

POÉTIQUEMENT

La poésie se distingue de la prose en ce qu'elle exige de l'auteur qu'il se conforme à des règles souvent impératives touchant le rythme et la musicalité. Ainsi, en latin, ces règles concernent la succession des syllabes longues ou brèves (dactyles et spondées), il en est de même en allemand, en anglais ou en italien. En français, ces règles concernent essentiellement le rythme (alternance des sons et des pauses, césure à l'hémistiche) ; c'est que la langue française est une langue peu accentuée, surtout depuis que, le nord l'ayant emporté politiquement sur le sud (croisade des Albigeois) et en conséquence la langue d'oïl sur la langue d'oc, celle-ci est devenue marginale. Néanmoins, le français reste différemment accentué par un Marseillais et un Parisien. Ces règles ont été fortement assouplies par les poètes modernes, mais ceux-ci s'en créent de nouvelles (tels les versets chez Claudel ou Saint-John Perse). Même les poèmes en prose de Baudelaire ont leurs règles tacites

Pourquoi se soumet-on à ces contraintes qui accroissent la difficulté de l'expression ? Les réponses évidemment divergent selon le rôle que l'on accorde au poète

1/ En premier lieu ...

On peut dire qu'en se soumettant à des règles strictes, on donne au poème une sorte de consistance interne qui lui donne une sorte d'objectivité, en fait un objet que l'on peut transmettre. Le discours en prose n'est réglé que par le sens, et celui-ci peut s'exprimer de diverses manières équivalentes ; s'équivalent : " l'honnête Booz portait une veste de lin blanc" ou "la pureté du lin blanc qui vêtail Booz convenait à sa réputation de probité" ; cela ne donne pas au personnage de Booz une véritable consistance, cela ne fait que nous renseigner sur lui. Mais lorsque Victor Hugo trouve : "vêtu de probité candide et de lin blanc", cela montre le personnage, le fait exister, d'abord par l'admirable raccourci de la métaphore, ensuite parce que l'expression est insérée dans un ensemble qui existe par lui-même parce qu'il a ses propres lois constitutives. **Bien encadré par les lois de la prosodie, le poème devient une réalité en soi que l'on fait circuler et réciter.** Quels sujets traite une poésie qui se propose ainsi essentiellement de donner au discours une forte existence objective ? **Puisqu'il s'agit de le faire abondamment circuler, on choisira des thèmes ayant une forte résonance affective, ou même une importance sociale.** Virgile aurait écrit *les Bucoliques* à la demande d'Auguste, qui voulait reclasser dans l'agriculture les combattants des longues guerres civiles. Les grands événements de la vie (naissance, amours, mort), les sentiments fondamentaux sont à ce niveau les grands thèmes poétiques. Ce qui caractérise ce type de poésie, c'est la prédominance du sens ; rythme, images, sonorités, constituent un habillage nécessaire pour faire passer le message. **A ce stade, être poète est un métier.** Le poète classique est un artisan qui sait trouver les rimes, les images qui rencontrent le cœur des hommes en signifiant la brièveté du temps qui passe, la fragilité des amours ou l'horreur de la mort. Il y a évidemment une hiérarchie parmi ces artisans. Au plus bas niveau, on dit le sens avec les mots de tous les jours et le seul souci d'être compris, tout en respectant les règles concernant le rythme et les rimes. Ainsi, dans un long "poème" (?) François Coppée, de l'Académie française, contait le malheur et l'abnégation d'" Irène de Grandfief, la noble et pure enfant" (c'est un alexandrin) ; pendant la guerre de 1870, des francs-tireurs avaient fait prisonnier et blessé un officier allemand ; Irène entreprend de le soigner elle-même ; de son fiancé en effet il est dit qu'"il s'était engagé comme simple soldat" (encore un

alexandrin) et Irène pense : "s'il lui fallait les soins que ce blessé demande, je voudrais qu'il les eût des mains d'une Allemande". Mais voilà que l'Allemand fait une confidence : dans les combats sous Metz, il lui est arrivé de tuer un Français ; mais, avant de mourir, ce Français lui a remis un anneau en le priant de le faire parvenir à... et le malheureux est mort sans pouvoir prononcer le nom de la destinataire. L'Allemand, qui tient cependant à remplir la mission à lui confiée, remet l'anneau à Irène, laquelle y reconnaît l'anneau de son fiancé. Elle soignait le meurtrier de l'homme qu'elle aimait! On a droit à un long exposé des débats de conscience d'Irène, mais l'héroïque mansuétude finit par l'emporter : "Et, quand le médecin qui revint vers l'aurore/ La vit près du blessé, le faisant boire encore/ Et soutenant le verre avec ses doigts tremblants/ Il s'aperçut qu'Irène avait les cheveux blancs".

Il est certes facile d'ironiser sur cette "poésie" prosaïque. Mais, après tout, c'est fort bien que de mettre en circulation des sentiments nobles, exposés dans une langue correcte. De mes classes primaires, je garde le souvenir de "récitations" qui traitaient des faits de la vie courante et donnaient de salutaires leçons de morale, mais dont je cherche vainement le nom des auteurs dans le dictionnaire. Ce furent sans doute des gens utiles et honorables, mais ce ne furent pas des poètes ; **la prose rimée et rythmée n'est pas de la poésie.**

On peut dire sans doute que, pour le poète-artisan, le sonnet est la chose la plus difficile ; Hérédia s'y est illustré. La rançon est la monotonie du discours : les deux quatrains et les cinq premiers vers des tercets ayant pour fonction essentielle d'amener le dernier vers, qui présente, vigoureusement rythmée, une métaphore éclatante. Et certes le procédé fait parfois sentir son caractère artificiel : on se demande bien ce qui poétise un soleil couchant quand on y voit un "rouge éventail" que l'on referme ("*Et le soleil couchant, dans un ciel riche et sombre/ Ferme les branches d'or de son rouge éventail*") Mais "*du fond de l'océan des étoiles nouvelles*" est admirable, et l'on trouve parmi les treize premiers vers des trésors comme "*les roses et les lis n'ont pas de lendemain*". **Poétiser, ce n'est pas enfermer la prose dans un corset de règles. Aussi bien, ce que nous admirons chez les grands poètes classiques, ce n'est souvent pas tant le sens, qui aurait pu être dit en prose, que d'étonnantes combinaisons du sens, de la musicalité et de la métaphore qui constituent la véritable poésie.** Exemples : "*Mais où sont les neiges d'antan ?*" (Villon) "*un grand troupeau d'étoiles vagabondes*" (du Bellay) "*Et plus que l'air marin la douceur angevine*" (du Bellay) ; "*je les menais danser aux rayons de la lune*" (du Bellay) ; "*Forêt, haute maison des oiseaux bocagers*" (Ronsard) ; "*Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle*" (Ronsard) "*J'étais plongé en l'océan d'aimer*" (d' "Aubigné) "*Et Rose elle a vécu ce que vivent les roses/ L'espace d'un matin*" (Malherbe) "*Je cherche le silence et la nuit pour pleurer*" (Corneille) ; "*Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?*" (Racine) Le poème de Victor Hugo : *A Villequier*, conte le pathétique pèlerinage du poète à la tombe de sa fille ; c'est très émouvant et très beau, mais aurait pu être dit tout aussi bien en prose ; seulement il y a le dernier vers : "*Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur*" qui change tout en ouvrant sur un autre monde que la route de Villequier ; l'évocation de plantes aux couleurs vives, la douceur des sonorités contrastées, font surgir comme magiquement quelque chose au-delà de la mort, suscitent une espérance ; Hugo entretenait l'espoir de revoir sa fille au point d'utiliser les tables tournantes pour dialoguer avec elle. Il y a, dans *la Vigne et la Maison* de Lamartine un passage étonnamment non-poétique ; l'auteur y fustige les adversaires de la famille en termes vigoureux ("*Ah! Que tout fils dise anathème/ A l'insensé qui vous blasphème / Rêveur du groupe universel / Qu'il embrasse, au lieu de sa mère,/ Sa froide et stoïque chimère / Qui n'a ni coeur, ni laid, ni sel/* Ce discours serait sûrement plus à sa place dans un tract électoral que

