



Éléments d'une poétique (II) : la langue d'origine

COMMUNICATION DE GEORGES THINÈS
À LA SÉANCE MENSUELLE DU 10 MAI 1997

Je notais, à la fin de la première étude que j'ai consacrée à la poétique¹, les différences qui existent entre l'expérience subjective et les modes expressifs de la langue qui sont censés la traduire sous une forme que l'on s'accorde à qualifier de poétique. J'y opposais la fulguration de l'image, son surgissement spontané, à l'étalement temporel du discours et à la fixation invariable de l'écriture. Chose éprouvée, chose dite, chose écrite, tels sont les trois états par lesquels passe toute création poétique, sans toutefois que leur succession suive un modèle fixe. Ainsi la chose écrite peut précéder la chose dite au sens de la déclamation et, de même, la chose déclamée peut être la seule forme que prendra l'expression. C'est le cas des poèmes épiques dans les sociétés où l'écriture était peu répandue, voire inexistante. À l'inverse, la lecture de la poésie prendra souvent le pas sur la déclamation dans les cercles cultivés de sociétés hautement civilisées. On notera que, dans ce dernier cas, la lecture poétique tend naturellement vers la méditation individuelle et que cette dernière mène de façon non moins naturelle à la réflexion philosophique et à son extrême, la réflexion métaphysique. Vous remarquerez que, partant d'un examen, plus exactement d'un rappel succinct des modes expressifs que permet la langue et de leur effet propre sur l'auditeur et surtout sur le lecteur, j'en arrive presque inéluctablement à rapprocher, voire à mettre en équation, l'expérience poétique et l'expérience métaphysique. Il ne s'agit pas, insistons-y, de supposer qu'il appartiendrait à la poésie d'exprimer électivement des thèmes philosophiques

¹ «Éléments d'une poétique», dans ce *Bulletin*, t. LXXII, 1994, 3-4, p. 3II-19.

qui lui seraient préexistants dans l'histoire de la pensée ou qui s'imposeraient à elle en raison de leur importance plus grande dans la description et l'analyse du destin de l'Homme. Je crois qu'il serait plus juste d'affirmer que l'expérience poétique a précédé, dans l'histoire, l'expérience philosophique sous sa forme explicite; en outre, le souci du destin et de son sens n'est certainement pas moindre dans le dire poétique que dans le dire philosophique. Mais les modes expressifs diffèrent à l'évidence, selon que l'expérience, l'éprouvé subjectif, cherche sa voie ou que l'analyse philosophique tente de découvrir la sienne en s'essayant aux potentialités heuristiques de la logique ou de l'épistémologie, c'est-à-dire en manipulant le langage dans ses formes ou dans ses contenus. Quoi qu'il en soit, l'examen de l'expression poétique, de ses modalités et de son essence propre, aboutit à dégager sa parenté profonde avec l'essence de la recherche métaphysique, et ce tant dans la perspective des potentialités propres du langage — plus précisément de la langue — que dans celle des contenus des questions que l'urgence du destin impose à l'homme qui tente de penser. Dans l'un et l'autre cas, c'est le langage qui est en cause, non plus comme instrument de communication mais comme instrument de découverte. La première perspective est essentiellement celle qui a été ouverte et mise à profit par Wittgenstein et par Valéry; la seconde est celle de Heidegger et de Hölderlin. Vous remarquerez que dans les deux cas, et sans rien forcer, j'ai été amené à rapprocher un philosophe et un poète. Le lien entre Wittgenstein et Valéry est lâche et n'existe qu'au niveau de la convergence conceptuelle, tandis que le lien entre Heidegger et Hölderlin est intime et permanent. La révélation philosophique de Hölderlin par Heidegger est un événement sans précédent de la recherche philosophique. Le philosophe n'aborde pas ici le poète comme l'exemple d'une catégorie ou d'une dimension philosophique préexistante, à la façon dont les classiques se voyaient référés à la poétique d'Aristote; c'est plutôt le poète qui ouvre au philosophe une voie d'analyse que sa réflexion ne découvre qu'en découvrant le poète. J'aurai l'occasion d'y revenir. Wittgenstein et Valéry se retrouvent dans l'interrogation qui porte sur l'émergence du langage à partir du désordre muet de l'existence, ce qui fait dire au premier que philosopher oblige à descendre dans le chaos primitif² et au second que la vie de l'esprit de l'homme cultivé recherche, pour une part, «à re-percevoir les choses abolies et à retrouver le

