-8)

De même que le reste de la nature, les vers luisants sont au service du faucheur pour l'aider à retrouver son chemin dans la nuit,

Ye Glo-worms, whose officious Flame
 To wandring Mowers shows the way, ('The Mower to the
 Glowworms', 9-10)

L'univers de Damon est donc encore un univers magique, paradisiaque, où il existe une continuité entre l'homme et la nature qui rend superflue l'activité humaine. Tout change cependant avec l'arrivée de Juliana,

This heat the Sun could never raise,
 Nor Dog-star so inflame's the dayes.
 It from an higher Beauty grow'th,
 Which burns the Fields and Mower both:
 Which made the Dog, and makes the Sun
 Hotter then his own Phaeton.
 Not July causeth these Extremes,
 But Juliana's scorching beams. (Damon the Mower, 17-24)

Le soleil n'est plus cet agréable compagnon qui caressait le dos du faucheur pour en éponger la sueur. La nature est devenue d'un coup l'ennemie de Damon et donc, faucher, dorénavant, est un labeur pénible et indispensable :

How happy might I still have mow'd,
 Had not Love here his Thistles sow'd!
 But now I all the day complain,
 Joyning my Labour to my Pain;
 And with my Sythe cut down the Grass,
 Yet still my Grief is where it was:
 But, when the Iron blunter grows,
 Sighing I whet my Sythe and Woes. (id., 67-72)

Ce qui se faisait dans la joie et dans l'harmonie se fait maintenant dans la douleur. Les vers luisants eux-mêmes sont devenus incapables d'indiquer à Damon son chemin dans l'obscurité ou, plus précisément, Damon est devenu incapable de s'éclairer à leur lumière,

Your courteous Lights in vain you wast,
 Since Juliana here is come,
 For She my Mind hath so displac'd
 That I shall never find my home. (The Mower to the Glowworms, 13-6)

Damon a désormais changé de monde. L'harmonie primitive qui l'unissait à la nature est rompue. Il se retrouve face à une nature hostile ; et dans cette nature hostile, le travail du faucheur devient un combat qui culmine dans l'image emblématique de sa chute :

While thus he threw his Elbow round,
 Depopulating all the Ground,
 And, with his whistling Sythe, does cut
 Each stroke between the Earth and Root,
 The edged Stele by careless chance
 Did into his own Ankle glance;
 And there among the Grass fell down,
 By his own Sythe, the Mower mown. (Damon the Mower, 73-80)

La Chute de Damon est le signe de sa déchéance. Déchu de son statut privilégié de créature immanente, en symbiose avec la nature, Damon est exilé du paradis. Car il est évident que c'est bien de cela qu'il s'agit. La fiction pastorale dissimule (à peine) le passage d'un état de perfection paradisiaque au temps des origines à l'état d'aliénation qui caractérise la condition humaine dans le temps historique. Le récit est d'ailleurs cohérent avec l'évocation nostalgique de 'The Garden' puisque c'est bien l'irruption de la femme qui met fin à la solitude paradisiaque dont jouissait notre faucheur. Jusque-là d'ailleurs, rien de bien surprenant et nos deux poètes se retrouvent sur le terrain commun d'une misogynie de bon aloi : si Damon est un nouvel Adam, Juliana est une autre Eve et Marvell, comme Milton, aurait pu dire, avec Claudel, que 'la femme sera toujours le danger de tous les paradis'.

Toutefois, par-delà les rapprochements évidents qu'il est possible de faire entre les récits miltoniens et marvelliens, il est sans doute plus intéressant de constater et de s'efforcer d'expliquer les divergences qui apparaissent.

Androgynie et narcissisme

La première de ces différences réside précisément dans la question du rapport à la femme qui est en réalité celle du rapport à l'autre comme nous le

verrons. En effet, alors que Juliana est imposée ou s'impose à Damon ('Juliana came') qui semblait pouvoir fort bien s'en passer, Adam est à peine né de la poussière qu'il réclame une compagne à son créateur. Il a d'emblée semble-t-il remarqué que toutes les créatures existaient 'in pairs' (Bk VIII, v. 394), témoignant d'une prise de conscience de la bipolarité sexuelle. Et lorsque Dieu oppose à sa demande le bonheur de la solitude divine qui est la sienne :

Seem I to thee sufficiently possessed
Of happiness, or not? who am alone
From all eternity; (Bk VIII, v. 404-406),

Adam rejette l'idée comme inconcevable pour lui :

To attain
The highth and depth of thy eternal ways
All human thoughts come short, Supreme of things;
Thou in thyself art perfect, and in thee
Is no deficiencie found; not so in man,
But in degree, the cause of his desire
By conversation with his like to help
Or solace his defects. No need that thou
Shouldst propagate, already infinite,
And through all numbers absolute, though One;
But man by number is to manifest
His single imperfection, and beget
Like of his like, his image multiplied,
In unity defective, which requires
Collateral love, and dearest amity, (412-416).

