

QUE POURRIEZ-VOUS NOUS DIRE DU MYSTÉRIEUX CARACTÈRE BIFIDE
DE LA PAROLE : CHANT ET PENSÉE ?



Merci, cher Thierry Delobel, de m'inviter, par votre question, à aller jeter avec vous un coup d'œil du côté de ce "mystérieux caractère bifide de la Parole".

Jean Beaufret, pour nommer la chose, avait parfois recours au terme de *scission*. La "chose" en question, c'est ce qui a eu lieu au commencement de l'histoire des Anciens Grecs, lorsque leur langue s'est pour ainsi dire fendue en deux, ce qui a engendré, au cœur même de la parole, une dualité, qui contribue grandement à donner – que nous le reconnaissons ou non – sa figure au monde où l'humanité désormais existe.

Vous avez mille fois raison de parler ici de "mystère". Car, avec ce dont il s'agit – rien de moins qu'un clivage survenu au cœur de cette langue singulière qu'est la langue grecque –, nous avons à affronter un phénomène unique. Pour avoir un pressentiment de cette singularité, il suffit de rappeler que cette scission rend possible le déploiement de ce que nous appelons l'*esprit scientifique* – lequel est devenu, pour l'humanité tout entière, le seul critère de tout rapport "réel" à ce qui est.

Essayons de voir un peu plus clair dans cet événement. À cette fin, rien ne peut mieux aider que renvoyer à ce qu'écrit Heidegger dans la toute dernière page de la postface à *Qu'est-ce que la métaphysique ?* Ce texte est rédigé en 1943. C'est là, pour la première fois (si je ne me trompe), qu'il se risque à dire publiquement quelque chose au sujet de cette disparité. Mais avant de le citer, il convient de noter que Heidegger n'est pas le seul à en avoir pressenti la portée historique. Mallarmé, par exemple, ne parle-t-il pas de cette séparation dans le propos que rapporte Henri Mondor (*Vie de Mallarmé*, Paris, 1941, p. 683) ? Le poète s'adresse à ses amis Henri de Régnier et Élémir Bourges : « *La poésie*, dit-il, *s'est entièrement détournée de sa voie depuis la grande déviation homérique.* » Élémir Bourges, alors, interroge : « *Avant Homère, quoi ?* ». Et Mallarmé de répondre : « *Orphée !* ».

Cette déclaration date du printemps 1894. Dans moins de trois ans, le poète aura publié UN COUP DE DÉS.

Ce que confie Mallarmé à ses deux amis poètes est à bien des égards surprenant. Je ne crois pas me fourvoyer en y voyant l'acquit de toute une vie dédiée à l'expérience de la poésie, tout comme à la méditation qui accompagne cette expérience.

Le côté abrupt du propos est sidérant : *La poésie s'est entièrement détournée de sa voie*. Toute la "poésie", depuis Homère, n'est pas *poésie* au vrai sens du terme. Ce propos devrait déjà nous avoir donné le vertige. La question qu'Élémir Bourges pose alors à Mallarmé permet à ce dernier de mettre d'emblée l'accent sur la vraie voie de la poésie, la voie sur laquelle se retrouve son vrai nom – à savoir : *chant, ode* (ἡ ὕδῆ). Qu'Homère soit celui qui a "dévoyé" la poésie – cela ne commence à avoir du sens que si l'on se souvient que le mode *épique* est le mode du *récit*, de la *narration*, et non pas proprement celui, lyrique, du *chant*.

Mais la différence entre "récit" et "chant" ne suffit pas – au moins pour le moment – à nous mener face au clivage de la parole.

Heidegger (pour revenir à lui) parle de manière explicite dans le texte que nous avons évoqué, c'est-à-dire en 1943. Il y est toutefois on ne peut plus laconique. Voici ce que nous pouvons lire (p. 312 du tome 9 [*Pour jalonner le chemin* – tel me paraît devoir être entendu le titre allemand : *Wegmarken*] de l'Édition intégrale :

Der Denker sagt das Sein. Der Dichter nennt das Heilige.