dans un poème ; les termes n'y ont que leur sens. Pourtant, cela passe parce qu'il y a eu auparavant des vers quasi miraculeux, particulièrement : *"Pourtant, le soir qui tombe a des langueurs sereines/Que la fin donne à tout, /Aux bonheurs comme aux peines/ Le linceul même est tiède au coeur enseveli / On a vidé ses yeux de ses dernières larmes/ L'âme a son désespoir trouve de tristes charmes / Et des bonheurs perdus se sauvent dans l'oubli"* Ici, dans la fluidité des sonorités, dans la précision des images (le soir qui tombe, le linceul "tiède", les larmes,) c'est toute la contradiction de la conscience humaine présente au temps qui prend réalité ; tout changement est à la fois mort à soi et naissance à soi, ce qui se traduit par cette expression certes étrange, mais combien évocatrice et riche : *"langueurs sereines"* ; on croirait que Lamartine a d'avance suivi le conseil que donnera Verlaine : *"Il faut aussi que tu n'aïles point /Choisir ton vers sans quelque méprise / Rien de plus cher que la chanson grise / Où l'indécis au précis se joint"*.

La poésie, c'est l'unité du son, du sens et de l'image.

2/ Impossibilité du poème ?

Mais, à ce stade, se révèle un grave point d'achoppement : l'arbitraire du signe dans le langage. Si, pour une même signification, les mots (les sons) sont multiples, quels sont ceux qui conviendront pour le poème ? On savait déjà que la poésie est rigoureusement intraduisible. Lorsque je traduis le vers de Virgile : *"majoresque cadunt altis de montibus umbrae"* par *"et plus longues descendent les ombres à partir des montagnes élevées"*, je garde (à peu près) la signification, mais la poésie a complètement disparu. Mais, puisque le mot est arbitraire, il n'y a pas de son qui convienne adéquatement à tel sens. Mallarmé a exprimé ainsi cette difficulté : " Les langues, imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême : penser étant écrire sans accessoires, ni chuchotement, mais tacite encore l'immortelle parole, la diversité, sur terre, des idiomes empêcher personne de préférer les mots sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité Cette prohibition sévit expresse dans la nature, (on s'y bute avec un sourire) que ne vaille de raison pour se considérer Dieu. ; mais sur l'heure, tourné à de l'esthétique, mon sens regrette que le discours défaille à exprimer les objets par des touches y répondant en coloris ou en allure, lesquelles existent dans l'instrument de la voix, parmi les langages et quelquefois chez un. A côté d' ombre, opaque, ténèbres se fonce peu ; quelle déception, devant la perversité conférant à jour comme à nuit, contradictoirement, des thèmes obscur ici, là clair. Le souhait d'un terme de splendeur brillant ; ou qu'il s'éteigne, inverse ; quant à des alternatives lumineuses. *Seulement, sachons, n'existerait pas le vers ; lui, philosophiquement, rémunère le défaut des langues, complètement supérieur"* p. 364) **Qu'y-a-t-il sous ce langage alambiqué ? Pour Mallarmé, le sens d'un mot, ce n'est pas son rapport à une chose particulière, c'est le concept universel, l'essence :** " A quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire, selon le jeu de la parole, cependant, si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure. Je dis : "une fleur" ! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tout bouquet"(p.368) **Alors que le langage ordinaire sert uniquement à nous rapporter aux choses en nous renseignant sur leurs caractéristiques et les positions qu'elles occupent par rapport à nous, le langage poétique veut dire la vérité de l'objet. Il y parvient en rectifiant le mot usuel par l'emploi d'épithètes, par le rythme, par les métaphores ;** "Le vers, qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole (*la parole poétique, séparée de la parole courante*) ; niant, d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes

malgré l'artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonorité, et vous cause cette surprise de n'avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d'élocution, en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère" (p368 de Mallarmé, Pléiade). Exemple : dans "*le vaste, le vivace et le bel aujourd'hui*", "*aujourd'hui*" ne signifie pas une date, mais, transformé par les adjectifs et le rythme, il dit l'éblouissante nouveauté de l'instant qui s'ouvre sur l'avenir et amène l'espérance ; l'harmonie des sonorités (*au, ou, ui*) retrouve toute sa puissance évocatrice. ; c'est l'essence d'*aujourd'hui* qu'a montrée le poète. Ce que Mallarmé applique à Edgar Poe ("*Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change*") le poète le fait à tout ce qu'il exprime : soustraire le langage à sa fonction courante de reportage sur les événements, pour en faire le dire de la vérité profonde des êtres : "*Au contraire d'une fonction de numéraire facile et représentatif, comme le traite d'abord la foule, le Dire, avant tout rêve et chant, retrouve chez le poète, par nécessité constitutive d'un art consacré aux fictions, sa virtualité*" (p 368) **On objectera que la poésie ne révèle pas la vérité des choses, puisque la vérité est nécessairement une et que les poètes sont multiples et différents. Mais la vérité en question n'est pas la vérité théorique, elle est celle du monde tel que le perçoit et le vit le poète.** Le monde de Ronsard est aussi "vrai" que celui de Hugo, celui de Baudelaire que celui de Mallarmé, celui de Rimbaud que celui de Claudel. **Au lecteur de s'y transporter et de se laisser prendre par lui sinon d'y habiter**

Mais, pour saisir l'essence des êtres, qu'a donc de spécifique le poète ?

