

La métaphore et le travail du concret dans l'œuvre de John Donne (catégories linguistiques à l'épreuve d'un texte littéraire)

Julie Neveux
Université Paris IV

« La métaphysique n'a pas intérêt à couler ses pensées dans des fossiles linguistiques. Elle doit profiter de l'extrême mobilité des langues modernes en restant cependant dans l'homogénéité d'une langue maternelle, suivant précisément l'habitude des vrais poètes. » Bachelard

1. Introduction : les catégories grammaticales de l'abstrait et du concret confrontées à l'exercice de la traduction

Les littéraires qui analysent la poésie de John Donne (1572-1631) s'étonnent souvent de ce paradoxe : tout en traitant d'entités abstraites, l'écriture du poète regorge de mots concrets. Et les critiques de conclure que c'est un mystère, sans doute propre à la poésie métaphysique, et l'une des raisons de la force de cette poésie. Or certains outils issus de la linguistique, cognitive et sémantique, permettent de comprendre ce paradoxe et d'éclaircir le mystère ; ce que nous faisons ici grâce à une réflexion sur la métaphore, figure dont un trait définitoire est sa capacité à réunir des entités abstraites et des entités concrètes. Rappelons que la métaphore, depuis une vingtaine d'années, a fini de reconquérir le statut de processus cognitif déjà reconnu par Aristote puis revendiqué par le romantisme, après avoir été réduite par des siècles de rhétorique au statut de figure d'ornementation purement substitutive (le sens propre étant toujours disponible).

L'une des marques de fabrique de la poésie métaphysique est l'usage du *conceit*, métaphore étirée, dont l'exemple le plus connu est l'analogie établie dans le poème *A Valediction : forbidding mourning* entre les âmes

des deux amants et les deux branches d'un compas. Le poète explique à la femme aimée pourquoi il ne faut pas se désoler de leur séparation : leurs âmes ne font qu'une, et si elles étaient deux elles seraient semblables aux deux pieds du compas qui font un pas de deux, se suivent en s'éloignant, se rejoignent après avoir décrit un cercle parfait.

D'après la définition grammaticale donnée dans le *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, les noms concrets sont des noms qui réfèrent à des objets du monde physique (ou de ce qui est considéré comme tel) par opposition aux noms abstraits, qui dénotent des entités appartenant à l'ensemble idéologique. L'opposition est entre monde matériel et spirituel. Comparons les versions originale et traduite du dernier quatrain :

<p>Such wilt thou be to me, who must, Like th' other foot, obliquely run ; Thy firmness makes my circle just, And makes me end where I begun.</p>	<p>Ainsi, constante en mon absence Et mes obliques errements, Tu feras ma circonférence Finir à son commencement.</p>
---	---

La traduction de Denis¹ pose, d'après cette catégorisation très simple, un problème majeur : elle porte le texte à un niveau globalement beaucoup plus abstrait, créant une poésie précieuse, alors que les deux pôles de la comparaison chez Donne, sont radicalement différents, plus abstraits, et plus concrets. En effet, le pôle concret de la comparaison est fait d'un objet simple, les branches du compas, auquel il est fait référence dans une syntaxe minimaliste. Or le traducteur emploie dans le dernier quatrain des noms abstraits comme les substantifs *errements* et *commencement* qui dérivent des verbes *errer* et *commencer* (le critère de dérivation étant le critère grammatical stable pour identifier un nom abstrait en grammaire traditionnelle) et fige ainsi ce qui en anglais était mouvant, à l'état de verbe simple, *me, who must run*, « moi, qui dois courir », *where I begun*, « où j'ai commencé ». De même, *circonférence* réfère à une entité plus abstraite que le simple *cercle* ; une telle traduction rate le mélange des matériaux, entre la substance de l'âme et la banalité du cercle, ce qui rend unique la poésie anglaise du XVII^e. On a voulu rendre compte d'une complexité incontestable à la lecture ; or cette complexité ne se situe pas au niveau des objets auquel Donne fait référence, mais dans leur rapprochement. La récente traduction de Bernard Pautrat (2006) est ainsi beaucoup plus fidèle,

