

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/104855>

Please be advised that this information was generated on 2021-10-25 and may be subject to change.

Simple note sur un poème

Franc Schuerewegen

FWO-Universitaire Instelling Antwerpen
Katholieke Universiteit Nijmegen

*This living hand, now warm and capable
Of earnest grasping, would, if it were cold
And in the icy silence of the tomb,
So haunt thy days and chill thy dreaming nights
That thou wouldst wish thine own heart dry of blood
So in my veins red life might stream again,
And thou be conscience-calm'd — see here it is —
I hold it towards you*

John Keats¹

Je sais très peu de l'histoire de ce texte, des conditions de sa genèse. J'avoue du reste que j'ai délibérément négligé de me renseigner sur ces aspects. Je crois qu'en l'occurrence (ce n'est pas toujours le cas) il est possible de donner un sens au texte sans trop se préoccuper du contexte. Ce poème est lui-même son propre contexte. C'est ce qui fait sa force, sa beauté.

D'où lui vient cette capacité (le mot "capable" figure au premier vers, ce n'est pas un hasard) de s'autocontextualiser pour ainsi dire *ex nihilo*, de sans cesse renaître de ses cendres? Je répondrai qu'il la doit pour une bonne part au fonctionnement de ses déictiques: "cette main", "la voici", etc. On peut dire que le déictique, ici, se charge d'une dimension *métaphysique*. C'est cet effet qui m'intéresse.

¹

*Cette main vivante, chaude maintenant et capable
D'ardente étreinte, viendrait, si elle était froide
Dans le silence glacial du tombeau
Tellement hanter tes jours et transir les rêves de tes nuits,
Que tu voudrais épuiser tout le sang de ton cœur
Pour qu'en mes veines la vie rouge puisse à nouveau couler,
Pour être en paix, alors, avec ta conscience. Regarde!
la voici!
Je la tends vers toi!*

(trad. de G.-A. Astre, John Keats, p. 131)

Déictiques, embrayeurs, “shifters” (d’autres termes ont été proposés): éléments du langage dont le sens ne peut être délimité par rapport aux autres termes du lexique, par une simple opposition ou différence, et qui ne se “remplissent” de sens qu’à l’occasion d’une situation de discours, dans l’acte de parole. Benveniste propose le terme d’“indicateurs” (“un ensemble de signes vides [...] et qui deviennent pleins dès qu’un locuteur les assume”, p. 254), terme qui a l’avantage de réunir en une seule catégorie une série d’outils à vrai dire très divers: pronoms, adverbes, temps du verbe dans leur rapport au présent, etc. “Il n’y a de *déixis* que dans une parole impliquant locuteur et allocutaire”, ajoute Michel Collot, “et c’est pourquoi il est inopportun de dissocier les pronoms personnels des démonstratifs, car ils renvoient à une même constellation discursive” (p. 65).

Quand se sert-on des “indicateurs”? Il est peut-être plus simple de se demander quand on ne peut pas s’en servir. Oswald Ducrot répond dans un chapitre de *Dire et ne pas dire*: “Je n’ai pas le droit de dire *ce X* s’il n’existe pas un X qui, ou bien est perceptible à mon interlocuteur au moment où je lui parle, ou bien est mentionné par ailleurs dans le discours” (p. 245). De ce point de vue, Keats commet donc une infraction: la main du poète n’est pas perceptible aux yeux du lecteur, il n’est pas non plus question d’elle dans d’autres textes et qu’il faudrait avoir à l’esprit quand on lit celui-ci. Le poème est agrammatical.

Certes, il est possible de reconstituer un contexte à partir d’éléments biographiques. Mais en misant tout sur quelque lointaine soirée solitaire lors de laquelle ces lignes auraient été composées, on ferme l’horizon du sens qu’il vaut mieux garder ouvert. Dans le cas d’un texte écrit et, à fortiori, dans un texte littéraire, “c’est chaque lecture singulière qui donne un contenu à ces mots qui réfèrent ‘à vide’; ils renvoient à l’évidence d’une *présence*, sans permettre d’identifier celle-ci une fois pour toutes” (Collot, p. 71). C’est ce petit miracle de l’existence sans l’essence qui s’accomplit ici sous nos yeux. Nous avons la présence, mais qu’est-ce donc qui se présente à nous? Il existe un lien étymologique entre la monstration et le *monstre*. Keats, à n’en pas douter, joue sur ce lien.