3/ Spécificité du poète

Alors que la plupart des hommes vivent des événements, éprouvent des joies ou des peines sans ressentir le besoin de faire de leurs états d'âme des objets à faire connaître et circuler, le poète s'intéresse à son vécu pour lui-même, et, de ce fait, doit s'en détacher quelque peu. On ne doutera sûrement pas de la sincérité du chagrin de Hugo à la mort de sa fille ; il était accablé. Mais, parce qu'il était poète, il s'est intéressé à cet accablement, et, surtout, il a voulu lui donner une existence plus solide que celle d'un état d'âme personnel, il l'a objectivé et universalisé en le livrant au public potentiel des lecteurs ; c'est devenu "la douleur du deuil en général". Dans la préface des *Contemplations*, Hugo écrit : "On se plaint quelquefois des écrivains qui disent" moi". Parlez-nous de nous, leur crie-t-on . Hélas, quand je vous parle de moi, je vous parle de vous. Comment ne le sentez-vous pas ? Ah! insensé, qui crois que je ne suis pas toi!" Et, dans un tout autre ton, Baudelaire injurie son lecteur dans la préface des *Fleurs du Mal* : "*Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat (l'Ennui)/ Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère!*" Le poète a besoin de ce public virtuel qui partage avec lui son monde, qui donne à son vécu consistance et objectivité ; ce n'est pas le public réel, mais le public rêvé, celui qui comprend tout, qui admet tout, qui détache le poète de sa personnalité singulière pour faire de lui le lieu où s'expose l'essence du vécu ; car même une poésie qui se voudrait purement descriptive ne fait en réalité qu'exprimer le vécu du poète : un paysage est un état d'âme.

C'est Mallarmé qui écrit : "L'oeuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés ; ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries, remplaçant la respiration perceptible en l'ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase"(p. 366) **Le poète croit diriger son oeuvre ; souverainement ; en fait, son rôle est d'une part de sentir, d'autre part de laisser, à parti du sentiment, les mots s'allier, se combiner** Le poète, c'est son oeuvre.

La poésie ne se contente pas de communiquer du sens, elle veut communiquer aussi une certaine manière originale pour le sens d'être présent, de se donner à percevoir. Elle vise ainsi à faire exister en tant qu' universelle la personnalité singulière du poète : **par les poètes, se sont établies des façons d'aimer, de jouir, de pleurer, qui n'ont pas été de simples modes.**

4/ Rôle social du poète ?

La poésie permet ainsi l'accès à un monde intersubjectif au-delà du monde propre du sens Ce qui donne au poète un pouvoir sur ceux qui le lisent, et que certains ont interprété comme une mission, surtout à partir du XVIIIème siècle, siècle où la parole religieuse perd de son pouvoir. Certes, les prodigieux événements qui ont marqué la France et l'Europe entre 1789 et 1815, n'ont pas amené immédiatement de grande oeuvre poétique, mais après 1830 Victor Hugo a repris le flambeau, et , en les entourant de ferveur et d'enthousiasme, chanté les soldats de l'an II, les héros malheureux de la retraite de Russie et de Waterloo ; il mènera un rude combat contre "Napoléon le petit" dans *les Châtiments* et sera considéré comme le grand poète national ; il voulut également considérer l'histoire de l'humanité comme une épopée dans *la Légende des siècles* et fit même de Dieu et de Satan des personnages poétiques ; le poète prenait en charge les âmes des autres hommes ; pour les entraîner dans l'immense aventure de l'Histoire. **C'est que, pour lui, en tant qu'âme d'un poète, son âme est chargée de recueillir les vœux secrets, parfois même ignorés d'eux, des hommes, pour les proclamer, les justifier, faire ainsi avancer l'humanité : "mon âme aux mille voix que le Dieu que j'adore/ Mit au centre de tout comme un écho sonore."** Cette idée que le poète est un guide pour l'humanité, on la trouve chez presque tous les romantiques ; Vigny se sent une parenté avec Moïse et dénonce la violence d'un progrès technique qui ne laissera plus de place à la rêverie, à la réflexion ; cela nous vaut au moins les strophes inoubliables de *la Maison du Berger* : "*Marche à travers les champs, une fleur à la main*" ; "*Et le soupir d'adieu du soleil à la terre/ Balance les beaux lis comme des encensoirs/...* Et il annonce pour bientôt le règne de l' *Esprit pur* : "*Ton règne est arrivé, pur esprit, roi du monde*" En réponse au *Rhin allemand* , violent poème allemand antifrançais, Lamartine écrit *la Marseillaise de la paix*, qui est, non seulement un poème fort honorable, mais une bonne action, et d'une grande lucidité politique- qui s'est révélée malheureusement bien prématurée. Musset était loin d'avoir une telle vision : sa propre réponse au *Rhin allemand* le montre ("*Oui, nous l'avons eu, votre Rhin allemand, il a tenu dans notre verre*" ;) ; mais il pensait pourtant que la poésie n'est pas une activité de jeu. **En tirant douloureusement de lui-même des chants qui expriment son mal de vivre et même son désespoir, le poète met les hommes sur le chemin de leur vérité**, il les nourrit de lui-même comme le pélican de la *Nuit de mai*/

Dans les grandes épreuves collectives récentes, on a vu des poètes se faire les chantres de la Résistance, appeler à l'héroïsme, à la défense de la liberté : la poésie engagée au service de la grandeur humaine. Ce fut moins réussi quand des poètes se mirent au service d'une idéologie de transformation du monde qui, certes, ne manquait pas de grandeur, mais qui a révélé et ses manques et ses effroyables conséquences dans l'application : on ne trouve pas dans les actuelles "*Oeuvres complètes*" d'Eluard ou d'Aragon l'écho de leurs adorations staliniennes.

On comprend que des poètes soient tentés de faire de leurs oeuvres des actions politiques en revêtant le projet social d'airs entraînants, ils transforment la lutte politique en épopée. Mais ce n'est évidemment pas là qu'il faut situer la raison d'être de la poésie.

