



Pour une conception de la poésie¹

COMMUNICATION DE PHILIPPE LEKEUCHE
À LA SÉANCE MENSUELLE DU 13 NOVEMBRE 2021

S'il n'est pas possible de saisir l'essence de la poésie d'un seul coup et en totalité, *d'en faire le tour*, cela ne signifie pas que celle-ci n'existe pas. Si la poésie est bien réelle, alors son essence également ; mais celle-ci ne peut être approchée que sous un certain angle qui n'en percevra que certains aspects, échouant à la saisir dans son ensemble.

Parler d'une essence de la poésie, c'est se demander ce qu'elle est en vérité et refuser ainsi les réponses toutes faites. Il s'agit de penser ce qu'elle est quant à son être propre à la différence des contrefaçons. Comme l'écrivent Walter Biemel et Alphonse De Waelhens dans leur introduction à la traduction française du livre de Heidegger, *De l'essence de la vérité* : « Le philosophe appelle *essence* ce qui distingue quelque chose en tant que tel » (1, p. 23). La poésie est-elle ? Et, si oui, quelle serait son essence ? S'il existe différents types de poésies, l'usage du même mot pour désigner celles-ci doit en effet renvoyer à une réalité qui leur est commune.

Selon Heidegger, inspiré par la poétique hölderlinienne, la présence de la poésie est tout à fait centrale pour l'être humain car elle se situe au cœur de l'humanité de l'homme. S'il perd la poésie, il se perd en tant qu'humain. Autrement dit, la poésie et l'être de l'homme (*Mensch*) sont consubstantiels et forment une unité originaire. Pour le philosophe, la poésie consiste en une dimension présente en chaque être humain. Elle ne se réduit pas à faire des poèmes. Les grands événements de l'existence : l'amour, le deuil, la naissance à soi-même, la rencontre authentique, la spiritualité, mobilisent la dimension poétique au centre de nous-même. Cette dimension ressemble à une diagonale, à un vecteur transversal qui relie les mortels, la terre, le cosmos et les célestes, ces derniers figurant une instance, située dans un Ailleurs, qui

¹ L'enregistrement filmé de cette communication est disponible sur la chaîne YouTube de l'Académie à cette adresse : <https://youtu.be/C4VkrZydd30>

envoi des signes à l'homme. C'est par la dimension poétique que l'être de l'homme se trouve situé et se déploie.

Mais cette dernière se voit sans cesse menacée, l'homme cherche à l'étouffer pour se vouer à son affairement dans des comportements technico-pratiques qui lui permettent de s'oublier, d'éviter certaines questions douloureuses qui le renverraient à son intériorité la plus intime et lui enlèveraient toute sécurité quant à ce qu'il est.

La philosophie heideggerienne et la psychanalyse l'ont bien montré : le langage n'est pas d'abord communication d'informations. Cette fonction résulte d'une instrumentalisation secondaire du langage. Il est avant tout révélation de l'être des choses et de nous-même, épiphanie de l'altérité véritable, quelle que soit la figure concrète qui la donne à connaître. C'est lui qui permet au poème de se manifester bien qu'il l'occulte du même coup en partie. Il est le lieu de son apparaître. Mais l'être du poème est ailleurs et nous le recherchons perpétuellement ; c'est pourquoi certains ne cessent pas de faire des poèmes. Dès lors, le poème serait-il le lieu par excellence de la poésie ? Ne se donne-t-elle pas à voir également dans la Nature, le sublime paysage, quand une femme ou un homme les contemple ? N'est-elle point partout dès lors que le regard de l'être humain accueille le mystère du monde ? Chez Hölderlin et Heidegger, la poésie est à l'origine du langage, c'est d'elle que découlent celui-ci et les différentes langues. Elle est la langue originnaire (*Ursprache*) déjà présente dans la nature, le langage humain et l'art, précédant toute écriture. Si tel est le cas, pourquoi faire un poème ?

Parce que le poème se donne, il vient, il insiste. Il condense en lui l'instant qui illumine avec intensité la présence de la poésie dans le monde. Il est comme un capteur ou une chambre de condensation qui rayonne d'une énergie vitale et qui rend le langage à lui-même, à sa propre émergence. Le langage cherche à s'y ressourcer. Le poète est au service de cet événement en tant que médiateur et interprète de ce qui parle en nous et dans le monde.

