

université de paris x\_nanterre



**tropismes**

*l'interprétabilité*

1985

n° 2

centre de recherches  
anglo-américaines

## L'ENIGME DU TIGRE

Malgré sa célébrité, «The Tyger» de William Blake est une énigme à divers titres, et tout d'abord parce qu'il réalise ce tour de force d'être un poème à la fois hermétique et très populaire. Il se donne d'ailleurs à lire littéralement comme une énigme avec son questionnement sans réponse évidente sur la nature de Dieu – un crescendo de treize phrases interrogatives qui culmine sur le vers : «Did he who made the Lamb made thee ?», suivi à la dernière strophe d'une quatorzième interrogative qui reprend, comme un refrain, la première sous une forme à peine modifiée. Il s'agit donc d'un chapelet d'interrogations (en l'occurrence, la métaphore du chapelet rend bien l'aspect religieux du texte, sa structure répétitive et sa circularité). Enigmatique encore le tigre lui-même : tigre réel ? tigre symbole ? tigre emblème ? orthographié avec un y – un *why* – pourquoi ? Il est, de même que Dieu son créateur, l'objet du questionnement du poème. Que dire du narrateur ? A qui appartient la voix qui s'adresse au tigre ? On se sent gagné par une envie contagieuse d'interrogation. Comment expliquer la tension entre ce texte très prenant et son illustration bégnigne ? Comment comprendre enfin qu'il ait suscité tant d'interprétations variées et contradictoires alors que ne surnagent souvent à la mémoire que des images et des sons ? Faut-il lui trouver un sens ou s'abandonner à la magie ? Swinburne notait déjà : «The Tyger» is «a poem beyond praise for its fervent beauty and vigour of music», sans se préoccuper trop de sa signification.

S'il est vrai comme le dit Ricœur que :

«Ce qui est donné à penser par la vérité «tensionnelle» de la poésie, c'est la dialectique la plus originaire et la plus dissimulée : celle qui règne entre l'expérience d'appartenance dans son ensemble et le pouvoir de distanciation qui ouvre l'espace de la pensée spéculative» (1) il appartient à tout commentateur de poésie de dire, au-delà de ses réactions subjectives, ce que le texte lui donne à penser, sans prétendre en faire l'explication définitive. Ce qui suit sera plutôt une série de réflexions sur la lecture de ce poème qu'une classique «explication de texte».

Avec «The Tyger», nous nous trouvons en présence d'une œuvre dont la valeur expressive, la «poéticité», gomme fortement les difficultés du décodage. Dès l'invocation : «Tyger, Tyger, burning bright», la tournure de phrase elliptique est un défi au sens et fait métaphore par un détour complexe. On admettrait que les yeux de l'animal flamboient mais ce tigre qui flamboie dans les ténèbres ramène à lui un lot de connotations familières et étranges dans leur mise en rapport avec un tigre. L'ellipse est une figure qui domine le texte tant dans les structures syntactiques que dans les tropes. Elle est particulièrement évidente dans les vers :

«And when thy heart began to beat,  
What dread hand ? and what dread feet ?»

où l'agrammaticalité met en danger le sens. Je serais tentée d'appliquer à la poésie ce que Lacan dit de la métaphore :

c'est «le point précis où le sens se produit dans le non-sens».

Le journaliste du *Literary Journal* qui écrivait en 1806 :

«Mr Blake has successfully heightened the «modern nonsense»  
n'était certes pas conscient de toucher si juste.

Mais tout compte fait, la fuite du sens est moins déroutante que l'aspect envoûtant du texte. «The Tyger» forme un tout mystérieux et poétiquement efficace. C'est cette «poéticité» que Jean Cohen a voulu définir dans *Le Haut Langage* (2). Je rappellerai ici quelques unes des idées exposées dans cet ouvrage théorique dans la mesure où elles peuvent éclairer notre lecture du «Tigre», en laissant de côté toute la partie où l'auteur présente sa conception très discutée, selon moi, du rapport entre le texte et l'extra-texte.