5/ L'univers poétique

Thèse : l'univers poétique, c'est la subjectivité se faisant objet, et donc communicable, dans le poème. Exemple : *El Desdichado*, de Gérard de Nerval

*Je suis le ténébreux, le veuf, l'inconsolé / Le prince d'Aquitaine à la tour abolie/
Ma seule Etoile est morte , et mon luth constellé/ Porte le Soleil noir de la Mélancolie*

*Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé, / Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie
La fleur qui plaisait tant à mon coeur désolé / Et la Treille où le Pampre à la Rose s'allie*

Suis-je Amour ou Phoebus ? Lusignan ou Biron ? / Mon front est rouge encor du baiser de la reine/

J'ai rêvé dans la Grotte où nage la Sirène

*Et j'ai trois fois vainqueur traversé l'Achéron /Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée*

On soulignera d'abord la forme rigoureusement classique du sonnet, tant en ce qui concerne les rimes qu'en ce qui concerne le rythme ; toutes les césures principales sont à l'hémistiche. Une facilité pourtant : on fait rimer "inconsolé" avec "consolé". Le premier quatrain débute par un vers aux sonorités dures, exclusivement masculines, mais dans le second vers prévalent les sonorités féminines : deux côtés opposés d'une même personnalité. S'opposent aussi l'homme du malheur et du chagrin du premier vers et le "prince" du second. Le père de Gérard de Nerval, Etienne Labrunie, était médecin, et le petit Gérard fut, peu après sa naissance, confié à une nourrice ; il restera en France alors que ses parents, selon la carrière du père, vivront à l'étranger. On connaît, en particulier par *Sylvie*, la nature assez compliquée des liens entre Gérard et ses camarades d'enfance en Valois ; il faisait partie de la bande et pourtant n'en était pas vraiment : il va résider habituellement à Paris et ne reviendra en Valois que de temps en temps ; il sera "le Parisien", habillé autrement que les autres, qu'on aime bien mais qu'on trouve un peu étranger. Ce sentiment d'appartenir à une autre classe ne sera sans doute pas étranger à l'adoption du pseudonyme nobiliaire : "de Nerval". Par cette dénomination, il se donnait pour modèle le chevalier qui a le culte de la gloire et de l'honneur : "prince d'Aquitaine" ("l'Aquitaine" est sans doute choisie à cause de la musicalité fluide du mot), mais sans fief ("la tour abolie") Mais toutes ces contradictions sont difficiles à vivre. Et fin 1853, quand il écrit ce poème, Nerval est dans une grande misère psychologique et financière, d'autant qu'il affirme que "ma seule Etoile est morte" ; quelle était cette "Etoile" ? Jenny Colon, l'amante difficile, est morte en 1842. En fait, ne s'agit-il pas pour Nerval toujours du même deuil en quelque sorte fondamental ; la mort de sa mère, décédée deux ans après la naissance de l'enfant, loin de lui. La mère, toujours réclamée, toujours absente. Par cette fatalité, la poésie de Nerval (*le luth constellé*) sera vouée à la "mélancolie" ; il est sans doute fait ici allusion à la célèbre gravure de Dürer, où un soleil rayonne une lumière noire, et sous le soleil est écrit : "melancholia" Ainsi, dans cette première strophe, sont rassemblés des affirmations de malheur personnel, des souvenirs d'attitudes enfantines toujours présentes dans la mémoire, et un rapport à l'oeuvre de Dürer

Dans le second quatrain, le poète se pense effectivement "dans la nuit du tombeau", et il s'adresse à cet être mystérieux, ou cette secrète puissance, qui fait que, dans les pires moments, l'espérance peut malgré tout l'emporter ; réaction de la vie, action de la mémoire ? Et les journées radieuses d'autrefois peuvent combattre l'humeur noire ; en particulier ces voyages en Italie, la

découverte des sites extraordinaires du Pausilippe, au nord de la baie de Naples (il est permis de penser que le nom "*Pausilippe*" ait été choisi surtout à cause de ses sonorités claires) ; mais ce qui pourrait aussi être revêtu, ce sont les souvenirs d'enfance du Valois, avec Sylvie, avec le frère de lait, parmi les paysans, les vigneron ; parmi les fleurs. ("*la Pampre à la Rose s'allie*") : Nerval insiste, dans *Sylvie* sur les fleurs des cheveux dénoués de la jeune fille, sur le bouquet de son corsage. **Les souvenirs heureux auront-ils le dernier mot ?**

Le premier tercet s'ouvre par une interrogation du poète sur lui-même ; quelle est sa vérité , dans ce tissu de contradictions ? Est-il Eros, l'Amour qui donne sans rien réclamer, comme ce fut parfois le cas avec Jenny Colon, qui aimait jouer à la princesse lointaine. ? Ou, au contraire, est-il l'avide, celui qui cherche à prendre, à posséder, comme Phoebus, ce capitaine de la garde qui, amoureux d'Esmeralda dans *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, l'emmène de force dans un hôtel borgne ? Mais Claude Frollo, jaloux, le poignarde et le laisse pour mort ; Esmeralda, faussement accusée de ce pseudo -meurtre sera pour cela condamnée à mort ? Le roman de Hugo est paru en 1831, et le nom de Phoebus devait être assez familier aux lecteurs de Nerval. L'expérience de soi découvre dans le souvenir aussi bien l'amoureux timide que l'amant avide et violent. En faveur du premier, cet événement si capital dans la vie de Nerval, et qui est conté dans *Sylvie* : lors d'une fête à Ermenonville, dans un jeu d'enfants, Gérard se trouve devoir embrasser Adrienne, la fille des châtelains : "*En lui donnant ce baiser, un trouble inconnu s'empara de moi*" (p. 245) C'était vraiment là "*le baiser de la reine*" pour le petit bourgeois. Adrienne se fera religieuse, mais son souvenir poursuivra Nerval au point qu'il se demandera si elle n'est pas l'actrice Aurélie, dont il était devenu amoureux. En faveur de l'amant violent, sans doute le vers "*j'ai rêvé dans la grotte où nage la sirène*" qui doit faire allusion à des rêveries érotiques. Autre possibilité : Gérard est l'étranger, le Parisien, l'homme d'ailleurs, comme ces chevaliers du Moyen Age qui étaient regardés comme étant d'une autre race : les Lusignan du Poitou ou les Biron du Périgord.

Face à ces contradictions, le poète a pu un temps succomber, mais il est redevenu lui-même. Le dernier tercet fait allusion aux deux internements subis par le poète en maison de santé, en 1841, 1849-1850 ; c'était bien là l'enfer (*j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron*) ; mais s'il se dit "*vainqueur*" c'est qu'il a pu malgré tout faire son oeuvre poétique ("*sur la lyre d'Orphée*"), oeuvre qu'il rapporte au thème de ses amours d'enfance ; Adrienne, la "*Reine*", l'aristocrate et de plus la religieuse, et Sylvie, la "*fée*", ainsi désignée parce que, dentellière, elle avait "des doigts de fée" ; et elle aussi était inaccessible, parce que de basse classe. Derrière ces femmes aimées et toujours absentes, c'est évidemment la soif de la mère absente définitivement qui se tient : un sonnet suivant des *Chimères* le dira à moitié : "*La treizième revient... C'est encor la première/ Et c'est toujours la seule, -ou c'est le seul moment*"

On a essayé d'éclairer ce poème en particulier par des références à la vie de Nerval. Mais n'a-t-on pas risqué par là de lui enlever son pouvoir ? Les souvenirs, les images, les références dont s'est servi le poète, il les a découverts en lui comme exprimant une subjectivité mystérieuse : si nous nous cherchons vraiment, nous allons de découverte en découverte. Et c'est cette recherche et cette découverte toujours imparfaite de soi que le poète cherche à rendre communicable en les insérant dans le cadre rigoureux d'un poème . Avec Nerval, on est souvent à la limite du possible ; mais chez des poètes plus accessibles, on trouve aussi ce détour par des chemins inattendus pour communiquer ; ainsi dans *Tombeau de Théophile Gautier* de Victor Hugo : "*Oh! Quel farouche bruit font dans le crépuscule/ Ces chênes qu'on abat pour le tombeau d'Hercule*"

Expliquer un texte poétique, c'est sans doute pour une part retrouver les démarches par lesquelles le poète a effectué son expression ; mais l'explication ne doit pas effacer l'émerveillement du poète devant sa découverte, émerveillement que l'absence d'explication risque peut-être d'avoir plus de chances de transmettre.