Il y a toujours un mystère éclairant dans le poème authentique, une vérité qui, plutôt que se dire, se manifeste en tant que signe voilant et dévoilant. Cette vérité ne préexiste pas au poème ; c'est lui qui précipite, par son alchimie, une vérité qui ne pourrait advenir en dehors de lui. Elle est d'une autre nature que les vérités qui émergent de la science, de la philosophie, de la religion ou de n'importe quelle autre activité humaine. Certains poèmes parviennent à formuler cette vérité qui n'était

point connue avant eux. Elle n'avait pas été pensée, ni mise en formule. Elle n'existait pas. Quelque chose advient qui n'avait encore jamais été. Certains poèmes, les plus sublimes, réalisent cette opération. La vérité ne peut surgir que de leur création.

Pour n'en citer qu'un exemple (bien sûr, il en existe d'autres), songeons à l'un des poèmes de Hölderlin, *Mnemosyne*, qui énonce : *Ein Zeichen sind wir, deutungslos* (*Nous sommes un signe sans interprétation possible*). Une telle vérité poétique n'est atteignable que par le poème et elle concerne toujours le noyau de l'être. Semblable à la foudre, elle jette un éclair sur *qui* nous sommes, elle déchire le voile de l'évidence et du déjà connu. Certes, la philosophie peut, elle aussi, formuler une vérité approchante mais *seule la poésie fait acte et, comme un performatif, réalise cela même qu'elle énonce* : c'est seulement avec le poème de Hölderlin que nous devenons ce signe sans interprétation possible. Comme l'énonce Maurice Blanchot : « Écrire nous change. Nous n'écrivons pas selon ce que nous sommes ; nous sommes selon ce que nous écrivons » (2, p. 108-109).

Quant au poète, il n'est qu'un maladroit serviteur, œuvrant, à son insu, à ce que cette vérité-là se manifeste à nous. Comment se rend-t-elle présente à l'autre ? Dans le cas du poème, par sa lecture. Survient une question : faut-il que le poème, ou le livre, soit lu par un lecteur pour qu'il existe en tant qu'œuvre ?

La question de savoir si *Une saison en enfer* d'Arthur Rimbaud serait déjà une œuvre de génie, même enfermée dans une caverne obscure, semble trouver une réponse : oui, elle serait déjà une œuvre de génie, pleinement elle-même, car elle contiendrait en elle tout son potentiel créateur mais, hélas, elle ne pourrait pas déployer celui-ci dans le monde, elle resterait enfermée dans sa solitude comme en sommeil. Nous avons donc l'impression que, dans sa caverne, *Une saison en enfer* attendrait que quelqu'un vienne à sa rencontre et la découvre.

Nous constatons ainsi *qu'il existe dans l'œuvre d'art une attente*. Cela n'est possible que parce que l'œuvre est désir ; déjà, dans sa caverne, elle fait place à une altérité et cette altérité, qui ne lui est pas extérieure, est incluse en elle, intrinsèquement : c'est *l'autre de l'œuvre*. Autrement dit, dans sa structure, l'œuvre est un dialogue. Se trouve déjà inscrit en elle un lecteur interne. Même non lu par un lecteur empirique, le livre contient son propre lecteur. Il est présent dans le livre avant d'apparaître dans la réalité extérieure et fait partie de sa structure. *Le livre se lit toujours déjà lui-même*. Ce lecteur interne n'est pas le lecteur virtuel ou imaginaire

que l'écrivain projette devant lui. Il ne se situe pas dans l'imaginaire de l'auteur mais il est réel et agit dans la structure de l'œuvre dès le début de sa genèse. Ainsi que l'écrit Maurice Blanchot dans *L'espace littéraire* : « L'ont dit quelquefois que tout auteur écrit en présence de quelque lecteur ou pour être lu. C'est une manière de parler peu réfléchi. Ce qu'il faut dire, c'est que la part du lecteur, (...), est déjà présente, sous des formes changeantes, dans la genèse de l'œuvre » (2, p. 265).

En conséquence, il se pourrait bien que les lecteurs externes, les contemporains qui lisent l'œuvre, ne la perçoivent pas et *que viendront, bien plus tard seulement*, d'autres lecteurs qui sauront enfin la *voir*. Pourquoi ? Parce que les lecteurs contemporains *n'entrent pas* dans le livre. Autrement dit, le lecteur empirique ne s'accorde pas avec le lecteur interne, le type de lecteur empirique voulu par l'œuvre n'existant pas encore dans la société. C'est ainsi que certaines œuvres, à une époque donnée, sont « lues » mais ne sont pas *vues*. Lorsque cette concordance a lieu enfin, le lecteur empirique entre dans le livre ; ce dernier peut alors être vu dans ce qu'il est en vérité et sa perception pourra donner lieu à de multiples interprétations.