Citer d'abord la formulation originale permet de pointer sans tarder sur une difficulté cardinale, celle que présente la traduction du terme *heilig*. Habituellement, ce mot se traduit en français par "sacré". J'ai longtemps cru pouvoir le rendre plus scrupuleusement en proposant le mot "salutaire". Mais même "salutaire", dorénavant, ne me semble pas assez à l'abri des possibilités d'équivoque – ce qui, seul permet une traduction pertinente. Au moins pour commencer, retenons ce terme et traduisons :

Le penseur dit l'être. Le poète nomme le salutaire.

Pourquoi ne pas traduire "*das Heilige*" par "le sacré". La raison de ce choix découle d'un constat irrécusable : "sacré" est un terme dont l'acception ne va pas dans la même direction que le mot *heilig*. Le sacré, en effet, est le contraire du profane, de ce qui n'est pas permis, pas admis, et qui se voit donc en quelque sorte récusé et *exclu* par le sacré. *Heilig* (en allemand, mais aussi en anglais, où il se dit *holy*) signe ce qui est *entier*, exactement ce que signifie en latin le terme *salvus*, lui-même étymologiquement proche du grec ὅλος ("entier", "complet").

Chaque fois par exemple que Hölderlin prononce le mot *heilig*, c'est bien cette nuance qui se fraie un passage. Ainsi, dans la première strophe du poème qui s'intitule *Moitié de la vie* – dont voici le texte :

*Mit gelben Birnen hängen
Und voll mit wilden Rosen
Das Land in den See,
Ihr holden Schwäne
Und trunken von Küssen
Tunkt ihr das Haupt
Ins heilignüchterne Wasser.*

(Avec des poires d'or il pend,
Et plein de roses sauvages,
Le pays dans le lac,
Vous, cygnes gracieux,
Et enivrés de baisers,
Vous plongez le chef
En l'eau salvifiquement sobre.)

L'eau est dite "*heilignüchternes Wasser*". Je préfère maintenant rendre "*heilig*" par "salvifique". Ce que donne à entendre la tournure "*heilignüchtern*" est en effet limpide : l'eau est *salvifiquement sobre* en ceci qu'elle "entérine" l'ivresse. Dans le verbe "entériner" survit l'ancien français *entérin* – lequel qualifiait l'état, ou plutôt la condition de ce qui est entier, complet, c'est-à-dire : à quoi plus rien désormais ne manque. *Entériner* dit le fait de rendre entier ce qui, sans *entérinage* (le mot est attesté dans les glossaires), ne peut pas l'être. Comment sont ensemble tous les éléments d'une véritable plénitude, voilà ce que permettent de comprendre les quatre derniers vers de la strophe.

Entier, complet – ai-je dit – est tout ce à quoi rien ne manque. Comment entendre pleinement ? À l'instant même où n'importe quoi vient à ne manquer de rien, il peut faire apparition comme quelque chose d'entier.

Voyons-le ici, dans ce poème : C'est l'eau qui est dite *sobre*. Or c'est à ce titre qu'elle est à même d'équilibrer l'ivresse. Mais "équilibrer" signifie ici très précisément : faire qu'une ivresse puisse être une allure où l'on ne titube plus. L'eau est salvifique en ceci que, sobre au plus haut point, elle est capable de compenser, de contrebalancer jusqu'à l'excès d'exaltation. C'est pourquoi il faut entendre le mot "salvifique" dire l'accomplissement (en toute factivité) qu'est la transmutation qui vous libère et vous lance dans la sauveté.