² Wittgenstein, *Vermischte Bemerkungen*, p. 65.

primitif chaos³». C'est, en des termes légèrement différents, évoquer la question du lien entre l'expérience et son expression, que celle-ci prenne la forme du dire philosophique ou du dire poétique. Heidegger, pour sa part, n'hésite pas à établir une relation directe et continue entre l'interrogation métaphysique et la poésie, dont le langage propre est, selon lui, le révélateur électif de la première, chez Hölderlin tout au moins. Ce choix de Hölderlin, Heidegger s'en explique : «Nous n'avons pas choisi Hölderlin, écrit-il, parce que son œuvre réalisait, comme une œuvre parmi d'autres, l'essence générale de la poésie, mais uniquement parce que ce qui forme le support de la poésie d'Hölderlin c'est cette détermination poétique qui consiste à poématiser expressivement l'essence de la poésie elle-même. Hölderlin est pour nous, en un sens privilégié *le poète du poète*. C'est pourquoi il nous contraint à la décision⁴.» Il ajoutera ultérieurement à ce jugement l'idée que la «poésie pensante» de Hölderlin s'est développée comme un «domaine de la métaphysique occidentale à son achèvement», entendant par là l'œuvre de Hegel, «le seul penseur de l'Occident qui a fait, en pensant, l'expérience de l'histoire⁵». Cette perspective, qui situe la poésie, et plus spécifiquement la poétique, dans le devenir historique, est aussi celle qui permet de comprendre le caractère immédiatement vécu de l'interrogation philosophique; elle nous permet de comprendre que l'expérience du temps historique, telle qu'elle se profile dans l'histoire de la pensée, trouve non seulement un parallèle mais surtout un ancrage réel et concret dans l'expérience intime du temps de la conscience et, dès lors, que la création poétique qui s'évertue à l'exprimer est, *en soi*, un acte philosophique. On peut donc comprendre que Heidegger ait trouvé dans l'œuvre de Hölderlin le dire poétique qui correspondait le plus étroitement à son entreprise d'instauration de l'ontologie concrète qui caractérise sa philosophie de l'existence. Il nous est désormais possible de comprendre que la poésie ne poursuit pas avant tout un but esthétique, qu'elle n'a pas avant tout pour nous le sens d'un charme et que l'effet qu'elle recherche n'est pas le ravissement de celui qui l'entend ou la lit. Nous sommes toutefois obligés de reconnaître que c'est à travers la perfection expressive d'un poème que nous saisissons tout à coup le sens profond de la question qu'il

³ Valéry, *Cahiers*, II, p. 988.

⁴ Heidegger, *Approche de Hölderlin*, p. 43.

⁵ Heidegger, *Holzwege*, p. 298 (cité par B. Alleman, *Hölderlin et Heidegger*, p. 217).

évoque. C'est par le choc de la sensibilité qu'il atteint aux régions de l'intelligence en dehors de tout traitement purement abstrait, ce dernier étant précisément celui de la réflexion philosophique livrée à elle-même. S'il est vrai que la poésie ne peut justifier son langage en se fondant sur ses seules propriétés esthétiques, c'est malgré tout par la justesse de son dire qu'elle accède au rôle de révélateur métaphysique. La *justesse* a donc à la fois le sens d'une harmonie verbale et celui d'une adéquation conceptuelle à l'essence de l'expérience exprimée. C'est un autre problème de savoir s'il est légitime de ranger le processus total sous la rubrique d'une esthétique formelle ou s'il faut au contraire créditer la recherche métaphysique des éléments de beauté langagière qui apparaissent dans le déroulement des recherches sur le destin que partagent, à des degrés divers, les poètes et les philosophes.