¹ Denis, Y. 1962. Paris, Poésie Gallimard, p. 168-171

qui respecte ce principe de prosaïcité si caractéristique de la poésie anglo-saxonne. En voici le dernier quatrain :

*Pour moi telle seras, moi qui ne peux laisser,
Semblable à l'autre pied, de courir en oblique ;
C'est ta stabilité qui rend mon cercle juste,
Et qui me fait finir là où j'ai commencé.*

Selon A. Berman (1995), c'est grâce à l'entrée de la poésie française dans un espace de crise et de sobriété que la traduction de la poésie anglo-saxonne est devenue possible. Dans cette seconde traduction, le cercle reste un cercle, les verbes sont sémantiquement aussi simples qu'en anglais, conjugués avec leur sujet *je* (chez Denis, *circonférence* est devenue le sujet de *finir*, ajoutant un degré d'abstraction au vers) ; ainsi le pôle concret du *conceit* est aussi dense que dans la version originale. La conjugaison du verbe *ai commencé* dit le concret : le procès est ancré dans la temporalité du sujet, la situation contextuelle d'où émane la parole. On retrouve le sens étymologique du terme *concret*, *concrescere*, *croître avec*. Le concret est un tissu de relations, ici le verbe est en relation avec son sujet, et le compas en relation avec les âmes des amants. La construction de la métaphore même constitue une relation concrète. Il y a bien de l'abstraction, au sens d'une séparation et extraction des qualités d'un objet, mais elle se situe dans l'effort intellectuel exigé par le regard métaphorique puisqu'il faut oublier certains attributs du terme métaphorisé pour que la métaphore fonctionne, pour parcourir ce lien tendu entre les éléments comparés.

Ce qui fait le propre de la poésie métaphysique, c'est qu'elle insiste, elle parvient à trouver l'équilibre sur ce lien tendu entre les choses, et file la comparaison sur quatre quatrains. Le *conceit* est le comble de la métaphore. Il nous permet d'observer à loisir ce qui se passe dans le processus analogique.

2. Problèmes de catégorisation

2.1. Le mélange du concret et de l'abstrait dans le verbe de dieu

Ce processus analogique est omniprésent chez John Donne, mais aussi chez ses contemporains, dans un monde où les choses se reflètent et s'expriment les unes les autres, où hommes, animaux et plantes sont une même matière pareillement animée, et marquée des signes du divin. En 1623, le poète, alors doyen de la cathédrale saint Paul, tombe gravement malade. Dans ses *Méditations en temps de crise* (2001), il témoigne de l'humiliation extrême dans laquelle il est soudain plongé et développe une

réflexion sur la misère profonde de la condition humaine. L'homme n'est que *poussière coagulée et transformée en terre par les larmes ; sa matière est la terre et sa forme, la misère*. Lorsque l'espoir d'une guérison est enfin permis, Donne exprime son soulagement dans son *Expostulation*, ou débat avec Dieu, et s'extasie sur la nature du langage divin :

Mon Dieu, Mon Dieu, tu es un Dieu direct, puis-je dire un Dieu littéral, un Dieu qui voudrait être compris littéralement et selon le sens manifeste de tout ce que tu dis. Mais tu es aussi (Seigneur, je te rends gloire en le disant, et qu'aucun profane n'interprète mes propos de travers pour te diminuer), tu es aussi un Dieu figuratif, métaphorique ; un Dieu dont les mots révèlent des figures tellement hautes, de tels voyages, de telles pérégrinations pour attraper des métaphores lointaines et précieuses, de telles extensions, de telles étendues, de tels drapés d'allégories, de tels troisièmes cieux d'hyperboles, des élocutions tellement harmonieuses, des expressions si secrètes et réservées, des persuasions si impérieuses et des impératifs si persuasifs, de tels muscles même dans ton lait, de telles choses dans tes mots, de sorte que tous les auteurs profanes semblent être de la graine de serpent qui rampe, alors que toi tu es la Colombe qui vole.²

Le poète éprouve une difficulté certaine à rendre gloire, et rendre compte de ce langage double, où les mots expriment ce qu'ils expriment littéralement, mais où le sens figuratif permet des envolées tellement plus lyriques. Laquelle des deux lectures rend le mieux gloire à Dieu ? Quelle est la façon la plus « réelle » de désigner le fils de Dieu, faut-il l'appeler « pain », ou « fils de Dieu » ?