Et il faut souligner qu'ici, l'imaginaire de Milton le pousse à s'éloigner de son modèle : rien dans le texte biblique ne justifie la demande d'Adam puisque c'est Dieu seul qui prend la décision d'offrir à l'homme une compagne. Mais les détails de la réponse d'Adam sont significatifs : ce qui détermine sa demande, c'est d'abord le sentiment de son incomplétude et de son imperfection. Adam est ici à mille lieux de Damon ; seul au milieu des prairies, ce dernier vit dans une solitude parfaite qui rappelle celle de Dieu, la plénitude d'une solitude paradisiaque. C'est l'arrivée de Juliana qui arrache Damon au bonheur narcissique de la solitude en introduisant dans son univers la bipolarité sexuelle et donc le désir de l'autre. Adam au contraire s'inscrit d'emblée dans cette bipolarité sexuelle, dans l'incomplétude ; le désir de l'autre est en lui inné. L'arrivée d'Eve n'est pas la catastrophe qui met fin à l'état édénique puisque pour Adam, le désir d'Eve est toujours-déjà-là. Il vit dans le monde de la division sexuelle

exprimée par le désir de l'autre. Pour lui, il n'y a pas de vie ou de nature concevable sans l'autre et la solitude de Dieu, loin de le séduire comme totalité parfaite du moi qui englobe l'univers, ne lui apparaît que comme un insupportable fardeau. N'aspirant pas à l'expansion divine et narcissique du moi, Adam n'aspire pas à être Dieu. En ce sens, l'Adam de Milton est fort différent de l'Adam-androgyne de la tradition gnostique. Par ailleurs, le discours d'Adam rappelle combien celui-ci s'inscrit dans le devenir historique : Adam a besoin d'une compagne pour engendrer sa descendance ; l'union sexuelle est le véhicule nécessaire du devenir historique.

Il est également intéressant de constater que l'attitude d'Adam ne contraste pas seulement avec celle du Damon de Marvell. Sans quitter *Paradise Lost*, on note que l'attitude instinctive d'Eve immédiatement après sa création est en tous points opposée à celle d'Adam. Eve est pour Adam l'autre désirée, la compagne nécessaire à l'équilibre qu'il a reconnu dans le monde. Elle se révèle pourtant être l'incarnation du narcissisme qui préfère se plonger en elle-même, source de son propre bonheur, et refuser l'existence de l'autre qui lui apparaît sous les traits d'Adam. Dans l'instant qui suit celui où les mains de Dieu l'ont façonnée à partir d'une côte d'Adam, Eve se dirige vers l'eau claire d'une fontaine pour y revivre le mythe de Narcisse :

As I bent to look, just opposite
 A shape within the watery gleam appeared
 Bending to look on me: I started back,
 It started back, but pleased
 I soon returned,
 Pleased it returned as soon with answering looks
 Of sympathy and love; there I had fixed
 Mine eyes till now, and pined with vain desire, (Bk IV, v. 460-466)

Ce n'est que contrainte et forcée qu'Eve est conduite vers Adam qui l'attend avec impatience ('What could I do/ But follow straight, invisibly thus led?', v. 475-476). Et lorsqu'elle est pour la première fois confrontée à son compagnon, elle rejette instinctivement cet autre en faveur du moi dans lequel elle aspire toujours à se replonger :

Till I espied thee, fair indeed and tall,
 Under a platane; yet methought less fair,
 Less winning soft, less amiably mild,
 Than that smooth watery image; back I turned, (Bk IV, v. 477-480)

On peut s'amuser à relever l'ironie (dont il est difficile de dire si elle était voulue ou non par Milton) qui marque cet épisode et qui est hautement révélatrice des forces et des schémas qui déterminent ses personnages. La

naissance d'Eve est en effet rapportée à deux reprises : une fois par Eve elle-même au livre IV (c'est le passage que nous venons d'évoquer), et une autre fois par Adam au livre VIII. Or, il est comique de juxtaposer le point de vue d'Adam à celui d'Eve et la façon dont il interprète le détournement de cette dernière dont on sait qu'il signifie le rejet d'Adam et le désir narcissique de se replonger dans sa propre image. Voyons ce qu'en dit Adam :