Cependant, le problème de la fonction de révélation qu'assume le langage poétique n'en est pas éclairci pour autant. S'il faut croire avec Valéry qu'«un poème, une idée extraordinaire sont des accidents curieux dans le courant des mots», que «l'écrivain véritable est un homme qui ne trouve pas ses mots» et qu'«en les cherchant il trouve mieux⁶», il reste à comprendre comment il se fait que des accidents verbaux de cette sorte puissent mener à un approfondissement de la réflexion sur la condition humaine et puissent avoir une incidence quelconque sur l'inquiétude métaphysique, mieux, en représentent le mode expressif privilégié. C'est pourtant à cet étonnant phénomène que nous sommes confrontés chez ceux que nous sommes tentés de ranger parmi les plus grands poètes. Hölderlin est de ceux-là. Il en est d'autres, faut-il le dire, et, dans la poésie française, nous aurions à nous tourner, dans une perspective parfois proche de celle des Romantiques allemands, vers Nerval, vers Mallarmé et vers Rimbaud. Ces poètes ont en commun de tendre à travers leur œuvre vers un *noyau inévitable d'expression*, vers un centre synthétique réconciliant la méditation et l'analyse, l'étonnement de la découverte instantanée et l'étonnement pratiquement simultané du développement verbal. Le phénomène est évoqué avec une remarquable concision dans le poème 6 de la *Première poésie verticale* de Roberto Juarroz, traduit par Fernand Verhesen :

⁶ Valéry, *Cahiers*, II, p. 987.

J'ai manqué tout ou presque tout,
sauf le centre.

Mais le centre parfois s'égaré au-dehors,
jusqu'à dérouter lourdement les mains,
l'éternité certainement et les mains,
avec la vulgarité d'un Dieu quelconque.

Alors, et sans manquer mon but,
j'ai envie de laisser le centre au-dehors
et de rester seul et simple, à l'intérieur,
comme un homme quelconque⁷.

Je dois renoncer à me livrer au commentaire détaillé de ce texte, dans lequel apparaît en particulier le danger qui menace l'acte créateur, celui de la fausse transcendance et de la communication aliénante. Le centre dont il est question est celui du langage inattendu de la poésie, dont le poète redoute de s'écarter malgré lui et de ne pas lui faire dire tout ce qu'il a à dire. La même préoccupation d'adhérer à l'essentiel, couplée à celle de faire aboutir l'expression de l'instantané, Hölderlin l'exprime en disant : «Comme au premier chef dans un bon poème, une seule période du discours peut représenter l'œuvre entière⁸.» *L'accident curieux* dans le courant des mots dont parle Valéry est spontanément rapproché par lui de *l'idée extraordinaire*, à laquelle il attribue une genèse du même ordre. C'est suggérer que l'accident fécond n'est curieux qu'en raison de son écart par rapport à ce qui n'est pas accidentel, à ce qui est systématique et codé selon une syntaxe courante et utilitaire. Cet écart, établi et entretenu par le poète, aboutit à ce que Hölderlin qualifiera de *logique poétique*⁹. La langue poétique est à la fois négation de sens (courant) et création de sens (imprévu), elle est définissable comme un *lyrisme du sens*. L'expression est dangereuse parce qu'elle est restrictive sur le plan poétique lui-même, vu que toute poésie n'est pas nécessairement lyrique, mais elle me paraît

⁷ Roberto Juarroz, *Poésie verticale I à IV*, traduction de Fernand Verhesen, Talus d'approche, 1993, p. 23.

⁸ Hölderlin, *Douze poèmes*, traduction de François Fédier, La Différence, coll. «Orphée», p. 7 (référence du traducteur : Frankfurter Hölderlin Ausgabe, tome 14, p. 130).

⁹ *Ibid.*, p. 12.

heureuse et adéquate pour désigner le fait que l'accident qualifié de curieux par Valéry se prolonge en un discours qui, pour être insolite (c'est-à-dire loin du *solitum*, de l'habitude courante), n'en est pas moins un discours hautement organisé et doué du même coup d'une propriété esthétique particulière. Disons-le en une formule simple : *le beau apparaît ici comme une propriété essentielle (et non comme un artifice secondaire d'ordre ornemental) parce qu'il est la source expressive du développement conceptuel*. Or, si l'on accepte une telle proposition, certains corollaires en découlent et certaines réflexions s'imposent qu'il importe d'examiner.