Corrélativement, l'auteur d'un texte littéraire n'est pas à confondre avec l'individu concret qui l'écrit, ainsi que l'a développé Michel Foucault dans son texte *Qu'est-ce qu'un auteur ?* Il arrive en effet que l'écrivain ait le sentiment, une fois son livre achevé, que lui-même ne saurait pas écrire une telle chose ; et il se pourrait aussi que, une fois son œuvre survenue, il ne la voie guère dans ce qu'elle est. Et peut-être ne la verra-t-il jamais, bien que croyant la voir ; il faudra *qu'un autre arrive, – ne fût-ce qu'un seul – pour qu'elle soit vue de tous*. Il en va de même en amour : on se croit aimé et on ne l'est pas ; on ne se croit pas aimé, et on l'est. Il faut un drame pour ouvrir les yeux.

Notre époque produit des confusions, des amalgames, rejetant tout discernement, tout travail de différenciation. Ce nivellement, cet appauvrissement de la pensée, est caractéristique de la Postmodernité qui tend à tout mettre sur un même plan au nom des subjectivités, des opinions, au nom de ce qui apparaît aujourd'hui comme la relativité de toutes choses. Toutes les valeurs se valent, c'est une des formes du nihilisme contemporain. *Et si tout se vaut, alors plus rien ne vaut rien.*

Certes, l'on invoquera la liberté individuelle, la liberté d'opinion. Trop souvent, ce qu'on appelle « liberté » consiste dans une conception dégradée de celle-ci. Léopold Szondi, le grand psychiatre et psychanalyste hongrois, citant textuellement

Hegel, nous énonce la définition de la liberté selon ce dernier : « La connaissance pénétrante de la nécessité, c'est cela la liberté ». Avant Nietzsche, voilà une autre manière d'énoncer ce que celui-ci appelait *amor fati*.

Un texte bien écrit, en vers ou en prose, de haute valeur littéraire, et offrant de belles métaphores, des images qui inspirent le lecteur et l'ouvrent à tout un monde, un texte « poétisé » – au meilleur sens de ce terme – n'est pas encore un poème. Il faut que se produise dans le texte une certaine opération et préciser la nature de celle-ci n'est pas une mince affaire. Certains vont considérer le rythme comme déterminant ; cela est vrai mais ne suffit pas : il y a des romans où le rythme nous soulève. Le rythme n'est qu'une des propriétés du poème. L'on dira aussi que la langue est remarquable, unique : cela vaut aussi pour le roman ou le théâtre. Un autre évoquera la profondeur de pensée : elle est également présente dans des écrits philosophiques. Tout cela ne détermine pas le saut qui transforme un texte en poème. Quant à l'énergie, la mystérieuse vibration qui rayonne du texte, si elle est bien présente dans un poème, on la retrouve également dans d'autres genres littéraires.

Par le saut créateur, qui transmute le texte en poème, apparaît une inconnue, un « x », qui échappe à la thématization et à l'objectivation. Certains diront : « ce poème a une âme » ou « ce poème est vraiment vivant ». Cette inconnue, ce « x », est comme une étincelle qui palpète dans le poème et le fait être. Elle est le signe que la poésie y est bien à l'œuvre. Cette inconnue, ce mystérieux « x », est au poème comme le souffle qui donne vie à un organisme.

Les Grecs, avant le texte que la tradition a appelé le *Problème XXX* d'Aristote (écrit très probablement par un de ses élèves nommé Théophraste), avaient réglé le problème en considérant que le poète était inspiré, possédé, par le dieu. C'est-à-dire par une espèce de folie. Invoquer l'inspiration divine, une folie, une dépossession de soi, le fait de devenir un autre, nous fournit l'idée qu'une autre logique serait à l'œuvre dans la création poétique et que le poème ne serait pas le produit du sujet écrivain, du Moi psychologique. Il viendrait d'ailleurs : ici du dieu.