Yet innocence and virgin modesty,
Her virtue and the conscience of her worth,
(...)
Nature herself, though pure of sinful thought,
Wrought in her so, that seeing me, she turned; (Bk VIII, v. 501-507)

Il est révélateur de voir qu'Adam, premier homme, nu dans un paradis d'innocence prélapsaire, est aussi tellement surdéterminé par un symbolisme civilisateur qu'il en vient à vouloir incarner également un parfait gentleman qui sait reconnaître (de façon tout à fait déplacée d'ailleurs) les délicates rougeurs d'une vraie lady. Eve n'est pas une compagne adéquate pour lui. Elle ne désire pas Adam. La mise en présence avec Adam est une agression, une dégradation. La relation amoureuse que recherche Eve est un amour à la fois homo-érotique et narcissique : Eve ne souhaite aimer qu'elle-même et, contrairement à Adam, elle pourrait reprendre à son compte le souhait nostalgique du locuteur de 'The Garden' de vivre 'in paradise alone' (64). Paradoxalement, en naissant au paradis, Eve est exilée du paradis, puisqu'elle est par sa naissance projetée dans un univers qui est d'emblée marqué par une chute, par la perte de la complétude narcissique qu'elle aspire à retrouver. L'attitude d'Eve apporte ainsi un commentaire oblique sur les textes de Marvell et qui vient corroborer ce que nous avons déjà suggéré : comme Damon, elle est arrachée à une plénitude vécue à la fois dans la solitude et dans une relation amoureuse et sensuelle avec l'univers naturel. Nous touchons peut-être ici à une des causes sous-jacentes de la chute qui ne pouvait arriver que par Eve dans la mesure où cette dernière incarne la nostalgie d'une régression qui met en péril les structures sur lesquelles repose le paradis miltonien⁴. Parce qu'il incarne l'altérité, Adam ne saurait aspirer à la totalité de l'être divin. Il ne saurait donc être sensible à la tentation diabolique de manger le fruit qui fera de l'homme l'égal de Dieu. Eve au contraire incarne dès sa création la pulsion narcissique. Eve se serait fort bien sentie 'sufficiently possessed/ Of happiness' sans la présence d'Adam. Puisqu'elle ne se sent ni imparfaite ni incomplète, la soumission qui lui est imposée est vécue comme une entrave dont elle aspire à se

⁴ A. Himy a montré que c'est dans le narcissisme par lequel 'Eve se révèle comme subjectivité et déchirure intime du moi qui prend conscience de son impuissance' qu'est préfigurée la transgression. (Op. Cit., p. 95).

délivrer. En bref, Eve a bien compris ce que chacun sait aujourd'hui, le paradis, c'est moi et l'enfer, c'est les autres. L'insistance de Satan sur l'assimilation d'Eve à une déesse, autant dans le rêve qui précède la chute que dans l'épisode de la tentation, n'est pas fortuite. De même, nous ne sommes pas surpris lorsque, après avoir croqué la pomme, Eve est tentée de ne pas faire partager à Adam le fruit défendu dans la mesure où elle éprouve à nouveau le désir d'écarter l'autre afin de mieux régner seule :

Shall I to him make known
As yet my change, and
give him to partake
Full happiness with me, or rather not,
But keep the odds of knowledge in my power
Without copartner ? (v. 817-821)

La transgression pourtant se solde par un échec. Ce que découvre Eve, c'est qu'il est impossible de retourner en arrière, de reconquérir un état antérieur et divin. Et donc, si chute il y a chez Milton, elle se situe à la naissance d'Eve. Eve, dans ce contexte, incarne seule le rêve de ce qu'eût pu être un paradis conçu différemment : au sens marvellien, c'est Adam qui fait chuter Eve du paradis, au même titre que Juliana fait chuter Damon.

Androgynie et 'être total'

Les considérations précédentes nous ont amené à mentionner les concepts d'androgynie et de narcissisme qui méritent d'être approfondies avec un petit détour par la théorie.