6/ Changer la vie ?

Ainsi le poète compose-t-il son univers avec son expérience subjective qu'il met en circulation par l'écriture poétique. Comment ne pas penser dès lors que la poésie puisse "changer la vie" ? Ce fut la tentative étonnante de Rimbaud. Rimbaud, c'est la crise d'adolescence traversée par un esprit supérieur et passionné. Il se révolte contre sa "sale éducation d'enfance", mais il la subit et semble même parfois presque y adhérer. En lui, c'est toujours l'affrontement entre la Vierge sage et l'Époux infernal, et Rimbaud est fasciné par celui-ci, qui le dépayse, l'arrache à la prudence du quotidien, à la morale, à l'impératif du travail. L'Époux infernal (c'est-à-dire la partie infernale de lui-même) a, dit-on, "des recettes pour changer la vie" (p.104), car "la vraie vie est absente" (p.103). Par l'"alchimie du verbe", c'est-à-dire la prise au sérieux du langage poétique, le monde peut peut-être devenir autre ; comme le terme poétique n'implique pas une référence rigoureuse à un objet précis du monde, on pratiquera en somme l'hallucination volontaire "Je m'habituai à l'hallucination simple ; je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, une école de tambours faite par des anges, des calèches sur les routes du ciel, un salon au fond d'un lac" (p. 108). La poésie devient une sorte d'incantation pour faire advenir un autre monde. Et, en effet, semblent bien douées d'un pouvoir incantatoire ces strophes insérées dans *Une saison en enfer* : " Qu'il vienne, qu'il vienne, le temps dont on s'éprenne", etc... (p. 107-112)

Les Illuminations sont des poèmes en prose. C'est de la prose en ce sens qu'aucune des règles de la poésie classique n'est observée ; c'est de la poésie, car le but de ces textes étranges n'est pas de raconter une histoire, d'apporter des renseignements, mais de produire un effet sur le lecteur, de l'émerveiller, de l'indigner ou de le faire rêver. Pour cela, Rimbaud utilise aussi les images plus ou moins inattendues que les confidences (surtout les relations avec Verlaine) ou les affirmations tranchantes ; l'ensemble n'est évidemment pas d'une grande clarté ; mais la clarté est la dernière chose recherchée : l'essentiel est l'effet produit

Un exemple : *Marine* Les chars d'argent et de cuivre/ Les proues d'acier et d'argent/ Battent l'écume/ Soulèvent les tiges des ronces" / Les courants de la langue/ Et les ornières immenses du reflux, / Filent circulairement vers l'est/ Vers les piliers de la forêt / Vers les fûts de la jetée, / Dont l'angle est heurté par des tourbillons de lumière.

Rimbaud s'attache à entremêler des traits qui se rapportent à un vaisseau fendant la mer ("les proues, battent l'écume) et des traits relatifs à un soc de charrue fendant le sol ("les chars", les souches des ronces) et les deux finissent par se confondre ("les courants de la lande", "les ornières immenses du reflux", "les fûts de la jetée") et ils cherchent la lumière qui finalement les envahit ; le bateau, c'est aussi pour lui une charrue.

Rimbaud a sans doute révolutionné la poésie ; mais elle ne fut pour lui qu'un épisode d'adolescence. À peine plus de vingt ans, il abandonna complètement la littérature pour mener une vie aventureuse en Abyssinie. Mais il y eut des gens pour reprendre le flambeau.

Le surréalisme

En 1924, André Breton publie le *Premier manifeste du surréalisme*. : il y en aura un second en 1930. Ce qui caractérise le surréalisme, c'est la violence de l'esprit de révolte, révolte contre le contrôle rigoureux de la pensée par la raison ; pour le surréalisme, cela amène une mutilation de l'homme ; il faut au contraire procéder à "une récupération totale de notre force psychique par un moyen qui n'est autre que la descente vertigineuse en nous, l'illumination systématique des lieux cachés et l'obscurcissement progressif des autres lieux, la promenade perpétuelle en pleine zone interdite, et que son activité ne court aucune chance sérieuse de prendre fin tant que l'homme parviendra à distinguer un animal d'une flamme ou d'une pierre " La violence du surréalisme ne s'adresse pas seulement à la littérature démonstrative ou descriptive , mais aussi à la société qui pratique cette littérature, et cette violence s' exprime de façon d'autant plus radicale qu'elle en reste heureusement au stade verbal : "L'acte_surréaliste le plus simple consiste, revolvers aux poings à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tant qu'on peut, dans la foule"(p 78) Cette volonté de transformation sociale radicale amena la plupart des surréalistes à adhérer au Parti communiste, mais leurs relations avec lui furent loin d'être simples.

Pour les surréalistes, l'homme s'exprime infiniment mieux dans le rêve que dans la réalité ; on peut même, pour provoquer des images poétiques, avoir recours au hasard ; en jouant aux "petits papiers", ils découvrirent : "les cadavres exquis boivent le vin nouveau", ce qui leur parut merveilleusement poétique. Le poète surréaliste se veut totalement passif dans l'accueil de l'image Breton donne la définition suivante : "SURREALISME :Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale...Le surréalisme repose sur la croyance en la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu désintéressé de la pensée,. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie" (p 37) Ne pas chercher d'accord rationnel, mais livrer le flux des images et des impulsions avec leurs contradictions.

Une poésie surréaliste : Eluard : *La Terre est bleue comme une orange/ Jamais une erreur, les mots ne mentent pas/ Ils ne nous donnent plus à chanter .Au tour des baisers de s'entendre/*

Les fous et les amours/ Celle sa bouche d'alliance./ Tous les secrets, tous les sourires/ Et quels vêtements d'indulgence/ A la craie toute nue

Les guêpes fleurissent vert/ L'aube se passe autour du cou/ Un collier de fenêtres/ Des ailes couvrent les feuilles/ Tu as toutes les joies solaires/ Tout le soleil sur la terre/ Sur les chemins de ta beauté.