Jean Cohen montre qu'un énoncé en prose peut toujours trouver sa négation soit lexicale soit syntactique ; par exemple, *il est grand* s'oppose à *il n'est pas grand*. Ce n'est pas le cas d'un énoncé poétique. On ne peut pas dire le contraire de :

«la lune est bleue comme une orange»

ni même de

«Tyger, Tyger, burning bright  
In the forests of the night,»

ou du moins, la négation de ces phrases serait aussi déviante que leur affirmation et comporterait une figure poétique : l'écart.

Cohen appelle totalisation du sens ce phénomène qui fait que la poésie n'a pas de contraire.

«Le poète a pour seul but de construire un monde déspatialisé et détemporalisé, où tout se donne comme totalité achevée, la chose sans son dehors et l'évènement sans avant ni après».

Il étudie alors un certain nombre de symptômes poétiques que l'on n'aura aucun mal à retrouver dans le texte qui nous préoccupe :

l'intensité  
la tautologie  
l'obscurité (Il cite Mallarmé : « Il doit toujours y avoir énigme en poésie » — c'est le cas avec «The Tyger»)  
l'impossibilité de la paraphrase : «La poésie est à la fois intelligible et intraduisible».  
l'inconséquence  
les figures phoniques  
les tropes  
la dislocation syntaxique.

Il insiste sur la nécessité de s'attacher à la «forme du sens». La figure «substitue l'imaginaire au conceptuel». Il définit une nouvelle entité de langage : le «pathème» — unité de signification correspondant à un éprouvé et reçue par le décodeur comme un affect imaginaire.

«La relecture poétique n'est jamais redondante. Le poème est inépuisable parce qu'il est saisi comme éprouvé et que l'éprouvé est un événement».

L'obscurité du poème selon lui est fonctionnelle car elle intensifie la charge pathétique.

Dans le rêve, on trouve des procédés semblables à ceux de la poésie avec le même effet de totalisation. Les lois habituelles de la perception sont

transgressées : on ne perçoit plus de structure d'opposition du type figure-fond.

Il apparaît que la poésie est en somme un art non-conceptuel qui donne le sens à voir et à éprouver plutôt qu'à comprendre.

Ces spéculations modernes semblent rejoindre dans une certaine mesure les préoccupations de Blake car si son art paraît fort intellectuel, il est en fait très visuel et surtout visionnaire. On cite souvent ce passage de «A Vision of the Last Judgment» (1802) :

«I question not my Corporeal or Vegetative Eye any more than I would question a window concerning a Sight. I look thro'it & not with it».

On y retrouve l'idée de transgression des lois habituelles de la perception évoquée plus haut. Blake ne voit pas avec son oeil mais à travers lui, avec l'oeil de l'imagination :

«One Power alone makes a Poet : Imagination, The Divine Vision».

Un poème gravé de Blake, avec son mélange d'écriture et d'images est quasiment l'illustration du concept de totalisation.

Cependant, si le poème est un tout n'admettant pas la négation, il est difficile de suivre Cohen lorsqu'il le considère comme «texte clos» ; il affirme :

«Un texte peut être poétiquement consommé sans que le lecteur ne sache rien de l'auteur ni même des autres textes du même auteur, fussent-ils éléments d'une même œuvre».

Certes, même un enfant peut lire «The Tyger». Quel type de consommation en fait-il ? Nos débats sur le statut du citationnel et de l'intertextualité dans le langage nous ont persuadés que la clôture du texte n'est jamais que fictive car le langage se constitue toujours sur le langage et les énoncés à partir d'autres énoncés. La poétique devrait logiquement s'enrichir de l'expérience culturelle du décodeur.

A l'inverse de Cohen, la critique anglo-américaine que j'ai pu lire sur Blake ne se préoccupe guère de poéticité. Elle fait presque totalement abstraction de la forme, des problèmes de réception, et ne s'attache qu'au sens. En ce qui concerne «The Tyger», on trouve deux positions extrêmes : le critique se refuse à élucider le sens de ce qu'il appelle par ailleurs «one of the finest and most *profound* poems in the English language». Ceci ne

veut pas dire qu'il recommande une approche formelle non plus. Nous sommes au degré zéro de l'approche «pathétique» :

«It seems better, therefore, to let the poem speak for itself, the hammer strokes of the craftsman conveying to each mind some part of his meaning».