Cette remarque concerne toute la poésie de Hölderlin. La Nuit y est dite *salvifique* dans la mesure où c'est la Nuit qui permet au Jour de ne manquer de rien. Dans le poème *Tel, au jour de repos...*, la troisième strophe commence par les deux vers :

*Jetzt aber tagts ! Ich harrt und sah es kommen,
Und was ich sah, das Heilige sei mein Wort.*

(Le jour paraît enfin ! Je guettais et le vis venir,
Et ce que je vis : que salvifique soit pour moi le mot.)

N'oublions surtout pas : "salvifique" englobe tout ensemble : ce qui rend sauf du fait que la sauveté est saluée. Dans le *Partage formel* de René Char (n° XLIX), nous lisons :

À chaque effondrement des preuves le poète répond par une salve d'avenir.

Et Jean Beaufret de préciser : « Ce qui est salve salue et sauve ». Le chant d'Orphée sauve car il sait être à la hauteur de ce qui s'y trouve salué.

Mais la véritable difficulté, contre laquelle nous ne cessons d'achopper lorsque nous essayons d'entendre le propos de Heidegger dans la Postface à sa conférence – c'est la traduction du verbe *sagen*, que je n'ai pas pu rendre autrement que par notre verbe "dire".

Or il se trouve que *sagen*, tout comme *say* en anglais, est le verbe qui correspond exactement (ne serait-ce que par l'étymologie) à ce que les Romains entendent dans le verbe **insequo* "dont il ne reste (écrivent Ernout et Meillet) que des débris", qui font signe vers une racine **sek*^w. Ce radical est souterrainement présent dans le verbe grec ἐννέπω, à propos duquel Pierre Chantraine signale que "l'impératif ἐννεπε coïncide exactement avec le latin *insequere*".

Il n'y a pas dans notre langue de mot qui relève de ce radical. C'est le terme "dire" qui vient, vaille que vaille, pallier ce manque. Mais *dire* risque toujours d'être entendu selon son acception originale, c'est-à-dire comme *montrant* ce qui est dit.

Comment donc nous approcher de ce que vise *sagen* ? Ce verbe parle de la parole – mais non pas en ce qu'elle « dit » (en montrant ce qui est dit). Comment, alors, parle cette parole ?

Parler, en français, c'est autre chose que *dire*. Mais autrement aussi que *sagen*, lequel – pour peu que l'on suive l'indication que donne son étymologie – insiste sur le fait que cette parole-là est toujours déjà d'abord *séquence*, c'est-à-dire *suite*. Non pas *poursuite*, mais bien allure soutenue, où se tient le fil de ce qu'on dit, ce fil qu'il s'agit surtout de ne pas perdre. *Sagen* est donc *moins* que "dire" – dans la mesure où ce qui s'y "dit" n'est pas à proprement parler *montré*.

Dans notre langue, c'est un fait que le verbe *dire* ne s'entend plus uniquement dans son acception originale. Il faut ainsi reconnaître que notre usage du verbe "dire" n'offre la plupart du temps à ce terme qu'une acception amoindrie. De sorte qu'en l'absence de meilleure option il est loisible de traduire *sagen* par "dire". Mais nous ne devons plus oublier que cet usage, n'est pas autre chose qu'une utilisation du langage – où la parole ne trouve plus à se déployer comme telle.

Mallarmé avait déjà noté : « *Un désir indéniable à mon temps* [et il me semble salutaire, ici, que nous entendions ce "temps" comme le temps de la *modernité* – mais au sens où ce mot est compris chez Hölderlin, et certains autres poètes *un désir indéniable...*, donc,] *est de séparer comme en vue d'attributions différentes le double état de la parole, brut ou immédiat ici, là essentiel.* »

La parole essentielle arrive à dire – entendons bien : arrive à *montrer*, alors que, dans son état brut, la parole courante ne fait jamais que communiquer des informations schématiques.

Comment arriver à montrer ce que dit le verbe *sagen* ? Tout comme l'anglais *say*, il faut remonter jusqu'au radical noté **sek*, lequel indique le fait de discourir, de raconter, bref : de suivre un certain fil, une certaine direction, un certain sens.