C'est à M. Eliade et à son étude comparative des mythes d'androgynie primitive⁵ que nous empruntons la formule d' 'être total'⁶. Ce dernier montre que le mythe de l'androgynie primitif est universellement répandu et qu'il correspond à un syndrome spécifiquement paradisiaque, au rêve d'une totalité de l'être que l'homme a perdu suite à une Chute dans la temporalité :

L'androgynie est une formule archaïque et universelle pour exprimer la totalité, la coïncidence des contraires, la coincidentia oppositorum. Plus qu'une situation de plénitude et d'autarcie sexuelle, l'androgynie symbolise la perfection d'un état primordial, non conditionné.⁷

⁵ Eliade, Mircea. *Méphistophélès et l'androgynie*. Paris : Gallimard, 1962, 317 p.

⁶ Ibid., p. 142.

⁷ Eliade, Mircea. *Mythes, rêves et mystères*. Paris : Gallimard, 1957, p. 215.

La ‘Chute’ correspond donc à l’apparition de la bipolarité sexuelle, à la ‘séparation’ de l’être primordial androgyne en mâle et femelle. Il est évident que cette tradition archaïque n’est pas étrangère aux modes de pensée de l’Angleterre du XVII^e siècle. L’influence platonicienne n’est plus à démontrer (elle est évidente dans certains poèmes de Marvell⁸) et tout le monde connaît la fable platonicienne des êtres androgynes sphériques, qui sont coupés en deux. Cette tradition se retrouve en outre dans les sectes gnostiques chrétiennes comme le montre encore M. Eliade qui nous apprend au passage que,

Selon l’*Évangile de Philippe* (codex X de Khénoboskion), la séparation des sexes – la création d’Eve, séparée du corps d’Adam – a été le principe de la mort.⁹

On voit à quel point l’Adam miltonien correspond peu à une telle vision. L’androgynie comme condition d’entrée au paradis est également attestée dans *L’Évangile de Thomas* où Jésus, s’adressant à ses disciples déclare :

Lorsque vous ferez les deux êtres en un, et que vous ferez le dedans comme le dehors et le dehors comme le dedans, et le haut comme le bas ! Et si vous faites le mâle et la femelle en un seul, afin que le mâle ne soit plus mâle et que la femelle ne soit plus femelle, alors vous entrerez dans le Royaume.¹⁰

Ce qui importe est le lien qui s’établit entre sexualité, temporalité et mort¹¹, qui sont en réalité les trois aspects de la Chute. Cela rejoint l’idée récurrente chez Marvell d’une sexualité coextensive de la temporalité : accepter la bipolarité sexuelle, que son visage soit féminin ou masculin, c’est se résoudre à la temporalité, perdre la plénitude paradisiaque. En ce sens, l’androgynie est bien une caractéristique du paradis, ou tout au moins du paradis marvellien. Si l’androgynie est parfois celui qui est *arsénothélyls*, ‘mâle-femelle’ selon la formule de Simon le Mage¹², il est au moins aussi souvent celui qui n’est ‘ni mâle ni femelle’, comme c’est le cas dans *L’Évangile de Saint Thomas*¹³. En d’autres termes, l’androgynie n’est pas

⁸ Voir ‘On a Drop of Dew’.

⁹ *Méphistophélès et l’androgynie*. p. 153.

¹⁰ Cité par M. Eliade, *Ibid.*, p. 152.

¹¹ L. Hyman soulignait déjà en 1964, le lien récurrent dans les poèmes de Marvell entre sexualité et mort, la sexualité semblant toujours impliquer la destruction paradoxale de l’amour (Op. Cit.).

¹² Eliade, Mircéa, *Méphistophélès et l’androgynie*. p. 150.

¹³ Cf supra.

simplement ‘bisexué’, comme l’est à proprement parler l’hermaphrodite¹⁴, il est surtout ‘asexué’. La femme pour l’homme, et l’homme pour la femme, est celui ou celle qui détermine sa chute en imposant la connaissance de l’incomplétude. Quand arrive Juliana, elle n’a aucunement besoin d’agir pour briser l’harmonie régressive de Damon avec l’univers naturel et donc avec lui-même. Sa présence est le signe suffisant de la chute puisque par le seul fait d’être, elle rappelle l’existence de l’altérité sexuelle, elle dit ce que l’autre n’est pas. C’est pourquoi Damon est l’image la plus évidente de l’Adam-androgyne : sa répétition incessante de la coupure en lui-même qui a coïncidé avec l’apparition de Juliana (‘What I do to the Grass, [Juliana] does to my Thoughts and Me’) fait écho au mythe platonicien ; Juliana est cette part de lui-même qu’il a perdue et pour lui, de façon évidente, la création de Juliana, séparée de son corps, est un principe de mort. L’aspiration androgyne est donc avant tout refus de l’altérité sexuelle. N’est-elle pas aussi refus de l’altérité tout court ?