N'est-il pas beaucoup plus fréquent que le fils de Dieu se nomme « chemin », « lumière », « portail », « vin », « pain », que « fils de Dieu », ou « de l'homme » ? Qu'il expose un Christ métaphorique plutôt qu'un Christ réel, littéral ?³

2.2. Le spectre continu du nominal, du plus ou moins concret au plus ou moins abstrait

Puisque la gloire de Dieu s'exprime par métaphores, Donne se permet d'y avoir aussi recours, malgré l'orthodoxie protestante radicale qui recommande une langue claire, le moins figurée possible, et rapproche le réconfort que lui procure le signe d'une guérison prochaine à la découverte de la terre ferme après un long et périlleux voyage :

² <http://www.ccel.org/ccel/donne/devotions.iv.iii.xix.ii.html>, je traduis

³ Idem

[...] dans un langage figuratif, métaphorique, c'est ainsi que j'ai l'audace d'appeler le réconfort que je reçois maintenant dans cette maladie, dans l'indication de sa concoction et maturité, d'après certains nuages et résidus, que les médecins observent, une découverte (a discovering) de la terre ferme depuis la mer après un long et périlleux voyage.

Ici, la métaphore met en scène un sentiment, le réconfort, et une perception visuelle, la découverte de la terre depuis la mer. Donne emploie le terme « métaphore » au sens classique, aristotélicien, pour désigner « le transfert (*transport, epiphora*) à une chose d'un nom qui en désigne une autre ». Comme nous l'avons évoqué, dans la plupart des cas, la métaphore désigne une entité non perceptible par les sens par le nom d'une entité perceptible, une entité plus ou moins abstraite par le nom d'une entité plus ou moins concrète. *Plus ou moins*, car les critères proposés en grammaire traditionnelle pour distinguer noms abstraits et noms concrets, le critère de dérivation morphologique et le critère de matérialité, ne permettent jamais d'établir de catégories imperméables. Le nom *réconfort* fait référence à un sentiment intérieur, réalité d'un ordre autre que *découverte de la terre ferme*, qui fait référence à un événement perceptif et non à une simple perception puisque la découverte se déploie dans le temps, aspect progressif qui est conservé dans la forme *-ing* de *discovering*.

D. Van de Velde (1996) a montré combien la plupart des noms échappe à une catégorie rigide, et comme leur utilisation en contexte peut aussi les rendre plus ou moins concrets, ou plus ou moins abstraits. Ici, l'aspect progressif de *discovering* exprime mieux que le nom français *découverte* la particularité d'une situation où le procès /découvrir/ est en transitivité directe avec son objet /terre ferme/.

3. La perspective ontologique

3.1. Comment designer les sentiments, ces « êtres ontologiquement intermédiaires » ?

Etablir ce rapport entre *réconfort* et *découverte de la terre ferme*, c'est à la fois tenter d'exprimer à quoi ressemble le sentiment de soulagement ressenti par le malade à l'annonce d'une guérison possible, et en même temps faire appel à l'expérience commune partagée par le lecteur. Quine (1977) fait remarquer que les références concrètes sont ressenties comme plus sûres que les références abstraites, car elles sont plus profondément enracinées dans le passé de notre apprentissage; en vertu de ce qu'il appelle cette « décision ontique », les termes désignant les choses physiques inter

subjectivement observables, comme la découverte de la terre ferme, sont les foyers de la communication la plus réussie sur la place publique, entre inconnus. Voir la terre à l'horizon éveille un sentiment de réconfort. Quine décrit ce phénomène selon lequel les termes par lesquels nous évoquons les objets physiques sont appris par un conditionnement assez direct avec les effets stimulatoires des objets qu'ils désignent. L'équation devient structure émotionnelle systématique dans un raccourci sans doute imposé par les lois de l'économie cognitive. Terre vue en mer = réconfort. Aussi l'image de la terre permet-elle à l'énonciateur et au lecteur d'accéder à la réalité du sentiment du malade. Les sentiments relèveraient de la catégorie des *êtres ontologiquement intermédiaires*, évoquée par Claudine Normand⁴, qui dépassent la distinction abstrait/concret, êtres dont on peut faire la rencontre, comme l'amour.