Il s'agit là d'un commentaire de Geoffrey Keynes dans sa jolie édition illustrée de *Songs of Innocence and of Experience* (3). C'est le triomphe de la subjectivité muette.

A l'autre extrême, le critique découvre du sens en abondance, rien que du sens, de la pensée philosophique, religieuse, morale, sociale ou artistique.

Notons qu'il est extrêmement rare de trouver un commentaire du texte tenant compte de la gravure de Blake.

Les méthodes d'approche sont variées. Voici les principales : **Critique biographique.** Joseph Wicksteed (1928) :

««The Tyger» is a part of a book, and the book is part of a man. Without understanding the man one cannot understand the book».

**Approche historique ou sociologique.** Là les titres sont assez éloquentes : *William Blake and the Age of Revolution* de Jacob Bronowski (1972), *Blake Prophet against Empire* de David V. Erdman (1954). Je mettrai aussi dans cette catégorie *The Heaven and Hell of William Blake* de G.R. Tabrizi (1973) qui comporte un commentaire du «Tigre» :

«My work primarily stresses the consistent materialism of Blake in his opposition against Church and State and all forms of exploitation».

Il voit dans le tigre et l'agneau des êtres sociaux.

**Etude des variantes.** Le travail de Martin K. Nurmi *Blake's Revisions of the Tyger* (1956) montre que les trois états du poème avec leurs hésitations et ratures correspondent aux états d'âme du poète pendant l'année 1792 et le début de 1793. Le premier manuscrit révélerait la désillusion de Blake (on connaît sa sympathie pour les Jacobins) au moment de la Terreur, le second plus optimiste correspondrait à un regain d'optimisme en septembre 1792 après la défaite des Autrichiens à Valmy, la formation de la convention nationale et la déclaration de la République Française. Le troisième serait un mélange des deux à tendance plus philosophique :

«The poem describes an apocalypse...which occurs in a cosmos knit by interpenetrating «correspondences» uniting any one

event with all others».

Il passe très vite de l'étude des variantes à une pratique plus courante chez la plupart des critiques :

**L'approche par l'intertextualité.** Il souligne la ressemblance entre le tigre et la bête venue de la mer dans l'Apocalypse XIII—2. Cette bête est semblable à un léopard, elle a des pattes d'ours et la gueule d'un lion. La ressemblance est lointaine et l'analogie peu fertile.

Par contre, il réussit à éclairer le texte par des rapprochements avec d'autres poèmes de Blake. Dans *America*, l'incarnation de la révolution, Orc, personnage prométhéen qui a dérobé le feu d'Urizen, flamboie lui aussi au cœur de la nuit comme un morceau de fer forgé :

«as the wedge  
of iron heated in the furnace».

On sait que le thème du dieu forgeron est central dans «The Tyger».

Pour expliquer les deux vers :

«When the stars threw down their spears  
And water'd heaven with their tears....»

Nurmi, tout comme d'autres critiques, cite ce passage de *Vala or the Four Zoas* (1797-1800). Urizen, une des faces de la divinité symbolisant la Raison et le refoulement de l'Énergie, déplore sa défaite :

«I went not forth. I hid myself in black clouds of my wrath,  
I called the stars around my feet in the night of councils dark.  
The stars threw down their spears and fled naked away.  
We fell». (Vth Night)

David V. Erdman utilise le même rapprochement dans *Blake, Prophet against Empire* et décodant les deux textes en termes historiques, il traduit les deux images similaires ainsi : les armées de la contre-révolution furent vaincues. Il pense à Valmy et à Yorktown. Il ajoute :

«Vetoed by a stubborn monarch, the French people became,  
as the London Times of January, 7, 1792, put it «loose from all restraints and in many instances, more ferocious than wolves and tigers».

Il monte encore que dans le poème «Morning» (1804) tiré d'un carnet manuscrit, on trouve le même type d'image :

«The war of swords and spears  
Melted by dewey tears  
Exhales on high».

ce qui laisse à penser qu'elle implique une notion de repentir.