Précisons avant toute chose que la distance que prend le langage poétique par rapport au discours ordinaire ne tient pas avant tout à la rupture, à la fragmentation, à la dislocation et à la mutation désordonnée de la proposition prosaïque ordinaire. Il ne s'agit pas de mutiler un corps organisé de sens (théorique ou pragmatique) et d'imaginer que la fabrication d'un corps nouveau produira un sens poétique du seul fait de faire occuper aux segments sectionnés une position inhabituelle, voire délibérément absurde. La composition tétatologique ne garantit pas la valeur expressive. Les membres épars d'un discours réaliste ou simplement possible peuvent être pris comme négation effective du sens courant; ils ne génèrent aucun poème ou fragment de poème par le seul effet de leur isolement. Sans doute aucune longueur, aucune durée ne sont prescrites au poème. Je remarque cependant que l'adhérence à un quelconque aspect de l'expérience vécue s'accommode mal des séquences disloquées de mots, comme si le flux continu de cette expérience, auquel j'ai fait allusion dans mon étude antérieure¹⁰, exigeait une durée minimale plutôt qu'une fulguration sauvage pour exprimer le sens d'un moment particulier, si bref soit-il en lui-même, du temps de la subjectivité. Le cri est signe de désarroi et de désorganisation; il peut être l'amorce d'un vers, mais il n'est, par lui-même, porteur d'aucun élément prosodique ou générateur de prosodie. Dans le poème intitulé *L'ister*, Hölderlin écrit :

¹⁰ Voir l'article cité dans la note 1.

*Jetzt komme, Feuer!
Begierig sind wir
Zu schauen den Tag
Und wenn die Prüfung
Ist durch die Knie gegangen
Mag einer spüren das Waldgeschrei.*

À présent viens, Feu!
Nous sommes avides
De regarder le jour
Et quand l'épreuve
Est passée par les genoux,
Quelqu'un peut sentir les cris de la forêt¹¹.

L'admirable économie du vers, qui donne à ce début de poème un ton à la fois ferme et emporté, ne pouvait exercer cet effet et être remarquée qu'au prix d'un minimum d'étalement temporel du texte. Le temps propre du dire exige un minimum de correspondance avec le temps de l'épreuve subjective, lequel n'est jamais l'instant infinitésimal à l'état pur que si la conscience, dans son flux propre, renonce à l'expression et reste un événement intérieur à jamais intraçable et inconnu. Du reste, comme le remarque fort justement Pierre Bertaux, «Hölderlin lui-même a défini son tempérament poétique comme une sensibilité intégralement organisée (*ein durch und durch organisiertes Gefühl*)... comment rendre compte du don de Hölderlin? Les mots sont les plus simples, mais aussi les plus vivants. Le secret est peut-être dans la syntaxe, le rythme. Chaque phrase, même dans son roman¹², même dans ses lettres, est balancée, conduite par une main experte au gré de la pensée créatrice» et il ajoute : «Jamais Hölderlin n'a dit quelque chose qui ne fût pas essentiel, qui ne se rapportât pas à l'essentiel¹³.» Pour exprimer l'expérience subjective dans ces conditions, une durée optimale s'impose comme mode expressif de la durée vécue et l'unité critique est ici le vers organisé et non le mot

¹¹ Trad. F. Fédier, dans *Douze poèmes, op. cit.*, p. 92-93.

¹² *Hypérion*.

¹³ Pierre Bertaux, «Hölderlin», dans *Le Romantisme allemand* (éd. Albert Béguin), Cahiers du Sud, 1949, p. 196 et 199.

isolé à moins que, dans les touches d'allure minimaliste, la lecture des mots isolés tente d'arriver à un résultat comparable en lisant le texte dans le sens vertical.