Damon avant l’apparition de Juliana semble vivre dans un état de fusion avec la nature. Ce faisant, il rétablit une totalité qui dépasse la totalité sexuelle de l’androgyne au profit d’une totalité universelle qui lui permet d’exister à l’unisson du monde. Cela n’est pas pour surprendre puisque l’androgynie n’est en réalité qu’un symbole, ou peut-être une étape dans le trajet imaginaire qui mène au paradis. Comme le répète à maintes reprises M. Eliade, l’androgynie est avant tout ‘la formule par excellence de la totalité’¹⁵. Or, cette totalité, c’est celle de la régression narcissique qui correspond sur le plan archaïque à la reconquête de l’union de l’homme et de la ‘Terra Genetrix’¹⁶ où se retrouve ‘le sentiment d’une participation cosmobiologique à la vie de son milieu’¹⁷.

Nostalgie des origines et nostalgie narcissique

Au concept d’androgynie emprunté au mythologue, il est préférable pour aller plus loin de substituer celui de narcissisme que nous empruntons à la psychanalyse. Toutefois, quelques définitions sont nécessaires afin d’éclaircir notre démarche. Le narcissisme primaire (dont il va être question ici) et l’altérité s’opposent et s’excluent de façon rigoureuse. Le narcissisme

¹⁴ Le *Dictionnaire des symboles* souligne bien la distinction qui existe entre une ‘androgynie initiale’ (avant la séparation des sexes, et donc avant l’existence des sexes en tant que tels) et ‘l’androgynie terminale’ (par mélange final) qui est justement celle de l’hermaphrodite (p. 303).

¹⁵ Méphistophélès et l’androgyne. p. 159.

¹⁶ Eliade, Mircéa. *Mythes, rêves et mystères*. p. 192.

¹⁷ Ibid., p. 204.

peut être défini de la façon la plus large comme une expansion du moi, c'est-à-dire, une tendance de ce moi à englober l'univers à l'entour qui devient partie ou image de lui-même dans une quête permanente de l'identique. Le narcissisme est l'univers dans la mesure où il y a continuité et identité entre lui et le monde. Ce faisant, le narcissisme nie l'existence de l'autre dans la mesure où il ne veut retrouver dans le monde que lui-même. Le sentiment d'altérité au contraire naît de la reconnaissance de l'autre en tant qu'entité distincte du moi. En d'autres termes, l'autre est reconnu comme tel et non plus comme image du moi. A l'évidence, la bipolarité sexuelle est au cœur de cette reconnaissance de l'altérité ; l'autre est reconnu comme objet sexuel extérieur qui dérobe au sujet une partie de l'amour qu'il se portait de façon exclusive. Le narcissisme est un amour total du sujet pour lui-même ; l'altérité implique la reconnaissance douloureuse d'objets extérieurs qui captent une partie de l'énergie amoureuse du sujet. Alors que le narcissisme correspond à une pulsion fusionnelle avec l'univers, l'altérité marque la rupture entre le moi et le monde et la fragmentation de l'univers dans la multiplicité des objets.

Cette distinction fondamentale trouve à la fois son origine et son prolongement dans les éléments que Freud et plus récemment B. Grunberger mettent en évidence dans leurs études du narcissisme. Parallèlement à un état dominé par le principe de plaisir, Freud suppose un état 'anobjectal' où la notion d'objet n'existe pas dans la mesure où le moi et l'univers ne font qu'un. Cet état correspond à ce que Freud appelle le 'narcissisme primaire absolu' où toute l'énergie libidinale du sujet se porte sur lui-même dans la mesure où il n'existe pas d'objet. B. Grunberger¹⁸, dont les apports à l'étude du narcissisme constituent le point de départ des réflexions que nous proposons ici, met, plus que Freud, l'accent sur l'importance de l'état prénatal, comme source de tous les narcissismes et facteur essentiel de la structuration de la psyché :

Le vécu (et non l' 'inanimé') dont l'homme recherche la répétition, c'est bien son séjour prénatal, situation dont il fut chassé sur un mode traumatisant et qu'il ne cesse pas de désirer retrouver. (pp. 24-5)

[...]