La question théorique qui se pose est celle de savoir si l'on peut attribuer une valeur sémantique constante à une image récurrente en des contextes différents, et si ce type de rapprochement est nécessaire, suffisant ou même justifié.

Quoique utilisant cette méthode, nombre de critiques insistent sur le sens protéiforme des figures employées par Blake ; il n'est pas jusqu'aux noms propres qui chez lui ne changent de signifiés.

C'est pourquoi la moisson de citations tirées des œuvres de Blake où apparaît le mot tigre ne permet pas forcément d'enrichir le symbole. On a déjà vu la phrase tirée du *London Times* de Janvier 1792 où les français sont décrits comme «more ferocious than wolves and tigers». On peut tout aussi bien citer la description que fait Wordsworth du Paris jacobin dans le «Prelude» (X-82) :

«Defenceless as a wood where tigers roam».

Les citations tirées de Blake n'apportent rien de plus en matière de connotations. Comme il est courant à l'époque, le tigre est bien sûr la bête féroce mais surtout, moins l'emblème du mal qu'un symbole d'énergie vitale explosive. On le voit partout dans le bestiaire de Blake en compagnie du lion et du loup. John Beer dans *Blake's Visionary Universe*, nous cite un passage de la VIIème Nuit des *Four Zoas* :

«Fierce his lions

Howl in the burning dens, his tygers roam in the redounding smoke  
In forests of affliction».

Il est certes intéressant d'y constater que les mots tigre et forêt y sont associés comme dans le poème «The Tyger».

Toujours dans la même tradition, Foster Damon dans *A Blake Dictionary* étudie toutes les occurrences du mot tigre. Il montre que le tigre appartient à une série de 4 animaux symboliques : le lion, le tigre, le cheval et l'éléphant. C'est l'incarnation du courroux, Luvah après la chute, c'est à dire la haine, Orc ou la révolution, et dans les *Four Zoas*, l'homme déshumanisé.

Plusieurs critiques citent ce proverbe tiré du *Marriage of Heaven and Hell* (1789/90) :

«The tygers of wrath are wiser than the horses of instructions».



qui montre que dans l'échelle de valeurs de Blake colère et férocité sont supérieurs à la répression exercée par la raison à travers l'instruction ; et aussi ces lignes du même ouvrage :

«The roaring of the lions, the howling of wolves, the raging of the stormy seas, and the destructive sword are portions of eternity too great for the eye of man».

où Blake affirme comme dans «The Tyger», semble-t-il, la divinité de tout ce qui est créé, révélant par là ses affinités avec la tradition hermétique, la cabbale, l'alchimie et surtout Jacob Boehme dont la principale préoccupation, était cette réconciliation du bien et du mal dans le monde, l'insertion du mal dans la création divine. Pour lui, Dieu était à la fois bon et mauvais.

Cette recherche thématique un peu déshordonnée n'est pas sans intérêt, cependant il paraît plus fonctionnel d'observer à l'intérieur même du recueil où figure «The Tyger» les autres occurrences du mot et leur contexte. On voit la polarité Tyger/Lamb apparaître déjà dans «Night» :

«Farewell green fields and happy groves,  
Where flocks have took delight ;  
Where lambs have nibbled...

.....

When wolves and tygers howl for prey  
They angels pitying stand and weep ;  
Seeking to drive their thirst away,  
And keep them from the sheep...»

Elle est présente en filigrane dans «The Little Girl Lost» où *maker meek* s'oppose à *beasts of prey*. Ces bêtes sauvages sont des léopards, des tigres et le lion qui, dans le contexte de ce poème en particulier, devient aussi doux que l'agneau pour initier Lyca, image de l'innocence égarée dans le monde de l'expérience, au monde de la «génération», c'est à dire de la mortalité, dans une espèce de paradis retrouvé.