Ainsi le langage figuratif permet à l'esprit humain incarné d'accéder aux substances immatérielles, qu'elles soient humaines et non perceptibles à l'autre, comme certains sentiments, ou divines. C'est à des fins de communication, lorsque le langage ne se satisfait pas de catégories trop rigides, que la métaphore intervient. Or cette communication, qui s'établit parfois difficilement entre individus de même condition, est encore plus problématique lorsque condition humaine et condition divine se trouvent confrontées, ce qui était une source de réflexion quotidienne pour Donne et ses contemporains.

C'est une thématique augustinienne qui parcourt tout le Moyen Age que l'humanité, puisqu'elle a péché, est condamnée à recourir à la médiation sensible afin de se rapprocher de Dieu. Cette médiation peut être conçue comme une punition ou un remède ; chez Donne, elle fonctionne comme la seule possibilité de salut.

En effet, elle est à la fois humilité d'un savoir humain condamné à l'opacité le temps de la vie terrestre, et célébration du plus généreux des faits divins, le verbe fait chair, le Nouveau Testament, l'incarnation. Donne ne cesse de s'extasier de l'humanisation de Dieu, il s'adresse à lui dans la XIX^e *Expostulation* sous le nom de *God of all flesh, and of all spirit*, Dieu de toute chair et de tout esprit.

3.2. A quoi le « concret » fait-il référence ?

3.2.1. *Une référence mouvante...* Il y a en effet beaucoup d'entités abstraites au sens grammatical chez Donne, spirituelles, idéologiques. Mais ces entités sont vécues de façon très concrète. Il nous faut ici

⁴ Dans sa communication au colloque de Besançon du 29 octobre 2007

distinguer le plan ontologique du plan grammatical. Donne ne remet pas en question l'existence des âmes, pas plus que celle des branches du compas. Le monde spirituel est aussi densément peuplé que le monde matériel, les deux agissent avec autant de force sur le locuteur. Pour reprendre la terminologie de Quine, les éléments matériels et spirituels ont tout autant d'effets stimulatoires. Ainsi, des entités que l'on qualifierait d'abstraites, cette fois-ci au sens courant et péjoratif de qui n'a pas de rapport avec l'existence quotidienne, éloigné du monde sensible, n'avaient rien de tel à l'époque. L'abstraction était alors toujours en contact avec le réel.

3.2.2... *Aux « entités de base »*. Il semble que la poésie métaphysique paraît si complexe aujourd'hui en raison d'un glissement ontologique. Si l'on prête attention à l'usage commun contemporain de l'adjectif « concret », on remarque qu'il est devenu exactement synonyme de « réel » : ce qui est concret, c'est ce que j'ai expérimenté, ce qui fait partie de ma réalité, ce qui agit sur moi. En logique, on fait une catégorie de ces « entités de base », dont l'existence n'est pas suspecte ; mais l'engagement à l'égard des entités dites « douteuses » est lui, facultatif.

C'est le champ des entités douteuses qui s'est considérablement étendu ces cinq derniers siècles. L'abstraction a pénétré la science et le savoir en général. Beaucoup plus d'entités nous semblent *abstraites*. Lasera (1999) prend la création en 1660 de la Royal Society comme point de départ d'une dissociation entre matériel et spirituel. On exclut les métaphores du langage scientifique et on étend le domaine des choses observables grâce aux nouveaux instruments optiques. C'est la naissance de la science expérimentale, dite dure, et la mort de la poésie métaphysique. Les images désormais trouveront refuge en poésie, où elles seront réduites à un statut d'ornementation.

3.2.3... *A la condition humaine : l'hypothèse phénoménologique*. La métaphore en poésie métaphysique se comprend si l'on fait place au souci de référentialité qui la traverse. Elle est tension vers l'expression d'un réel problématique, aussi spirituel que matériel, et témoigne du travail de la faculté de l'esprit appelée *imagination*. L'image permet de voir l'invisible, l'imaginaire est quotidien.