Le mot grec, « poésie » (« ποιησις ») signifie, comme on le sait, d'abord « création », puis ensuite « composition », « poésie » ; le verbe « poiéô » (« ποιέω ») veut dire, d'abord et avant tout, « faire ». Il n'est pas tant question d'« écriture » que d'un « faire », la poésie n'étant pas nécessairement écrite, elle peut être chantée et véhiculée par la tradition orale. L'idée de littérature ne prime donc pas. Ce qui est

central chez les Grecs, c'est l'idée d'une certaine possession divine, la poésie venant d'un « Ailleurs », de cette instance qui envoie des signes à l'homme.

Si le poème en est le réceptacle, s'il forme une matière avec un contour, la poésie, quant à elle, est une espèce de flux impalpable, une « électricité » qui circule, depuis le fond, à la surface cutanée du poème, comme on peut le ressentir dans les sonnets de Mallarmé datant de la période de ses *Tombeaux*. Cela dit, la définition de la poésie continue de poser problème. C'est comme si l'on pouvait juste tourner autour de la poésie et du poème, sans jamais en faire le tour, ceux-ci demeurant des incontournables. Ils ne sont guère objectivables, cernables, mais on arrive quand même à en parler avec justesse ; on peut en dire un « quelque chose », ce « quelque chose » restant à chaque fois un aspect, une propriété partielle, plus ou moins proche de leur essence.

Rilke, cependant, nous aide à y voir plus clair. Dans ses *Lettres à un jeune poète*, il recommande à son destinataire, Franz Xaver Kappus, de se méfier de la critique littéraire et, dans le fond, de toute théorisation sur l'art et la poésie. Il lui écrit que les œuvres d'art sont d'une infinie solitude (*von einer unendlichen Einsamkeit*), qu'elles ne sont pas atteignables (*erreichbar*) par la critique : seul l'amour (*Liebe*) peut les comprendre et les tenir (*erfassen und halten*), être juste envers elles (*und kann gerecht sein gegen sie*). La critique, selon lui, ne met en jeu que des opinions, « des vues partielles, pétrifiées, ayant perdu tout sens par leur durcissement sans vie » (*Parteiansichten, versteinert und sinnlos geworden in ihrem leblosen Verhärtetsein*) (3, p. 16). Ces opinions, selon Rilke, sont toutes relatives : un jour prévaut celle-ci ; le lendemain, c'en est une autre (lettre du 23 avril 1903). Rilke, contrairement à ce qui se dit, n'a jamais écrit que « rien n'est pire que la critique » ; ce qu'il attaquait, c'était une certaine critique qui se paie de mots, qui tient un discours *sur* l'œuvre d'art sans partir *du* cœur de celle-ci.

Dans ses *Lettres*, il revient souvent sur cette idée de *la vie de l'œuvre* d'art ; ce qui importe avant toute chose, c'est que l'œuvre soit *vivante*. D'où aussi, le lien si important à ses yeux entre création artistique et sexualité, celle-ci étant entendue au sens élargi, freudien, de la libido comme appétit de vivre. Oui, que l'œuvre soit vivante, avec ses défauts, son incomplétude, et tout ce qu'elle rate au moment où elle survient ! La question est bien celle-ci : un poème est-il *vivant* ? Et que signifie cette vie-là ? Elle se communique à nous et accroît notre existence le temps de la rencontre

avec l'œuvre et parfois même au-delà de ce temps. C'est un sentiment, une sensation, une expérience vécue, une question de *rencontre* et non pas une opération intellectuelle. Le poème a un corps, il forme un organisme et la vie qui l'anime, transvasée dans notre corps propre, remet en mouvement ce qui était figé et pétrifié en nous-même. Il nous dénoue.

Mais si, comme l'indique Rilke, seul l'amour, peut « comprendre » l'œuvre, de quel amour s'agit-il ? L'amour, pour lui, creuse la solitude dans la rencontre avec l'autre, il n'est point fusion et confusion. Sans doute aurait-il été d'accord avec Simone Weil qui considérait que l'amour véritable restitue à l'autre sa réalité propre et sa pleine altérité dégagée du débordement fantasmatique projeté sur lui. Il est révélateur de l'être-soi de l'autre et l'accueille en tant que lui-même, en tant qu'énigme inviolable. L'amour consiste dans une connaissance révélatrice qui n'est pas de l'ordre du « savoir sur » correspondant à une sorte d'emprise sur l'objet par l'idée que l'on s'en fait. Par l'amour qu'on lui voue, l'autre est rendu à son inaliénable altérité. Il n'est pas disséqué, analysé, évalué. Percevoir l'œuvre avec justesse et lui rendre justice, c'est lui permettre de se révéler dans ce qu'elle est vraiment, non pour moi ou selon mon humeur, ou encore mes préconceptions, mais en tant qu'elle-même, *dans sa solitude*.