Dans ce recueil où le mot *Lamb* revient infiniment plus souvent que celui de *Tyger*, les connotations d'ailleurs assez universelles attachées au mot *Agneau* sont ce qui peut nous guider dans le décodage du mot *Tigre*. De toute évidence l'agneau, c'est la douceur, l'innocence, celui qui risque de se faire dévorer, le tigre, c'est la violence, l'expérience, celui qui peut dévorer. Cependant, la comparaison des poèmes «The Lamb» et «The Tyger» nous convainc que le tigre est moins emblématique, plus chargé de connotations insolites que l'agneau.

Une des extensions de l'approche intertextuelle est l'explication

des textes par recours aux mythes. Kathleen Raine procède ainsi dans ses différents ouvrages sur Blake mais, assez curieusement, ni elle ni personne ne s'attache vraiment à trouver un schéma mythique global dans «The Tyger». Or, quand bien même celui-ci ne serait que la transposition du mythe populaire du grand méchant loup, ou de la Bête, ou de Satan, il vaut la peine de le mentionner. Kathleen Raine souligne quand même les allusions à Prométhée voleur de feu (Pourquoi pas à Vulcain, le dieu forgeron, ou à Pygmalion d'ailleurs ?) et montre que le monde en feu de Blake ressemble à celui d'Héraclite.

Il reste un autre type de technique employée par Kathleen Raine et qui relève encore de l'intertextualité : le recours à d'éventuelles sources. Dans un article de 1963 «Blake's Debt to Antiquity» (4), elle évoque un passage des *Hermetica* où le Pymandre décrit comment le démiurge façonne l'homme. Il est vrai que la rhétorique de cet extrait est très proche de celle du poème :

«Who circumscribed and marked out his eyes ? Who bored his nostrils and ears ? Who opened his mouth, who stretched out and tied together his sinews ? Who channelled the veins ? Who hardened and made strong the bones ? Who clothed the flesh with skin ? Who divided the fingers and the joints ? Who flatted and made broad the soles of the feet ? Who digged the pores ? Who streched out the spleen, who made the heart like a Pyramis ?»

S'il est probable que Blake connaissait ce texte, ne peut-on en déduire que son tigre est l'homme originel ? Kathleen Raine s'en tient au pur rapprochement formel.

Venons en précisément au résultat des analyses du poème, c'est à dire aux diverses interprétations. Elles sont parfois inexistantes en raison de leur obscurité métaphorique comme c'est le cas de celle de Christine Gallant dans *Blake and the Assimilation of Chaos* (5) :

«There, indeed, the Creator made the Lamb and equally made the Tyger — both at the same time and in the same place. The surrounding Songs are still sung from the incomplete State of Experience so that the poem itself stands «in the forests of the night», about to catch the reader by the throat».

Beaucoup s'attachent à répondre à la question posée par Blake : «Did he who made the Lamb make thee ?» Il y a quatre camps : les critiques qui répondent plutôt oui comme Erdman :

«The answer suggested in question form, is that the very process of the creation of the tiger brings about the condition of freedom in which his enemies (his prey) become his friends, as angels become devils in *The Marriage*».

Ceux qui ne disent ni oui ni non ; Kathleen Raine par exemple :

«Blake, I believe, left his great question unanswered not because he was in doubt, but because the only answer in a *No* and *Yes* of such depth and complexity».

Ceux qui refusent à juste titre d'y répondre comme Northrop Frye :

«Most of those who love the poems are content to leave it as a question, and they are right».

Dans les rangs de ceux qui disent non, G.R. Sabri-Tabrizi, frappé par la «sauvage ironie» de la question, conclut :

The answer to the question, did «he who made the Lamb» make Tyger is negative». (6)

Quant au poème dans son ensemble il est, nous l'avons déjà vu, reçu comme une fable historique, sociale, morale, religieuse ou philosophique (lutte du désir contre la raison), ou encore comme une allégorie de la création artistique.

On trouve ce dernier type d'interprétation chez W.J.T. Mitchell :

«The artist in this world, like the creator of the Tyger, must have a «hand» that dares to «seize the fire» and mold it into prophetic forms». (7)

Wolf Mankowitz pense que le poème est un commentaire sur la capacité limitée de l'homme à concevoir Dieu. Pour Bowra : it is the pure poetry of his trust in cosmic forces». Gillham (8) le considère comme une spéculation hautement abstraite révélant l'admiration de Blake pour le monde créé. Pour sa part, G.R. Sabri-Tabrizi affirme : «The Tyger is the product of a jungle – like society where the weak is the prey of the strongest by restraining others».