À la différence de *sagen*, le verbe *nennen*, quant à lui, dit le fait de “nommer”. Nommer, dans l'acception pleine du terme, c'est une manière insigne de *parler* : c'est donner son nom à ce dont on parle, c'est-à-dire lui donner occasion de se manifester comme ce qu'il est, et ainsi d'être appelé par son nom. *Sagen*, au contraire, ce n'est plus que très minimalement dire – non pas faire paraître ce dont il est question, mais uniquement remarquer et relever les traces permettant de suivre les infléchissements d'un parcours.

Le poète – dit Heidegger – “nomme le salvifique”. Le moment est venu de se poser la question cruciale :

Est-ce que la nomination “poète”, *en elle-même*, est bien salvifique ? Or que dit le mot “poète” ? Il dit le fait de *faire-être* – et non pas la *πρᾶξις* de *chanter* !

Ποιέω : je fais. Dans le précieux petit lexique intitulé *Les mots grecs*, Fernand Martin indique comme acception première de ce verbe : “fabriquer”, “composer”. Lorsque j'ai commencé à exercer mon métier, je me rappelle avoir dit un jour aux élèves que le nom de “poète” était une *malédiction*. Ce propos est évidemment exagéré, ce que n'excuse que partiellement l'emportement de la jeunesse. En parlant ainsi, je voulais signaler que nommer ποιητής le “poète”, c'est risquer une confusion et ne plus pouvoir saisir ce qu'est en propre la poésie. Car les mots “poète”(en français) et “ποιητής”(en grec) parlent en sens inverse l'un de l'autre. Cela se voit crûment si l'on se rappelle que pour un Grec de l'Antiquité, il allait de soi qu'on pouvait nommer ποιητής un menuisier, par exemple, ou bien n'importe quel *artisan*.

Mais où j'avais tort, en parlant à ce propos de malédiction, c'est en ne tenant pas compte d'un fait pourtant patent, à savoir que, dans son usage d'aujourd'hui, le mot “poète” ne s'entend plus du tout selon son acception grecque. “Poète”, ce n'est pas celui qui ferait un poème comme un menuisier fait une table. Le mot *poète*, chez nous, parle sans souvenir de son étymologie. Il en va de même pour quantité de termes (ainsi, le “facteur” – à moins que ce ne soit un facteur d'orgues – n'est pas celui qui écrit des lettres, ou ficelle des paquets, mais celui qui apporte le courrier à son destinataire).

Au moment où j'avais osé parler de “malédiction”, je connaissais déjà les remarques à propos de la tragédie *Œdipe-Roi* de Hölderlin, où peut se lire ceci :

Il sera bon, afin d'assurer aux poètes, chez nous aussi, une existence dans la cité, que l'on élève la poésie, chez nous aussi, compte tenu de la différence des époques et des constitutions, à la hauteur de la μηχανή des Anciens.

Mais je n'avais pas encore assez pris en considération une remarque importante de Heidegger concernant une singularité troublante de la pensée hellénique, singularité qui pour nous devient *déboussolante*, en ceci qu'elle ne fait pas de différence entre “art” et “artisanat”. Chez les Anciens Grecs, en effet, il n'y a pas d'autre terme que τέχνη pour désigner les deux opérations que nous autres distinguons à l'aide de ces deux noms.

Or c'est précisément cette absence de différenciation que permet de comprendre le terme de μηχανή, tel qu'il se trouve à la fin de la citation qui vient d'être faite. Tout à fait à rebours de l'acception dans laquelle nous tendons spontanément à comprendre aujourd'hui ce mot (c'est-à-dire dans le registre de la “mécanique”), μηχανή, chez Hölderlin, doit être pris en son sens original. Qu'est-ce donc pour le poète que “la μηχανή des Anciens” ? C'est d'abord un savoir (ce qui rapproche μηχανή de τέχνη). Mais un savoir pour ainsi dire transcendant, dont la caractéristique essentielle est de fournir chaque fois les moyens permettant de ne jamais

perdre l'équilibre indispensable à celui qui œuvre. Il y a, parmi les innombrables trésors que rassemblent les pages écrites par Hölderlin à propos de son art, une note où il avertit (Insel, *Reflexion*, 961) :

Man kann auch in die Höhe fallen, so wie in die Tiefe.