Oswald Ducrot ajoute dans l’analyse qu’on vient de citer qu’“il arrive que le démonstratif soit employé hors de toute démonstration proprement dite” et que le locuteur, dans ce cas, “*fait comme* s’il était en présence de l’objet [...] il s’agit pour ainsi dire d’une *démonstration simulée*, d’une *pseudo-référence*. Le démonstratif n’étant à sa place que si l’objet est là, l’utilisation du démonstratif *permet de donner l’impression que l’objet est effectivement là*” (p. 245). Voilà qui nous permet d’avancer un peu plus. Car c’est bien une sorte de “pseudo-référence” qui est au cœur de ce poème. Là où il n’y a rien, nous faisons comme s’il y avait quelque chose: *willing suspension of disbelief*, “je sais bien mais quand même”. Nous avons d’ailleurs recours à ce mécanisme chaque fois que nous lisons un texte de fiction. Ce qui donne à croire que la “pseudo-référence” est un des outils dont se sert normalement le discours fictionnel.

Il demeure que cet outil, Keats l’exploite ici dans ses extrêmes limites. C’est ce que j’ai appelé plus haut la dimension métaphysique. Une présence émerge à partir d’une absence qui en est la condition de possibilité. Les deux s’interpénètrent. L’idée du

plein nécessite qu'on se représente, simultanément, l'image du vide. C'est pourquoi la main qui m'est offerte m'est presque aussitôt retirée. En quelque sorte, le "je" du poème se met en position de constamment me contredire: si je lui objecte la mort, il me répond la vie, si je lui dis la vie, il me confronte à la mort.

Il y a là un jeu qui me rappelle un peu, toute proportion gardée, le fameux tableau de Magritte: *Ceci n'est pas une pipe*, où le peintre attire notre attention sur le décalage qui existe entre une représentation et son objet. Mais, quand nous sommes devant la toile au musée, une exquise ambiguïté fait que nous parvenons à penser les deux, absence et présence, *à la fois*, dans le même lieu. Cela est dû, essentiellement, à l'emploi du déictique. Quelque chose est là et en même temps n'est pas là. Et nous ressentons un petit frisson, un vertige. La délectation esthétique nous amène au bord de l'abîme métaphysique.

Chez Magritte, le déictique s'accompagne d'une négation: ceci n'est pas X. Chez Keats, le poème est d'abord une affirmation: ceci est X. Mais la présence, qui est affirmée, se trouve aussi fragilisée par les manipulations du poète. Deux scénarios sont évoqués, deux scènes: l'une est censée correspondre à la réalité du texte, l'autre, hypothétique; l'une est englobante, l'autre, englobée, insérée entre le début et la fin du poème: "Cette main vivante, je la tends vers toi" / "Si elle était froide, tu aurais la conscience tourmentée". Par cette structure, un parcours nous est imposé. Pour aller à la vie, nous devons traverser la mort. Pour reprendre l'image du poème, le sang circule entre le vivant et le mort. Le sang et, aussi, le sens, car il ne fait pas de doute que ces deux "fluides" sont allégoriques l'un de l'autre aux yeux du poète. Keats montre qu'à partir de la vie, on peut aller vers la mort. Que, de la mort, on peut revenir à la vie.

Dans son essai *Le Vol du vampire*, Michel Tournier compare la lecture à une *saignée*: un livre, dit-il, tout livre se nourrit du sang de son lecteur (1981, p. 24). C'est un peu la même idée qui apparaît ici mais de manière oh combien plus subtile (Keats est un bien plus grand écrivain que Tournier): pour actualiser le texte, pour le rendre à la vie, le lecteur est obligé d'y mettre du sien, il doit donner un peu de son sang, de son sens. Si tu me lis, tu me ranimes, dit le poète. Grâce à toi, je ne puis mourir.

∴

On peut lire ce très beau texte comme une histoire d'amour, comme une "étréinte". Eros est là. On peut y voir aussi une *horror story*, à la Maupassant (cf. "la main d'écorchée"). C'est alors Thanatos que nous convoquons. Il est possible de considérer ce poème comme une sorte de roman policier: la victime, avant de mourir, s'adresse à l'assassin. Lecture anachronique: le genre policier n'existe pas encore en 1821. Elle n'en demeure pas moins possible. J'ai voulu privilégier ici une approche métadiscursive: ce que ce texte raconte, c'est d'abord l'histoire de sa propre concrétisation, de son actualisation. Le poème est un méta-poème, il m'explique ce qui *lui* arrive quand *je* le lis.

Bibliographie

- ASTRE, G.-A. (1966)
John Keats, Paris: Pierre Seghers Editeur.
- BENVENISTE, E. (1966)
La nature des pronoms. In E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* 1. Paris: Gallimard.
- COLLOT, M. (1980)
La dimension du déictique. *Littérature* 38: 62-76.
- CULLER, J. (1981)
The Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction. Ithaca (New York): Cornell University Press.
- DUCROT, O. (1972)
Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique. Paris: Hermann.
- MOREL, M.-A. & L. DANON-BOILEAU (éds) (1992)
La Déixis. Colloque en Sorbonne (8-9 juin 1990). Paris: Presses Universitaires de France.
- TOURNIER, M. (1981)
Le vol du vampire. Paris: Mercure de France.