Cet éventail même incomplet d'exégèses laisse perplexe quant à l'interprétabilité du texte. La caractéristique la plus frappante de ce petit poème est son indétermination symbolique, indétermination volontaire et soulignée par de nombreux procédés formels tendant à matérialiser le manque, à mettre du vide là où l'on attendait du plein : ellipses, absence

de prédicat, interrogations sans réponses, vers catalectiques, chiasme, retour de la question première par une structure en miroir, actant principal absent et indéfinissable, utilisation intense de la synecdoque qui aboutit à faire du tigre un monstre constitué de pièces et de morceaux comme le monstre du Docteur Frankenstein et à faire de dieu son double, son semblable.

La tension entre intégration et désintégration se sent bien dans des coordinations inconséquentes comme :

«What immortal hand or eye  
Could frame....

ou «What shoulder and what art ?»

De même que le corps du demiurge apparaît morcelé dans la troisième strophe, le corps du poème se fait de fragments qui mettent en scène l'acte de création. Le sens n'est pas dit, il est joué ou chanté comme le dit Jean Cohen :

«La poésie... peut être dite «lyrique». non parce qu'elle exprime le «moi» mais parce qu'elle fait «chanter» le sens».

On peut même voir dans ce poème particulier une forme de symbolisme phonétique qui renforce le sens et explique le degré de poéticité de l'œuvre. En y prêtant attention, on s'aperçoit que le poème joue sur l'opposition de consonnes comme b, d, m que l'on prononce sans laisser échapper d'air et qui évoquent la morsure et de f, s, th, h aspiré, que l'on prononce en laissant passer le souffle. Il y a une espèce de jeu sur la rétention et la perte de substance qui correspond à l'opposition entre dévorer et être dévoré.

«The Tyger» est ce genre de poèmes dont on retient le rythme et l'air en oubliant parfois les paroles. Charles Lamb qui le cite de mémoire l'estropie dès le second vers :

«Tiger, Tiger, burning bright  
Thro' the deserts of the night,»

écrit-il dans une lettre vantant les mérites du poème. *Deserts* est apparemment un mauvais substitut pour *forests* puisque les connotations des deux mots sont presque opposées mais il y a une certaine pertinence dans ce choix inconscient car il n'est pas rare que les animaux sauvages de *Songs of Innocence and of Experience* errent dans des déserts ou des endroits désertiques qui représentent notre monde de séparation, le monde mortel.

La séparation et la liaison s'incarnent dans le mot «symmetry» qui apparaît mis en valeur à la fin du seul tétramètre iambique de la pre-

mière strophe puisque le reste est en tétramètres trochaïques catalectiques. Notons qu'il apparaît au moment même où la symétrie qu'est le parallélisme des quatre vers se rompt. *Symmetry* ne rime même pas avec *eye*. C'est la seule fausse rime du poème.

Que l'on examine la structure phonique, syntaxique ou sémantique du texte, on trouve partout des procédés de désintégration et de totalisation. Ces derniers fournissent le «liant» du texte et de la vision du monde. Parmi ces procédés de totalisation, citons encore la confusion délibérée entre les actants ou entre actants et locuteur :

«And when thy heart began to beat,  
What dread hand, & what dread feet ?»

A qui appartiennent cette main et ce pied ? S'agit-il des membres du tigre ou du démiurge ? La strophe telle qu'elle figure dans une ébauche manuscrite montre qu'il s'agit du créateur mais ici, l'absence de prédicat et l'emploi de *what* au lieu de *whose* contribuent à brouiller le message.

Prenons cet autre exemple :

«What dread grasp  
Dare its deadly terrors clasp ?»