[On peut aussi bien tomber vers le haut que dans l'abîme.]

Le verbe *fallen*, que souligne Hölderlin, a pour acception courante l'idée de "chute", définie strictement par Littré au début de l'article consacré au verbe "tomber" : « aller de haut en bas, en vertu de son propre poids. » C'est en ce sens que se lit la fin de la phrase : « *in die Tiefe fallen* », « tomber en bas, tout au fond ». Mais avec l'expression qui précède, « *in die Höhe fallen* », tout est soudain littéralement sens dessus dessous. En allemand « *die Höhe* » s'entend très couramment comme la dimension de ce qui se déploie tout en haut. Les deux termes "*Höhe*" / "*Tiefe*" forment un couple d'antonymes. Pour rendre dans sa force véhémence la phrase citée, il faut donc dire : « On peut aussi bien *tomber* tout en haut que tout en bas » – ce qui ne manque pas, si la phrase est bien *lue*, de plonger le lecteur dans une sorte de vertige.

Il importe de saisir ici l'essentiel, autrement dit de noter l'audace du paradoxe qu'énonce Hölderlin à propos des poètes : autant que de choir dans l'abîme si le sol vient à leur manquer, ils risquent d'être précipités, tête la première, vers le haut. Parlant de cette « chute de bas en haut » Hölderlin écrit en effet : « ce qui la contrecarre, c'est la pesanteur (*die Schwerkraft*) ». Nous voyons ainsi s'esquisser ce que l'on pourrait nommer un champ gravitationnel de la poésie, où l'équilibre se gagne par la mesure exacte et la répartition judicieuse de vecteurs de force. Notons bien que cet équilibre n'est plus (en premier lieu ni seulement) horizontal, mais essentiellement vertical. Vertical et complexe, d'autant plus que s'y mouvoir suppose la connaissance et la pratique de la μηχανή – terme incompréhensible, je le répète, si l'on part de la notion de "mécanique". Car même si l'on élargissait l'acception de la "mécanique" au point que n'y soit pas absente la "mécanique céleste" (où affleure, qu'on le veuille ou non, une harmonie aussi mystérieuse que grandiose), on resterait toutefois encore loin de la dimension qu'ouvre et où travaille la μηχανή – pour la simple raison que cette dernière, à la différence de la mécanique céleste, implique que c'est le poète qui est en charge, quasiment au centre de la gravitation du système, de mettre en œuvre la μηχανή pour faire être – chez lui comme partout – l'équilibre.

Faire être. Mener à être. Nous avons déjà rencontré cette détermination centrale – repérée comme foyer où la πόησις *est* ce qu'elle est. Ainsi peut s'affiner la remarque faite plus haut : nommer "poètes" ceux qui pratiquent l'art de "chanter" n'est pas une aberration. Mais cette dénomination s'avère toutefois être bien trop large, car elle convient aussi bien à tous les artisans. En d'autres termes, c'est une dénomination insuffisante, dans la mesure où elle laisse échapper la singularité irréductible du métier de poète.

Y a-t-il une autre manière de donner son nom au "poète" ? Dans la langue allemande, il s'appelle *Dichter*. Dans ce mot, il faut entendre résonner le latin *dictare* – qui parle chez nous sous la forme du verbe "dicter". À ma grande surprise, j'ai constaté (il n'y a pas si longtemps) qu'au Moyen Âge, entre le XII^{ème} et le XV^{ème} siècle, une manière courante de nommer un "poète" était de recourir au terme *dicteur*, celui qui "dicte". Or *dicteur* c'est le jumeau parfait, quasiment le même mot que *Dichter*, le mot allemand pour ...le poète .