Descartes, tout en accordant à l'imagination cette puissance créatrice dans la *Seconde Méditation*, la disqualifie dans la *Sixième*, puisqu'elle est la faculté corporelle de l'esprit, qu'elle signale l'union de l'âme et du corps et donc est susceptible de confusion. C'est dans cette dénonciation de la *confusion* typique de l'union de l'âme et du corps, jugée embarrassante par Descartes, proscrite pour une conception claire de l'esprit, que Merleau-Ponty lit le début de la distinction radicale du corps et de l'esprit. Descartes

est ainsi accusé d'avoir fait bon marché de l'union de l'âme et du corps en substituant la transparence du cogito à la confusion brûlante de l'incarnation. Le phénoménologue exprime l'espoir d'une philosophie concrète qui retrouverait cette « épaisseur » du vécu. Le concret serait la reconnaissance d'une certaine confusion liée à l'incarnation, confusion inévitable et légitime ; de ce point de vue la métaphore est à relire comme *pensée confuse*, typique d'une intelligence incarnée, charnelle, pensée qui est expression de l'unité de l'homme, et qui transparait dans l'écriture de plus en plus figurale de Merleau-Ponty après 1945.

4. La métaphore, figure efficace

4.1. La métaphore est nécessaire

Or cette confusion est assumée chez John Donne, dans cette humilité toute chrétienne; il se réjouit de l'équivocité du langage divin, remarquant que *seuls les mots de Dieu peuvent exprimer l'inexprimable texture et composition de sa parole*⁵ et que chacun y lira ce qu'il peut, soit une très grande simplicité, soit une très grande majesté, et se sentira ainsi lié à Dieu. L'important, c'est que ce lien soit réalisé, grâce aux figures, qui peuvent mener à Dieu. Il faut se contenter des signifiants qu'on a, et ne pas les mépriser. Donne prend part au débat sur l'eucharistie en priant Dieu de lui donner le pouvoir d'associer le signe à la chose signifiée, le pain au corps du Fils :

(Fais en sorte) que je puisse associer ta parole à ton sacrement, ton sceau à ta miséricorde ; et dans ce sacrement associer le signe à la chose signifiée, le pain au corps de ton Fils, de sorte que je sois sûr d'avoir reçu les deux, et d'être ainsi devenu l'arche, le monument, et la tombe de ton fils sacré, afin que lui, et tous les mérites de sa mort, soient, quand je les reçois, enterrés en moi, pour ma vie ici-bas, mon éternité au-delà.

Expostulation VII

Il ne s'agit pas non plus, dans une dérive calviniste, de laisser le signe de côté, car le pain est le seul accès possible au corps du Christ. Il faut associer le signe au signifié, non les dissocier. Cette association est nécessaire à l'incorporation. Dans le corps on trouve Dieu, et l'on a rencontré le Christ. La métaphore permet d'imaginer Dieu en l'incorporant, elle recrée l'incarnation, elle tisse des liens avec les entités qu'on ressent

⁵ O, what words but thine can express the inexpressible texture and composition of thy word.
<http://www.ccel.org/ccel/donne/devotions.iv.iii.xix.ii.html>.

confusément, comme les sentiments, l'amour des femmes et l'amour de Dieu, et leur donne un corps. La métaphore est un lien intelligent et désirant, elle nie la séparation de l'affectif et du cognitif. Elle est un désir d'union efficace. Dans ma première citation Donne parle de persuasion et de vigueur de commandement en parlant des figures, comme s'il était conscient de cette efficacité de la métaphore. Les figures vêtissent Dieu et lui donnent un corps, elles sont extérieures et accèdent au sacré : puisque Dieu a eu envie de s'incarner, ne le laissons pas tout nu, comme Donne explique dans un de ses sermons :

Celui qui accorde peu de valeur aux choses extérieures, dans le culte religieux de Dieu, bien qu'il commence avec les choses des cérémonies et rites, en vient vite à appeler les sacrements choses extérieures, et les sermons, les prières publiques, choses extérieures, avec mépris... Des choses aimées, extérieures appareillent Dieu, et puisque Dieu a bien voulu prendre un corps, ne le laissons pas dénudé.

*Sermon 1626*⁶

Les paroles sont nécessaires à la réalisation du sacrement chrétien, car la cause de la sanctification est le verbe incarné.