Dans le manuscrit, *grasp* et *clasp* sont rayés et échangés plusieurs fois. Ils sont interchangeable et redondants. Cette répétition de sons et de signifiés semblables en position de sujet et de prédicat rend les choses d'autant plus obscures que la notion de peur présente dans *terrors* appliquée ici à ce qu'éprouve le tigre est comprise depuis le début comme étant ce qu'inspire le tigre.

C'est un Titan prométhéen qui crée le tigre mais le tigre lui-même est titanésque et faillible, effrayant et effaré. Il finit par être les deux faces de l'humain et de la divinité à la fois. L'usage de majuscules lie les deux opposés Tyger et Lamb. Blake semble rebaptiser le Christ agneau en Christ tigre. En fait qui rebaptise ? Qui parle ? Assez curieusement, c'est en se tournant vers l'illustration que l'on peut saisir qui est le narrateur absent et songer à replacer «The Tyger» dans le contexte du recueil auquel il appartient. Si l'on compare la gravure du poème «The Lamb» à celle de «The Tyger», on constate dans la première plus de littéralité, d'intégration, de symétrie que dans la seconde. Notre tigre a l'air d'un gros nounours solitaire et ahuri au pied d'un arbre puissant mais démuné de feuilles — pas de forêt, pas de nuit, pas de forge. Il existe plusieurs versions de ce tigre rassurant posant près d'un tronc magnifiquement érigé vers le ciel. L'arbre

absorbe tout ce qui est contenu de notions de puissance et d'énergie dans le poème. Où est ce tigre ? Dans les forêts de la nuit ou sur le point de quitter le monde de l'innocence où lui aussi participe de la douceur de l'agneau ? Presque aucun des poèmes des *Songs of Innocence and of Experience* n'a pour narrateur Blake lui-même. L'image prouve peut-être que celui qui parle est un être fictif appartenant au monde de l'expérience, limité dans sa perception, incapable de nous offrir la vision innocente du tigre que Blake graveur nous fournit.

Le dieu vengeur de l'Ancien Testament est celui d'après la chute.  
Les vers :

«When the stars threw down their spears  
And water'd heaven with their tears :  
Did he smile his work to see ?»

ne sont-ils pas la parodie de : «And God saw all that he had done, and behold, it was very good». ?

On peut encore trouver des traces de distanciation ironique dans l'invocation du premier vers, invocation parallèle à celle du poème «The Lamb» et réminiscente de formules de prière comme

«Jesus jesus meek and mild  
Look after a little chills»

ou «Our Father who art in Heaven...»

«The Tyger» invoque un demi-dieu tigre dont l'apparence est marquée par la géométrie (symbole du rationalisme de Locke, de Newton et des déistes) et la nature profonde est de feu. Ce demi-dieu est bien entendu l'Homme doté de raison et de pulsions.

Avec sa fausse prière et ses fausses interrogations, «The Tyger» est loin d'être l'expression d'une incertitude. Il affirme vigoureusement la vérité de la vision poétique. Son aspect énigmatique ou paradoxal vient en grande partie de la tension entre le non-savoir du sujet parlant et le savoir de l'auteur. Ce qui trouble, c'est le mode assertif du questionnement, l'impression que derrière le vide laissé par l'absence de réponse, il y a un plein auquel le lecteur ne peut accéder qu'en percevant le fonctionnement du discours poétique, la «forme du sens».

Ginette ROY

## NOTES

- 1 – Paul Ricœur, *La métaphore vive*, Seuil 1975, P398.
- 2 – Jean Cohen, *Le Haut Langage*, théorie de la poéticité, Flammarion 1979.
- 3 – Geoffrey Keynes, *Blake, Songs of Innocence and of Experience*, Oxford University Press, 1967.
- 4 – In *William Blake, Songs of Innocence and of Experience*, A Case-book edited by Margaret Bottrall, Macmillan, 1970.
- 5 – Princeton University Press, 1978.
- 6 – *The Heaven and Hell of William Blake*, 1973.
- 7 – W.J.T. Mitchell, *Blake's Composite Art, A study of the Illuminated Poetry*, Princeton University Press 1978.
- 8 – *Blake's Contrary States*, Cambridge University Press, 1966.