Le fœtus est réellement tout-puissant et souverain (dans son univers qui se confond pour lui avec l'Univers tout court) ; il est autonome, ne connaissant rien d'autre que lui. (p. 31)

Mais l'existence de ce leurre est limitée, car les frustrations, survenant obligatoirement, ne manquent pas de précipiter l'enfant dans un trauma double : d'une part son univers élationnel est profondément perturbé, et,

¹⁸ Grunberger, Béla. *Le Narcissisme. Essai de psychanalyse*. Paris : Payot, 1993, 350 p.

d'autre part, il se trouve devant la tâche d'avoir à restructurer son économie sur une base objectale et pulsionnel. [...] du parasite narcissique qu'il était, il doit devenir un individu actif qui désormais porte sur son dos le poids de son existence (il est chassé du Paradis et doit subvenir à ses besoins 'à la sueur de son front'). (pp. 38-9)

[...]

Si nous avons insisté sur l'origine de l'apport narcissique, c'était pour bien souligner qu'il s'agissait d'une relation spécifique ou plutôt qu'il n'y avait pas de relation du tout ; au début, le Moi s'agrandit en effet automatiquement, ne connaissant pas de limite entre lui-même et le monde ambiant, les deux ne faisant qu'un. Le monde est en lui, mais il est également le monde, celui-ci le reflétant sur un mode narcissique. L'enfant à cette phase n'est pas le centre de l'univers, il est cet univers même. (p. 94)

Par ailleurs, P. Dessuant, analysant les théories de B. Grunberger résume la destinée humaine en une quête toujours présente dans nos textes :

La réparation de la blessure narcissique semble être une nécessité pour l'homme, sans cesse à la poursuite du rétablissement de sa complétude perdue.¹⁹

Il est bon de rappeler toutefois qu'il ne s'agit nullement de psychanalyser nos poètes en traitant le texte comme un symptôme : le narcissisme, et le narcissisme primaire en particulier, ne nous intéresse pas comme phénomène pathologique mais comme concept ; la régression narcissique est proprement textuelle, c'est une expérience imaginaire et non une manifestation psychotique. On constate par ailleurs à quel point le narcissisme primaire répond à une tendance fondamentale de même nature que l'aspiration à la totalité androgyne. Car, ce qui ressort de cette définition du narcissisme primaire, c'est toujours le principe fondamental d'une totalité fragmentée par l'entrée dans l'existence, la naissance qui correspond à cette 'blessure narcissique'. Si l'on se penche un instant sur la première strophe de la 'Mower's Song' :

¹⁹ P. Dessuant. *Le Narcissisme*. Paris : Presses Universitaire de France, 1983, p. 85). On pourrait aussi noter l'expression employée par J. Cha sseguet-Smirgel qui parle du 'moi égocosmique du narcissisme primaire' (Ibid., p. 94), de même que les analyses de M. Bodkin qui s'attache à retrouver dans la poésie la manifestation des archétypes jungiens dont un aspect essentiel est 'the tendency of the separate living body to return to the inert dust, to Mother Earth' (Bodkin, Maud. *Archetypal Patterns in Poetry*. London: Oxford University Press, 1965, p. 79) dans le but inavouable de retrouver 'the blissful isolation of the intra-uterine existence' (Ibid., p. 71).

My Mind was once the true survey
 Of all these Meadows fresh and gay;
 And in the greenness of the Grass
 Did see its Hopes as in a Glass;

Ne retrouvons-nous pas dans cette image l'expression de l'union du moi et du monde qui est au cœur de la pulsion narcissique ? En effet, la relation entre Damon et la nature n'est pas seulement spéculaire puisque la relation du sujet à l'objet est ici bijective : le paysage est l'image de l'esprit de Damon (3-4) et l'esprit de Damon est à son tour l'image du paysage (1-2) ; dire que l'on est le miroir de l'image que nous renvoie le miroir c'est substituer l'identité à la specularité, brouiller les limites entre l'intérieur et l'extérieur, la pensée et l'objet ; c'est lui-même que Damon aime dans la nature. C'est une illustration on ne peut plus explicite de la formule employée plus haut par B. Grunberger, à savoir que pour le sujet, dans cette condition originelle du narcissisme primaire, 'Le monde est en lui, mais il est également le monde, celui-ci le reflétant sur un mode narcissique'. C'est dans cette optique qu'il faut interpréter les derniers vers de la strophe :

When Juliana came, and she
 What I do to the Grass, does to my Thoughts and Me.