Le poème apparaît ainsi comme un « Quasi-sujet » qui vient à notre rencontre et entre en dialogue avec nous. Il n'est pas un objet situé dans l'en-face parce que, dans sa relative autogenèse, il est né d'un dialogue avec lui-même et tout ce qui l'entoure. *Quasi-sujet*, le poème *se fait* ; être vivant, il est plein de défauts et de ratés. Son texte n'en est que la peau, l'apparence par laquelle il se donne à voir. Autrement dit, un poème ne se réduit pas au texte qui le rend visible. Il n'est pas ce texte. Il y a aussi en lui le « transpoème ».

Le *transpoème* est ce plan sur lequel se tient le poème en filigrane du texte qui en est le voile, le palimpseste ou la trace. Ainsi que l'écrit Éric Brogniet dans son livre *Rose noire* : « Nulle trace n'est à demeure/Et qu'écrire est la trace/D'une trace perdue » (4, p.144). *Le transpoème est la texture d'avant le texte visible, texture d'où vibrent les ondes émanant à la surface de l'écrit. Il donne au poème son aura, sa résonance, le rayonnement énergétique qui irradie autour de lui.* Il est, tout compte fait, le poème en tant qu'il se distingue du texte qui le rend manifeste. Il vient du fond préverbal qui, cependant,

déjà parle mais sans les mots. Il est plus vaste que le texte visible et son aura rayonne alentour. Il n'est pas possible de l'objectiver, de « mettre le doigt dessus », de démontrer objectivement qu'il est bien là. L'on pourrait donc penser qu'il s'agit d'un concept artificiel qui ne renvoie à rien de réel. N'est-il pas possible d'en déceler une trace ou l'autre ? Il semblerait que, quand un poème est long, l'on a plus de chance de voir apparaître et disparaître le transpoème à travers le texte.

Prenons les longues litanies en alexandrins de Péguy : à certains moments, l'on a l'impression de n'avoir affaire qu'à de la versification car ce sont toujours des quatrains et des alexandrins. Mais quelque chose s'est éteint, la poésie a disparu, puis elle revient quelques vers plus loin et se maintient un certain temps avant de disparaître à nouveau. Or le texte n'est pas moins bien écrit, la versification n'a pas changé, ni le rythme, ni la thématique qui en forme le contenu. C'est donc qu'un événement se déroule plus en profondeur, sur un plan distinct de celui du texte en surface. Dans le cas de poèmes où la mesure est plus brève, par exemple dans les poèmes courts d'Emily Dickinson, il est plus difficile de pointer la présence à l'œuvre du transpoème. Peut-être est-ce du côté de l'intensité, de la force de frappe, de l'impact du poème qu'il nous faudrait chercher une trace de sa présence, un effet de son action. Ici aussi, le texte n'est pas moins bien écrit, sa pensée est toujours élaborée, littérairement la qualité est toujours là. Pourtant, tel poème apparaît comme moins frappant, moins intense. Paradoxalement, c'est quand le transpoème est absent qu'on en décèle par défaut la possibilité d'existence. On n'a plus affaire alors qu'à un texte, aussi bien écrit et poétisé fût-il. La qualité de l'écriture, de la pensée, et des images, de même que la brièveté du format, ne suffisent donc pas à faire qu'il y ait un poème.

Ceci nous indique que le poème ne se confond pas avec son texte ou son écriture et que sa substance première est prétextuelle. Mais le mot substance peut paraître dangereux car il réifie, substantialise. Le poème a-t-il une substance ou bien n'est-il que flux, énergie pure ? À mon humble avis, et au risque de me tromper, j'aurais tendance à croire que son identité existe bel et bien de manière stable et qu'il n'est donc pas purement d'ordre ondulatoire. Le poème est là en tant que lui-même avant le texte qui le rendra visible. Il est là et il peut s'échapper avant d'être saisi. Et, s'il n'est pas là, le texte aura beau être poétisé, en vers ou en prose, nous n'aurons affaire qu'à un texte poétique. Cela signifie que le texte n'effectuera pas la même

action sur le lecteur ; d'où la question : qu'est-ce qu'un poème nous fait ? À quel point de notre être nous atteint-il ? Qu'éveille-t-il en nous ? En quoi consisterait l'émotion spécifiquement poétique ?