L'exigence d'un temps expressif manifesté dans le vers résulte encore d'un autre aspect de la création poétique du sens. Considérée dans sa genèse, l'image qui s'impose dans le poème appartient au même processus que ce que la méthode phénoménologique qualifie de *variation imaginaire*. Cette dernière consiste, selon le précepte de Husserl qui y voit une méthode réelle, à considérer un objet ou un concept selon tous les profils qu'il présente, l'essence correspondant à l'invariant qui se retrouve dans chacun de ceux-ci. Le choix du mot ou du vers sur lequel le poète jette son dévolu résulte d'un processus comparable, à ceci près que, dans son cas, la variation imaginaire s'effectue de façon spontanée et largement inconsciente, alors qu'elle se veut systématique dans le cas du philosophe. Le rapprochement me paraît utile à notre propos; il nous confirme dans l'idée que, du point de vue phénoménologique, toute poésie digne de ce nom tend vers la découverte de l'essence de tous les phénomènes qui surgissent dans l'expérience subjective, comme Bertaux le notait à propos de Hölderlin. C'est par ce biais, semble-t-il, que l'on peut comprendre le plus concrètement la parenté profonde de la poésie et de la quête métaphysique dans la tentative de donner sens à la dimension vécue de notre condition humaine. C'est également dans cette perspective que l'idée d'une logique poétique semble le plus défendable, du fait qu'elle traite explicitement des relations susceptibles de s'établir entre les faits vécus de l'expérience et les termes qui apparaissent dans les ensembles propositionnels que sont les vers qui constituent un poème.

Qu'il s'agisse là d'un processus de composition résolument étranger à toute écriture purement formelle, à toute pure versification, l'évolution de Hölderlin le montre de façon particulièrement frappante. «Vers la trentaine, écrit Bertaux, dans les dernières années de sa vie consciente, à l'approche de l'obscurité, la menace l'oblige à condenser son expression, à lier à joint vif les pensées, à arracher hâtivement les lambeaux de sa méditation qui n'a fait que s'enrichir jusqu'au moment où, pour quarante ans encore, l'inconscience s'est abattue sur lui...» et il ajoute ceci, qui me paraît hautement significatif : «Il est curieux que les poèmes de la période de la folie indiscutable soient, au contraire, simples et plats; Hölderlin

même revient au vers régulier, à la strophe de quatre vers, à la rime¹⁴.» S'agissant de poétique, on ne peut manquer de noter à ce propos tout ce qui sépare une composition *dictée par l'inconscient* et mise en forme dans un langage qui est générateur *d'ordre* et qui mène au *concept* par l'entremise de son pouvoir expressif, d'une part, et la platitude automatique et répétitive de ce qui se donne pour «poésie» et n'est en définitive que l'équivalent du discours articulé, certes, mais coupé de l'expérience du monde, le dire vide *livré à l'inconscience*, à la stéréotypie du schizophrène, d'autre part.

Dire l'expérience, c'est, selon la formule rimbaldienne bien connue, trouver une langue. Cependant tout n'est pas dit lorsque la langue non pragmatique du poème a été trouvée. Il faut encore se demander à ce moment, dans la logique propre de la poétique, par quelles voies telle langue poétique particulière en est arrivée à s'imposer au poète et à quelle source élective il a puisé les éléments expressifs qui définissent *sa* langue à l'exclusion de toute autre. La question est d'envergure; elle ne se limite pas à relever des influences subies au cours des années d'apprentissage ou des choix que la biographie suffirait à expliquer; elle nous ramène à Hegel et à l'histoire, à la question de savoir par quel biais Hölderlin, comme poète métaphysique, en vient à insérer le temps vécu de son expérience poétique dans le temps de l'histoire tel qu'il a été pensé par Hegel. La tendance de tout être à s'accomplir en *concept* au sens hégélien du terme s'articule sur la nécessité de réaliser l'union de l'intérieur et de l'extérieur, c'est-à-dire de la subjectivité et du monde par l'entremise du langage. Si Heidegger estime que «Hegel est le seul penseur de l'Occident qui a fait, en pensant, l'expérience de l'histoire et de la pensée», c'est surtout parce qu'il aboutit par sa vision du concept à la maîtrise de la subjectivité qui affirme de la sorte sa liberté absolue. Or, si cette liberté absolue est atteinte par le langage et si elle réalise ainsi ce que Heidegger considère comme l'aboutissement de la métaphysique occidentale, il en résulte que la langue poétique et son pouvoir de découverte philosophique participent nécessairement à une telle instauration. C'est en ce sens que Hölderlin est, plus que tout autre, un poète métaphysique. S'il en est ainsi, la création holderlinienne possède, du fait de son inscription dans la progression de la subjectivité vers le