Les surréalistes avaient un livre sacré : *les Chants de Maldoror* (1869) signé comte de Lautréamont, pseudonyme d 'Isidore Ducasse, mort à Paris à 24 ans en 1870. L'oeuvre avait été à peu près inconnue lors de sa parution, mais avait été découverte et répandue en Belgique en 1885, et son importance avait été signalée par des hommes comme Léon Bloy, Huysmans, Maeterlinck... A partir de 1919, les surréalistes s'en emparent et y voient un modèle poétique.. L'ouvrage est pourtant écrit en prose, mais il se compose de six "chants" divisés eux-mêmes en "strophes" : ce n'est pas la forme qui fait la poésie. Maldoror y est l'incarnation de la révolte extrême révolte ; il a découvert

que l'homme, et lui-même par conséquent, était fondamentalement méchant avec *"une quantité minimum de bien que les législateurs ont de la peine à ne pas laisser évaporer"* ; Dieu, créateur de l'homme, est lui aussi méchant ; c'est une sorte de monstre. Et Maldoror expose ses obsessions, ses rêves, ses imaginations les plus violentes et cruelles, avec souvent des images inattendues, mais fortes et frappantes ; exemples : *lorsqu'il embrassait un petit enfant au visage rose, il aurait voulu lui enlever ses joues avec un rasoir*" (p ; 47) *"Vieil océan, ô grand célibataire, , quand tu parcours la solitude solennelle de tes royaumes flegmatiques, tu t'enorgueillis à juste titre de ta magnificence native, et des éloges vrais que je m'empresse de te donner"* (p. 60) *"Comment, c'est toi, crapaud, gros crapaud, infortuné crapaud... Que viens-tu faire sur cette terre, où sont les maudits ? Mais qu'as-tu donc fait de tes pustules visqueuses et fétides pour avoir l'air si doux ? "* (p.76) (à un enfant) : *Ce que tu as de mieux à faire, c'est de ne pas penser à Dieu et de te faire justice toi-même, puisqu'on te la refuse. Si un camarade t'offensait, est-ce que tu ne serais pas heureux de le tuer ? -Mais c'est défendu! -Ce n'est pas si défendu que tu crois ; il s'agit seulement de ne pas se laisser attraper"* (p ; 91) *" Ma poésie ne consistera qu'à attaquer, par tous les moyens, l'homme, cette bête fauve, et le Créateur, qui n'aurait jamais dû engendrer une pareille vermine"*(p. 87) *" je soulevai la paupière effarée plus haut, plus haut encore, jusqu'à ce que j'aperçusse un trône formé d'excréments humains et d'or, sur lequel trônait, avec un orgueil idiot, le corps recouvert d'un linceul fait avec des draps non lavés d'hôpital, celui qui s'intitule lui-même le Créateur"* (p. 97) *"L'éléphant se laisse caresser, le pou non"*(p. 101) *" Quel ne fut pas son étonnement quand il vit Maldoror changé en poulpe, avancer contre son corps ses huit pattes monstrueuses , dont chacune, lanière solide, aurait pu embrasser facilement la circonférence d'une planète"* (p. 127) *"Une tête à la main, dont je rongerais le crâne, je me suis dirigé vers l'endroit où s'élèvent les poteaux qui soutiennent la guillotine. J'ai placé la grâce suave des cous de trois jeunes filles sous le couperet"* (p129) *" Si quelqu'un voit un âne manger une figue ou une figue manger un âne (ces deux circonstances ne se présentent pas souvent, à moins que ce ne soit en poésie), soyez certain qu'après avoir réfléchi deux ou trois minutes pour savoir quelle conduite prendre il abandonnera le sentier de la vertu et se mettra à rire comme un coq!"* (p161) *" Arrivons tout de suite au rêve, afin que les impatients ne se mettent à rugir , comme un banc de cachalots macrocéphales qui se battent entre eux pour une femelle enceinte"* (p.176) *" la rencontre fortuite, sur une table de dissection, d'une machine à coudre et d'un parapluie"* (p225) *" Depuis le jour où un chat angora me rongea, pendant une heure, la bosse pariétale, comme un trépan qui perfore le crâne, en s'élançant brusquement sur mon dos, parce que j'avais fait bouillir ses petits dans une cuve remplie d'alcool, je n'ai pas cessé de lancer contre moi-même la flèche des tourments .*

Quelle qu'ait été l'importance du surréalisme, il est loin de s'être emparé de tout le domaine poétique. Plutôt que de chercher à créer un autre monde affranchi du contrôle de la raison et de la morale, d'authentiques poètes ont plutôt cherché à donner une dimension poétique à aux sentiments et même aux pensées que chaque homme éprouve lorsqu'il se penche sur lui-même, comme il en a toujours été, d'ailleurs. Et des surréalistes eux-mêmes ont renoncé à l'hermétisme. On comprend fort bien Baudelaire, Verlaine... De Verlaine, cette admirable trouvaille, même si elle peut paraître insolite (mais à la réflexion on en sent la justesse) : *"L'espoir luit comme un brin de paille dans l'étable"* Valéry a poétisé la pensée abstraite. Aragon chante les yeux d'Elsa avec des images que l'intellect peut suivre La création poétique de Saint-John Perse est toujours contrôlée par l'intelligence ; les équivoques et les obscurités relèvent de l'intellect et, en général, visent à créer l'ambiguïté poétique. De même, Valéry admettait, et même recherchait la pluralité des interprétations ; mais, justement, il pensait à une interprétation intellectuelle toujours possible, mais

jamais parfaitement décisive : " Rien de plus cher que la chanson grise : où l'indécis au précis se joint"(Verlaine)

7/ Le poète pour Heidegger

La pensée de Heidegger enregistre d'une part la fin de la métaphysique et d'autre part la défiance fondamentale envers la volonté moderne de domination du monde par la technique issue des conquêtes scientifiques. Deux affirmations qui ont la même origine ; la perte de l'ouverture à l'être .La pensée grecque a rompu avec les présocratiques en considérant que la vérité, c'était le discours logique construit à partir de concepts tirés de nos impressions ; l'être est alors apparu comme la somme des "étants", c'est-à-dire de ce qui est susceptible d'être donné à nos sens, au lieu d'être ce qui fait que ce qui est, est. Heidegger estime urgent de retrouver le contact avec l'Etre, faute de quoi l'humanité, qui veut construire un monde à sa convenance, se détruira elle-même en éliminant cette ouverture à l'Etre qui est sa vérité. Or, pour Heidegger, il est des hommes qui sont ouverts à l'Etre ; ce sont les grands poètes, et particulièrement les poètes allemands qu'il chérit : Hölderlin, Rilke et Trakl.