Le poème transmet bien des choses à celui qui l'accueille : des images, des métaphores, un certain contenu plein de sens, de la pensée, une invitation à la rêverie, à imaginer, de la beauté, de l'énergie, des émotions, du désir de vivre, etc. Mais spécifiquement, – et lui seul peut le faire en tant que poème –, il nous fait don de la poésie, le poème existe pour que la poésie soit présente dans son écrin, pour qu'il y ait de la poésie en ce monde *sous une forme condensée, quasi pure*.

Quant à l'effet que le poème produit sur le lecteur, l'on pourrait dire, assez radicalement, qu'il fait *être* le lecteur, qu'il le fait exister, « exister » au sens le plus spécifique de ce verbe. Mais cette affirmation est encore trop large car, par exemple, l'on pourrait en dire autant de l'amour véritable ou de toute œuvre d'art authentique.

Un poème fait exister celui qui l'accueille en tant qu'il devient, l'espace d'un instant, *parole vraie, parole pleine*, qui tient en ces deux petits mots : *Je suis*. Grâce à lui, cette parole, *Je suis*, se trouve fondée à nouveau dans son moment originaire, alors que la vie concrète, habituelle, avec ses soucis et son affairément, nous en éloigne sans cesse. Ce *Je suis* est une expérience, un événement vécu (*Erlebnis* comme disent les allemands). Il révèle que cette parole originelle n'est pas d'abord verbale ni conceptuelle, formulable ou saisissable par la réflexion. Elle n'est point représentation mais présence : *être là* en tant que parole ; cet événement en apparence si simple, et donnant l'impression d'une évidence, se produit en réalité rarement dans l'existence : nous sommes rarement là. Mais la présence de cet événement ne dure jamais longtemps, tout est toujours à refaire, le poème, en tant que commencement, est à recommencer sans fin.

D'où vient le poème ? Quel en est l'auteur ? Dans l'écriture d'un poème, un certain nombre de facteurs entrent en jeu : le Moi, l'Inconscient personnel, l'Inconscient collectif, la Culture, etc. Mais la substance poétique, dont la teneur nous reste étrangère, provient de la relation vivante entre le « fond » déchiré de l'homme et l'Inconnu situé dans un « Ailleurs », entre ce fond (le *Grund* d'une certaine philosophie allemande, qui peut être aussi *Abgrund*, abîme, sans-fond) et cet Ailleurs (qui n'est pas nécessairement une entité mystique ou divine mais un lieu autre, une autre dimension, une altérité radicale, un point d'énigme, un point d'appel

à être en avant de soi). À l'instant de sa naissance par le saut créateur, le poème s'arrache aux déterminants de la « mondanité » (au sens philosophique du terme) et se détermine lui-même (autogenèse). Il intègre tous ces éléments qui lui sont exogènes et les subsume, les transcende. Il devient autologique, il entre dans une *relative* autonomie comme *un être vivant*, un « Quasi-sujet ».

Être à l'œuvre est une rude tâche car le poème, lui, est toujours plus ou moins raté. Il existe un ratage constitutif de l'œuvre authentique. Les grandes œuvres sont ratées, seules les petites sont des réussites. Cette formule ressemble à une provocation ou à un simple jeu d'esprit. Il nous faut l'explicitier quelque peu.

Du côté du créateur, il y a ratage dès lors que le poème provient du centre le plus profond de l'humain. Je dirai, en paraphrasant Nietzsche, qu'il y a quelque chose de manqué en l'homme : ce n'est point par accident, c'est plutôt définitoire de son existence. L'homme est toujours en marche vers son humanité. Il est inaccompli, inachevé. *Du côté de l'œuvre elle-même*, ce que vise l'œuvre, son but, ne lui est pas extérieur, il lui est intrinsèque : l'œuvre vise à s'accomplir. Ce que manque un poème, ce qu'il rate, c'est le poème qui parviendrait à dire enfin la Chose informulable qui nous habite, autant qu'elle nous définit en tant qu'humain. C'est pourquoi ce poème concret, réalisé, est en manque de lui-même et en appelle d'autres à la rescousse... Il faut que d'autres poèmes, encore, soient.