¹⁴ Bertaux, *op. cit.*, p. 200.

concept, témoin du savoir absolu, ce que Heidegger appellera un «statut essentiel d'historialité».

Si j'ai consenti à cette brève incursion dans la philosophie — incursion incomplète, faut-il le dire, et excessivement résumée —, c'était uniquement pour donner au qualificatif de *métaphysique* appliqué à la poésie de Hölderlin une justification allant quelque peu au-delà de la simple reconnaissance de son lien avec la philosophie de son ancien condisciple de Tübingen : il s'agissait d'en montrer sommairement l'articulation interne. Ceci dit, il nous est désormais possible d'aller plus loin dans notre examen de la nature propre de la langue expressive que profère le poète, ou qu'il tend en tout cas à conquérir dès qu'il se situe, comme il se doit, en dehors du dire occasionnel et de la versification banale. Ce cheminement, nous le ferons encore en compagnie de Hölderlin, mais notre analyse nous amènera à pénétrer dans l'œuvre de quelques autres poètes. L'idée qui me guidera est la suivante : toute poésie qui participe de la quête métaphysique tend à découvrir une langue qui lui est propre; cette langue se réfère implicitement à un modèle que l'on peut assimiler à une *langue d'origine* de la culture historique à laquelle appartient le poète. Il s'agit bien d'une langue, non d'un langage définissable selon certaines règles formelles; il ne s'agit ici ni de syntaxe, ni de versification : celle-ci ne prête que l'instrument, celui-là même pourtant dont les variations imaginaires mèneront par elles-mêmes à l'évocation et à la définition de l'interrogation métaphysique. Il est peut-être vain de se demander si la langue ainsi trouvée possède un certain degré de généralité sur le plan de la création poétique; si complexe qu'elle apparaisse à première vue, cette question n'est ni absurde ni insoluble, mais elle a pour effet de reléguer le problème dans la réflexion philosophique pure, et donc de le sortir de la poétique. Elle revient en effet à se demander si, dans leur tentative d'ex-primer l'essentiel, les poètes métaphysiques mettent en évidence, malgré eux, des sortes d'invariants dans les manifestations de la subjectivité. La question a un sens parce que la subjectivité est une réalité finie, essentiellement définissable comme finitude dans son existence et dans ses moyens; si les poèmes possibles d'une langue sont théoriquement infinis, il est par contre concevable que les poétiques, elles, ne soient possibles qu'en nombre limité. Si tel était le cas, on serait en droit de dire qu'elles convergent toutes vers un mode d'expression qui, indépendamment des parlens concrets, serait définissable comme

la langue d'origine de la poésie. Celle-ci ne se confond pas avec un style au sens propre, mais elle s'y apparente plus qu'à un système, lequel pourrait, à la limite, retomber au niveau formel des prosodies.