Une pensée simpliste fait du langage un instrument inventé par l'homme pour désigner les choses et ainsi raisonner sur elles en leur absence. Mais toute invention ne suppose-t-elle pas le langage ? Et tout homme, tout enfant, spontanément, parlent. **Le langage n'est pas une création de l'homme, c'est plutôt l'homme qui est un produit du langage.** Parler, c'est constituer un monde où les choses apparaissent comme choses parce qu'elles appartiennent à un ensemble qui les comprend et les dépasse : c'est ce que Heidegger appelle "la co-appartenance des Quatre" : la terre, le ciel, les mortels et les divins. Heidegger rencontre ici Platon : " A ce qu'assurent les doctes, Calliclès, le ciel et la terre, les dieux et les hommes, sont liés entre eux par une communauté faite d'amitié et de bon arrangement, de sagesse et d'esprit de justice, et c'est la raison pour laquelle, à cet univers ils donnent, mon camarade, le nom de "cosmos", d'arrangement, et non celui de dérangement, non plus que de dérèglement"¹L'affirmation que dans ce cosmos la terre et les mortels coexistent avec les dieux et le ciel implique que cet espace où le langage convie les choses à être des choses est l'espace du sacré. **Le sacré n'est pas une création des religions positives, il advient avec le langage.**

Mais, le langage une fois acquis, le langage, dans la vie quotidienne, devient simple instrument de communication, et, comme tout instrument usuel, perd son caractère sacré. Cependant, il est des hommes qui le lui conservent, et ce sont les poètes. La poésie, en effet, n'utilise pas le langage pour désigner les choses ou agir sur elles, elle les célèbre, elle les recrée par la nouveauté du langage. Dans le poète, se retrouve la façon humaine d'habiter ;"L'homme, dit Heidegger, habite en poète" ; les poètes rappellent les hommes au sacré.

Hölderlin (1770-1843) :

Si Heidegger s'est intéressé de façon privilégiée à Hölderlin (il pensait que, lors de la guerre, chaque soldat allemand avait une anthologie de Hölderlin dans son sac) ce n'est pas seulement parce qu'il le considérait comme le plus grand des poètes, mais aussi parce qu'il était le "poète de la poésie", qu'il s'était interrogé sur l'essence de la poésie. :

1 Platon : Gorgias, 508, "Pléiade, p.461

1/ Dans une lettre de 1799, Hölderlin estime que la poésie est "l'opération la plus innocente de toutes". Il veut dire par là qu'elle est une sorte de jeu, qu'elle n'a pas pour but l'obtention d'une chose extérieure à elle-même, mais simplement sa propre production ; elle est en somme un jeu de langage.

2/ Mais, par contre, dans une esquisse à peu près contemporaine, il écrivait : "le langage, le plus dangereux des biens , a été donné à l'être humain pour que, créant, détruisant et disparaissant, et retournant à l'éternellement vivante, à la Maîtresse et à la Mère, il témoigne avoir hérité ce qu'il est, avoir appris d'elle ce qu'elle a de plus divin, l'Amour qui conserve l'Univers"

Dans ce texte :

a) Il est indiqué que le langage n'est pas une création de l'homme, mais que celui-ci le reçoit de la Mère (c'est-à-dire de la Nature) : ce n'est pas l'homme qui fait le langage, mais le langage qui fait l'homme.

b) Le but du langage, commun à tous les hommes, est de les unir dans une communauté aimante par l'unité de la parole.

c) Mais le langage est "le plus dangereux de tous les biens", parce que les hommes, en se servant du langage pour désigner les choses et agir sur elles, sont amenés à voir en lui un instrument à leur service

d) Par là, la poésie qui ne cherche aucun avantage extérieur à elle, ramène à l'être véritable du langage, qui est comme une grâce reçue ; la poésie est le langage en sa vérité, et l'espace du langage, qui ignore le souci de l'utile, est l'espace du sacré : le poète nomme les dieux, et s'il les nomme, c'est qu'ils s'adressent à lui en le haussant à leur niveau, dans la profusion des dons de la Nature. C'est ce qu'exprime Hölderlin dans "Comme un jour de fête" : *Mais voici le jour. Je l'espérais, le vis venir/ Et ce que je vis, que le Sacré soit ma parole ! Car elle, elle-même, plus ancienne que les temps / Et au-dessus des dieux du soir et de l'orient/ la Nature maintenant s'est éveillée avec tumulte.*² La Nature, "*la puissante, la belle divinement*", c'est cette puissance sacrée qui s'adresse au poète et à laquelle répond par la parole poétique. Mais, comme interlocuteurs du poète, plutôt qu'une conventionnelle "Nature", Hölderlin préfère les dieux (les dieux des anciens Germains ?) ; la poésie est l'oeuvre de la communauté des poètes et des dieux : "*ils ne sont pas capables,/ les célestes, de tout : car ils touchent plus tôt l'abîme, les mortels*". Pour dire le sacré, il faut se sentir le risque d'être hors de lui : les hommes sont poètes, et non les dieux.

Ainsi Hölderlin dit-il le poète en poète. Que dit-il aux hommes. ? Heidegger analyse le poème "Souvenir"(1808) Le thème en est le retour au pays natal.. Pour Hölderlin, le poète ne parvient à être chez soi qu'après être passé à l'étranger.. Tout homme a besoin d'un "chez soi" où il s'épanouit : "*Plein de mérite, pourtant c'est poétiquement / que l'homme demeure sur cette terre*" "*Plein de mérite*" se réfère à toutes les conquêtes scientifiques et techniques de l'humanité ; mais ces "mérites" ne correspondent pas à l'essence de l'homme ; chaque individu humain a besoin d'un lieu où il se fixe au moins par la pensée, et qui est pour lui sacré. ; l'homme habite en poète parce qu'il sacralise son lieu d'habitation. Cette sacralisation permanente a sa manifestation épisodique et effective : la Fête. Lors de la Fête, les hommes renoncent au travail et à l'utile pour appartenir au sacré Heidegger commente : "La Fête, au sens poétique que lui donne ce poète, ce sont les

2 dans Heidegger : Approche de Hölderlin, p. 65.

fiançailles des hommes et des dieux"³ Le lieu d'habitation est le point de rencontre des hommes et des dieux ; dans le cas d' Hölderlin, ce lieu est concentré dans le Haut-Danube. Dans la Fête où l'habitation atteint sa vérité, les femmes jouent un rôle : "les femmes allemandes, commente Heidegger, sauvent la venue des dieux en la faisant passer dans la douceur d'une lumière amie"⁴ Le lieu natal n'est pas seulement un lieu où l'on habite ou où l'on a habité effectivement ; il est le point d'attache de l'homme à l'Etre. Si bien que le poète se demande si le rêve, qui transfigure les choses, n'est pas plus vrai que le réel, qui veut être fidèle à leur effectivité : "*sur les lents sentiers passent lourds/les rêves d'or, les souffles berceurs*"⁵ En s'ouvrant à l' Etre par ce qui peut paraître un songe, le poète prépare la venue des dieux et l'avènement du sacré au lieu fondamental