Certes, la Beauté, le sublime, peuvent se trouver dans une œuvre, celle-ci nous apparaissant dans sa plénitude et sa perfection. De telles œuvres existent, elles vivent, éclatantes d'une vérité resplendissante, d'une lumineuse évidence. Mais, pour ce qui concerne leur « perfection », il n'est pas certain que leur créateur en soit intimement assuré. Dans *L'espace littéraire*, Blanchot mentionne ce que Kafka a noté, hanté par la certitude que « *La Métamorphose* est illisible, radicalement manquée » (2, p. 260). Le ratage constitutif de l'œuvre ne signifie donc pas que celle-ci soit ratée au sens ordinaire du terme, comme on raterait la fabrication d'une chaise. Si l'on se situe dans la fabrication, le fonctionnel, il faut en effet que la chaise tienne debout solidement. Mais la création n'est pas une fabrication. Au cœur d'une création, le ratage veut dire qu'il y a du vide, des fêlures, du risque, du manque-à-être, c'est-à-dire que l'œuvre n'est pas pleine d'elle-même, qu'elle *laisse à désirer*, qu'elle laisse place à l'inachèvement, ne coïncidant pas avec elle-même à la manière d'un objet.

Dans ses *Lettres à un jeune poète*, Rilke recommande à Kappus de travailler comme s'il avait l'éternité devant lui. Car le poème, en effet, évolue dans une autre forme du temps, hors de la temporalité discursive. Il décoche sa flèche qui aura une force de frappe, un impact variable, en fonction de son intensité. Le trajet de la flèche importe davantage que sa cible, jamais atteinte, le poème étant toujours raté, « à côté de la plaque ». La temporalité du poème ne ressortit pas de « Chronos », du temps étendu qui se déroule et l'espace du poème n'est pas euclidien, il est d'une autre nature. C'est ainsi que le sonnet est constitué d'un vaste poème inclus dans un petit texte et qu'un alexandrin, pourtant toujours composé de douze syllabes, peut paraître tantôt plus long, tantôt plus court. Le poème en prose devrait obéir à la même logique alors que le texte poétique, qui n'est pas vraiment un poème, se déroulera exclusivement dans le temps chronologique.

Une conception de la poésie qui se veut juste ne doit jamais se réduire à une sorte de mécanique textuelle car le cœur du poème y échappe. Le poème marche en avant, il inspire et expire, il a plus ou moins de souffle en lien avec le rythme qui le porte. La « pensée poétique » vient du poème qui pense, non du sujet écrivant, et la pensée en jeu n'est pas explicitée, thématisée, à la manière dont procède la philosophie. Cette pensée, dans le poème, n'est pas de l'ordre d'une cognition, elle est expérience vécue ; elle se donne plutôt à voir, à imaginer, à ressentir par les fibres de notre corps.

La poésie relève de l'âme, du souffle ($\psi\upsilon\chi\eta$). Elle transcende le temps et l'espace vécus ordinairement par les hommes. Sa logique est d'avant le logos, sans doute très proche du mythe qui « raconte » l'origine de la création, le point d'émergence de l'être et du langage. Il n'est pas sans péril pour le poète de s'aventurer auprès de ce cratère, de cette explosion originaires qu'il apprivoise en jetant sur elle le voile de la langue. Car, même si la Beauté du poème semble en désamorcer l'élément dangereux, celui-ci subsiste comme l'ont montré les destinées des grands brûlés que furent des poètes comme Hölderlin, Dickinson, Baudelaire, Rilke, Artaud, Celan et quelques autres.

Puissent ces quelques considérations donner à penser. Il demeure, c'est un fait bien connu, que la création poétique se déroule toujours à l'insu du poète, et que le savoir peut, en ce domaine, être un obstacle qui éloigne de la connaissance véritable.

BIBLIOGRAPHIE

- (1) Martin Heidegger, *De l'essence de la vérité*, traduction et introduction par Alphonse De Waelhens et Walter Biemel, éditions E. Nauwelaerts et J. Vrin, Louvain et Paris, 1948.
- (2) Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Folio Essais, éditions Gallimard, Paris, 1955.
- (3) Rainer Maria Rilke, *Briefe an einen jungen Dichter*, Insel Verlag, Leipzig 1929.
- (4) Éric Brogniet, *Lumière du livre* suivi de *Rose Noire*, Le Taillis Pré, Châtelineau, 2021.

Copyright © 2021 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Philippe Lekeuche, *Pour une conception de la poésie [en ligne]*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2021. Disponible sur : <www.arllfb.be>