Comme l'a remarqué un commentateur de Mallarmé à propos d'*Igitur*, «c'est, comme le nomme Mallarmé lui-même, un conte, dans une prose très serrée, avec un parti pris qui semble avoir été celui de l'auteur à cette époque de *recherche de mots en écho, favorisant le retour de la pensée sur elle-même...* on trouve là quelque chose de plus que la rime. *La sonorité s'y prolonge en deçà de la pénultième syllabe et sort de l'expression pour s'avancer jusque dans la pensée*¹⁵». Ce retour de la pensée sur elle-même, cette expression qui s'avance jusque dans la pensée s'apparente étroitement à la progression hégélienne vers le concept qui signe la poésie de Hölderlin. Je suis obligé de me limiter ici à relever quelques fragments qui me semblent, sinon corroborer, au moins illustrer l'idée d'une langue poétique originelle. *Igitur* exigerait en effet une très longue exégèse pour éclaircir ce point. Les esquisses d'*Igitur* sont riches en suggestions. On y lit : «Le héros dégage l'hymne maternel qui le crée...» C'est la découverte d'une langue poétique qui est perçue comme l'aboutissement d'un dire immémorial. Intervient aussi cette idée que le poète «continueur de sa race» qui a nié le hasard, intervient pour en tirer le dire absolu. Cette idée aussi que c'est sa survenance qui va donner naissance à l'hymne accompli, toutes ébauches de rêve et de texte qui suggèrent que le poète extrait du passé qui lui est propre la substance de son expression de l'inquiétude, l'hymne maternel pour reprendre ses propres paroles, qu'il est l'aboutissement d'un désir ancestral de manifestation de l'être auquel il saura enfin donner forme et consistance. «Dois-je encore craindre le hasard, s'écrie-t-il, cet antique ennemi qui me divise en ténèbres et en temps créés...» (p. 47-48). Et il conclut : «Ce scandement n'est-il pas le bruit du progrès de mon personnage... En effet. *Igitur* a été projeté hors du temps par sa race» (p. 51-52). On songe ici à Rimbaud, qui dans la *Saison* se perçoit «race inférieure de toute éternité» mais que conforte une vision nouvelle du futur, celle de l'expression découverte; on songe à Pessoa, qui récapitule l'histoire et se voit, sans le dire clairement, le plus grand poète portugais depuis Camoëns; on en revient aussi à Hölderlin, type accompli du poète métaphysique dont la parole féconde celle des philosophes.

¹⁵ E. Bonniot, préface à *Igitur*, Gallimard, p. 16.

Ce scandement qui projette *Igitur* hors du temps de sa race préfigure apparemment l'évasion de la langue originelle quittant le temps de la phrase utilitaire pour constituer, dans l'actualité du présent, le temps du poème, le temps de l'expression. Cependant ce processus par lequel émerge, à l'intérieur même de la langue poétique contemporaine le mode expressif originel, avoue spontanément sa provenance historique. Ce lien n'a rien à voir avec la fonction paradigmatique que peut jouer un *modèle* dans l'instauration d'un langage poétique ultérieur; il ne s'agit pas de savoir ce que Molière doit à Plaute ou en quoi la satire au siècle classique s'inspire d'Horace ou de Juvénal. Il se s'agit pas de retracer dans l'histoire ce que sont aujourd'hui les influences et les éventuels emprunts. La provenance historique désignerait plutôt la part de l'esprit d'une civilisation qui a passé dans la façon dont un poète instaure a un moment donné l'écart nécessaire entre la langue de l'urgence extérieure (de la survie) et la langue de l'urgence intérieure (qui tend vers le concept). Il s'agit donc bien, on le voit, de cette réconciliation entre l'intérieur et l'extérieur dans laquelle Hegel voit l'indice de l'accomplissement de toute réalité. Cette réconciliation est un aboutissement dialectique dans lequel aucun des deux langages extrêmes ne subsiste plus que pour faire émerger la langue d'origine. Le langage des choses à l'état pur (purement pragmatique) et le langage des idées à l'état pur (purement métaphysique) sont appelés à se dissoudre dans l'émergence de la langue poétique, ce qui permet de comprendre que celle-ci est bien la langue qui évoque l'inquiétude métaphysique en parlant des choses du monde. Cette langue est donc bien la langue originelle de la condition humaine, du souci de la finitude, invariant de l'histoire de la conscience, laquelle tend à se confondre avec l'histoire du monde au prix de l'expression de son sens.

C'est bien de cela qu'il s'agit dans la poésie de Hölderlin et de toute poésie digne de ce nom, celle qui réfuse, en dépit de leurs réussites extérieures, les esthétiques réalistes refermées sur elles-mêmes, pour susciter et entretenir l'interrogation sur l'être.

Copyright © 1997 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à reproduire :

Georges Thinès, *Éléments d'une poétique (II) : La langue d'origine* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1997. Disponible sur : < www.arlfb.be >