4.2. Elle est l'essence du signe, et réalise la mise en relation

De même que le verbe divin est uni dans l'incarnation à la chair sensible, de même la grâce se manifeste dans les paroles. Rosier-Catach (2004) explique l'importance du verbe dans l'efficacité de la parole sacramentelle au Moyen Age. Le sacrement, qui est forme visible de la grâce invisible, mais aussi réalise ce qu'il figure, fait ce qu'il dit, et dit ce qu'il fait, permet sans doute de comprendre la valeur fondamentale du signe, défini par Augustin dans *De doctrina christiana* II, I, 1, comme *une chose qui, au-delà de l'impression qu'elle offre aux sens, fait venir à partir de ce qu'elle est quelque chose d'autre à la connaissance*. Un signe est d'abord une chose, qui devient signe lorsqu'elle est posée dans une relation à autre chose. Le sacrement fait en sorte que le pain, chose sensible, devienne le signe du corps du Christ; par la manducation, le spirituel est ingéré. Rappelons que Donne a grandi dans la foi et l'imaginaire catholique, et qu'il a bien du mal à condamner la transsubstantiation. Le signe est

6

<http://contentdm.lib.byu.edu/cdm4/document.php?CISOROOT=/JohnDonne&CISOPTR=3231&REC=1>

efficace car il met en relation. Il mêle la chose à ce qu'elle évoque, il est dans le concret, l'expression d'un réel relationnel.

Ainsi la métaphore, figure de la relation par excellence, est efficace. Elle appelle de ses vœux et anticipe le lien aux choses spirituelles, elle est plus qu'un symbole, elle réalise la fusion entre spirituel et matériel. Donne s'émerveille de la faculté qu'ont les figures de se multiplier dans le récit de l'Ancien Testament :

*Les types et les figures recouvraient tout, et les figures
ruisselaient en figures, et se déversaient en encore d'autres
figures.*

Expostulation XIX⁷

Ce flot de figures crée le mystère du concret et de l'abstrait dans la poésie de John Donne. Des entités abstraites d'un point de vue linguistique réfèrent à des entités des plus concrètes d'un point de vue ontologique. Seule une approche phénoménologique permet de résoudre cette contradiction apparente. Des entités existent, qui agissent sur nous, que nous voulons exprimer, qui dans cet effort de l'expression bousculent les catégories grammaticales disponibles, si nécessaires, et si fragiles.

Le paradoxe de la métaphore, c'est qu'elle tente de saisir ce qu'est la nature des choses et appréhende la chose comme une autre chose, admettant par là même qu'une entité stable telle qu'un mot-chose n'existe pas, pas plus que n'existe la chose *propre*, la chose en soi. Tout est propre, ou tout est figuré, comme on voudra. Le processus métaphorique est infini, il révèle la lutte incessante avec les mots pour dire la complexité du réel. Et cette lutte est vouée à l'itérabilité, puisque ce qui est autour de la chose décrit un cercle, figure parfaite, divine, dont Donne aime dire qu'elle est infinie, et n'a ni début, ni fin.

Références

- Berman, A.** 1995. *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard.
- Donne, J.** 2006. *Poèmes sacrés et profanes*, traduction de Pautrat, Paris, Payot & Rivages.
- Donne, J.** 2001. *Méditations en temps de crise*, traduction de Lemonde, Paris, Payot & Rivages.

⁷ <http://www.ccel.org/ccel/donne/devotions.iv.iii.xix.ii.html>

- Llasera, M.** 1999. *Représentations scientifiques et images poétiques en Angleterre au XVIIe siècle, A la recherche de l'invisible*, Paris, CNRS Littérature
- Quine, W.** 1977. *Le mot et la chose*, Paris, Flammarion.
- Rosier-Catach, I.** 2004. *La parole efficace ; Signe, rituel, sacré*, Paris, Seuil
- Saint-Aubert, E.** 2004. *Du lien des êtres aux éléments de l'être : Merleau-Ponty au tournant des années 1945-1951*, Paris, J. Vrin.
- Van de Velde, D.** 1996. *Le spectre nominal. Des noms de matière aux noms d'abstraction*, Louvain-Paris: Editions Peeters.