Rilke (1875-1926) :

Elégies de Duino. Première élégie Le poète dit d'abord sa détresse, le sentiment qu'il a d'être dépassé par ce qu'il a à dire : "*le Beau n'est rien d'autre que le commencement du terrible, qu'à peine à ce degré nous pouvons supporter encore*". C'est que le poème lui est en quelque sorte dicté par une puissance supérieure, qu'il appelle "les Anges"et qui terrifie par son exigence : : "*Tout Ange est terrible*" Dans une lettre de 1925, Rilke écrit : "*l'Ange des Elégies est la créature en laquelle la transformation du visible en invisible dont nous nous acquittons avec effort est déjà accomplie. C'est l'être qui se porte garant pour reconnaître dans l'invisible un rang plus élevé de réalité*"⁶ L'invisible, l'au-delà de ce qui n'est que terrestre, appelle à lui le poète. Ce n'est pas le poète qui fait l'oeuvre d' art, mais l'oeuvre d'art qui vient habiter le poète ; le poète est médiateur entre les choses et les événements, d'une part, et les Anges, d'autre part ; grâce à lui, le terrestre peut s'accomplir : "*Oui, certes,les printemps avaient besoin de toi. Et des étoiles étaient là, qui attendaient ton regard*". Mais le poète est-il vraiment au niveau requis par cet accomplissement du monde dans la poésie ?. Sa tâche est avant tout d'écouter : "*écoute la plainte des espaces, le message incessant, cet avertissement / sans fin qui se moule et se forme du silence*" Le poète n'est plus un simple habitant de la Terre, car il doit se mettre à l'écoute des êtres, et parler pour "*ceux qu'enleva une mort précoce*" et s'efforcer de produire "*l'harmonie qui maintenant nous ravit, nous console et nous aide*".

Rilke estime que cette écoute en vue de l'épanouissement est terriblement menacée par le règne exclusif de la technique. Dans les sciences expérimentales et les techniques, l'homme se place devant les choses réduites à leur effectivité matérielle qui peut être transformée à son avantage et se ferme à l'appel des êtres à s'accomplir. Rilke exhorte à ne pas se situer dans cette opposition, à vivre avec les choses dans ce qu'il appelle "l'Ouvert", c'est-à-dire la réalité vécue qui s'ouvre à son épanouissement Des poètes, il dit dans une lettre : "*Nous sommes les abeilles de l'invisible. Nous butinons éperdument le miel du visible pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'invisible*"⁷

C'est magnifiquement exprimé dans la neuvième élégie : "*Et cela : que tu les célèbres, ces choses qui ont vie du dépérissement le comprennent. Elles, les périssables, / nous font capables du salut, nous, les plus périssables. Le veulent, qu'en notre coeur tout invisible il nous soit un devoir/ D'accomplir leur métamorphose -oh infinie - en nous, quoi que nous dussions être à la fin, nous*

3 ibid p. 131

4 ibid p 137

5 ibid p 141

6 dans Heidegger : Chemins qui ne mènent nulle part p.375

7 cité par Heidegger : Chemins qui ne mènent nulle part, p.371

aussi " Ô Terre, n'est-ce pas ce que tu veux ; invisible, lever en nous ? " Le troisième sonnet de la première partie des *Sonnets à Orphée* le proclame : le chant du poète n'est pas simplement un agréable divertissement, mais il a une portée ontologique, c'est une "existence" : "*Le chant est existence*".

Trakl (1887-1914) :

On a beaucoup critiqué l'interprétation que Heidegger donne de l'oeuvre de ce grand poète autrichien, type parfait du poète maudit, qui se suicida à 27 ans. Il faut cependant préciser que Heidegger ne s'attache nullement, dans cette oeuvre énigmatique, à ce qui concerne le destin d'un être singulier, ou même celui d'une génération, mais essentiellement à ce qu'il y est dit de l'homme en tant qu'être historique. Ce que Heidegger cherche d'abord à déterminer, c'est la source fondamentale à laquelle on peut rattacher les poèmes ; il pense en effet que "tout grand poète n'est poète qu'à partir d'un Dict unique"⁸. Ce Dict, il le trouve dans un poème de Trakl où il est dit : "L'âme est quelque chose d'étranger sur terre". Ceci peut évidemment s'interpréter au sens platonicien : l'âme est exilée dans un corps ; mais ce n'est pas l'interprétation de Heidegger, qui, au contraire, faisant appel à l'étymologie, interprète : "étranger" comme "ce qui voyage, ce qui est à la recherche de son véritable lieu". Et ce lieu est sur la terre, car Trakl (du moins dans l'interprétation heideggerienne) estime que les hommes ne sont pas des "sujets", sources de connaissances absolues, comme dans la métaphysique, mais des "mortels", des êtres capables de mort comme tous les vivants. Heidegger cherche dans l'oeuvre de Trakl ce qui concerne ce voyage de l'âme ("l'étranger") à la recherche de son lieu sur la terre, ce lieu qui sera son repos. Le bon chemin est symbolisé par le bleu : « *Puisse un bleu gibier garder mémoire de son sentier/* » : le bleu désigne le sacré. Le bleu gibier est ce mortel qui se souvient de l'étranger, donc de l'âme et de son cheminement, et qui voudrait avec elle voyager jusqu'au foyer de l'essence humaine ; c'est sans doute l'homme supérieur de Nietzsche. Par contre, ceux qui ne cherchent pas, qui suivent passivement la dégradation de la science et de la technique en action forcenée sur les choses, ceux-là représentent l'espèce humaine en décomposition. L'étranger qui a trouvé son lieu se livre au sacré, où il est transfiguré. C'est un nouveau jour qui se lève. Selon Heidegger, c'est de là que jaillit la poésie de Trakl. L'étranger qui a trouvé son lieu est brûlé par la flamme de l'esprit et trouve la sérénité de l'enfance, qui s'épanouit en poésie. C'est une telle sérénité qu'attend l'Occident ; en abandonnant le discours platonico-chrétien, on n'abandonne pas nécessairement le sacré, et le culte de ce sacré ouvre une nouvelle époque aux mortels. Selon Heidegger, Trakl n'est pas un poète de la décadence, mais celui d'un Occident à venir, qui dépassera aussi bien le platonisme et le christianisme que le plat matérialisme de la technique forcenée.

Les analyses de Heidegger procèdent évidemment de ce souci de ne pas abandonner ces repères que l'on appelle "l'esprit" ou "le sacré", alors qu'est proclamée la mort de Dieu. Heidegger les confie aux poètes. Est-ce vraiment convaincant ?

8 Heidegger : Acheminement vers la parole, p 41-42