La rupture qu'introduit Juliana entre Damon et ses pensées est bien l'équivalent de la rupture entre Damon et la nature ; il ne s'agit pas d'une image mais d'une réalité : ses pensées *sont* la nature ou les brins d'herbe verte ; couper Damon de l'univers naturel, c'est le couper de lui-même. Le mode de la totalité sous lequel vit Damon est avant tout celui d'une union avec la nature où l'image des prairies-miroir est un résumé de la complétude narcissique, une expression de l'indissociation du moi et du monde. L'image en outre n'est pas isolée, on la retrouve dans cet autre poème où s'exprime la nostalgie des origines, 'The Garden' :

Mean while the Mind, from pleasure less,
 Withdraws into its happiness:
 The Mind, that Ocean where each kind
 Does streight its own resemblance find; (41-44)

Une fois encore, dans ce paradis que le locuteur retrouve de façon fugitive, l'esprit et le monde, la pensée et l'objet, ne font plus qu'un. Ce dont souffre Damon suite à l'apparition de Juliana, c'est donc bien d'une 'blessure narcissique' qui l'a établi en tant que sujet dans un monde désormais objectalisé. L'existence antérieure de Damon est à tous points de vue placée sous le signe de l'harmonie et de la continuité. Brutalement, l'herbe des prairies s'est détachée de son esprit, de lui-même. L'image de Juliana qui

sépare 'my thoughts and me' résume pleinement la rupture du signifiant et du signifié, de la pensée et de l'objet. Damon est donc condamné désormais à travailler, à assouvir ses besoins et ses désirs 'à la sueur de son front'. L'apparition de Juliana fait pendant au traumatisme de la naissance, à l'expulsion hors du sein de la terre-mère : naître, c'est se penser comme sujet, entrer dans l'arbitraire d'un langage qui s'intercale toujours entre le moi et le monde, percevoir la multiplicité des objets qui nous entourent, pour toujours hors de nous, et se percevoir soi-même comme objet, c'est devenir 'je', un 'je' fragmenté et à reconstruire, à délimiter dans sa finitude sans espoir de jamais retrouver la perfection de l' 'être total'. La tragédie de Damon est universelle, non parce qu'il est un amoureux transi, mais parce qu'il raconte le drame individuel et collectif de l'accession à la conscience.

Conclusion

Paradoxalement, et peut-être de façon quelque peu provocante, j'aurais tendance à conclure que des deux poètes, un seul parvient à vraiment 'penser l'origine'. Le temps des origines, le 'Grand Temps' de M. Eliade, est bien celui qui précède les ruptures et les discontinuités du temps historique ; c'est le temps de l'androgynie et du narcissisme, le temps où le désir n'existe pas puisque tout ce que je pourrais désirer est déjà en moi. Or, Milton s'avère incapable de penser l'origine en ces termes, comme il s'avère incapable de transcender l'espace et le temps ordinaires. Une étude plus longue permettrait d'ailleurs de montrer qu'entre le paradis des origines et le monde post-lapsaire, il n'y a en réalité guère de différence chez Milton. Le Fils certes annonce à Adam qu'il devra désormais travailler pour se nourrir ; non seulement cela n'émeut guère notre ancêtre qui, de toute façon, n'aurait pas supporté une vie d'oisiveté mais en outre, cela ne semble pas devoir apporter de changement significatif à un monde où le travail occupait déjà une place essentielle : la séparation d'Adam et Eve au jour fatidique n'est-elle pas due à un souci de rentabilité productiviste ? Adam est bel et bien jardinier et son travail n'a rien d'une sinécure. Le paradis que propose Milton n'est finalement qu'un jardin plus propre et mieux entretenu. En ce sens, il n'est pas hors du temps et la chute n'y est qu'un accident qui marque le départ de l'homme sur le long chemin de l'histoire. En ce sens aussi, l'évocation des origines n'est pas pour Milton source de nostalgie ; la faute est bel et bien une *Felix Culpa*, étape nécessaire à l'accomplissement d'un dessein providentiel. Marvell quant à lui nous fait entendre une tentation plus sombre et plus coupable. Damon assume le narcissisme que Milton condamne à travers Eve. Son paradis est certes moins tangible que celui de Milton, mais peut-être est-il aussi à la fois plus original et plus originel.