Dictare est la forme fréquentative et intensive (comme disent les philologues) du verbe *dicere*, "dire". Dicter nomme donc une manière très caractéristique de dire : dire en faisant ressortir tout le poids de ce que l'on dit, en attirant l'attention sur le *dictamen*, à savoir sur la façon dont il convient de dire quelque chose qui mérite au plus haut degré d'être retenu, et qui – pour cette raison – doit être consigné.

Quant à ce que nous appelons un poème, l'allemand l'appelle *ein Gedicht* : le fruit de cette manière insistante de dire, soit : la dictée recueillie.

« Ce qui est dicté », cela ne s'entend plus aujourd'hui que comme ce qui est prononcé à haute voix pour que l'on puisse l'écrire. Mais dans notre ancienne langue, la "dictée" gardait un sens beaucoup plus parlant, un sens émanant directement de son verbe, lequel est d'emblée en rapport avec la pratique de la poésie. On peut lire par exemple au début de l'Art poétique d'Eustache Deschamps : « *Cy commence l'art de dicter, et faire des chansons, balades, virelais et rondeaux.* » "Dicter", au XIV^{ème} siècle, c'est donc (comme Mallarmé aimait dire) *poétiser*.

Nous ne nous permettrons pas d'entendre restrictivement ce verbe. Il n'a pas, chez un tel poète, le sens de : rendre "poétique" ce qui ne l'est pas. *Poétiser*, chez Mallarmé, c'est s'aventurer à un "voyage", où n'importe plus que « *le pas (écrit-il) où se compose la marche de l'œuvre.* » [CRAYONNÉ AU THÉÂTRE, *Planches et feuillets*] Le pas dans sa scansion – qu'« *il y a (rajoute-t-il) sitôt que s'accentue la diction* » [VARIATIONS SUR UN SUJET, *Crise de vers*]. Ce vocable, *diction*, est en notre langue (comme *dicteur* pour l'allemand "*Dichter*"), le jumeau de *Dichtung* : le mot allemand pour "poésie". Pour arriver à entendre *Dichtung* dire "poésie", il faut que notre oreille écoute le mot "diction" au-delà de son acception aujourd'hui usuelle. J'évoquais à l'instant le mot *dictamen*. Ce mot du latin scolastique, passé tel quel dans notre langue, ne parle plus que dans une seule formule : « le dictamen de la conscience ». Il est clair que dans cette formule, le mot *dictamen* résonne avec toute la force d'un mot parlant à partir de son acception originale. Le dictamen de la conscience, c'est ce que la conscience dicte au sens le plus intense – c'est-à-dire comme ce type de commandement auquel il est impossible de ne pas obéir sans commettre un manquement impardonnable.

Dans ce cadre, comment ne pas penser à l'impératif catégorique de Kant, sinon même à l'"appel de la conscience" d'*Être et temps* – et non pas au chant des poètes.

Nous revoilà dans le même situation que tout à l'heure. "*Dichtung*", pas plus que "poésie", ne parvient à nommer exclusivement cette part de la parole qui se voue au chant. À l'inverse, l'autre part, celle de la pensée, se prête sans réticence à être interprétée comme *Dichtung* – ainsi qu'on peut le voir chez Heidegger. Dans le petit livre *Aus der Erfahrung des Denkens* [p. 25], on peut lire :

*Singen und Denken sind die nachbarlichen
Stämme des Dichtens.*

(Chanter et penser sont, voisins l'un de l'autre, les deux arborescences de ce dire qui est diction)

Ce serait tout simplement un contresens que de traduire ici le verbe *Dichten* en le rapportant à l'idée de poésie. *Dichtung* – la "diction" au sens intense dont il a été question à l'instant – désigne ce que Mallarmé nomme l'*état essentiel* de la parole, par opposition à son *état brut ou immédiat*. Nous avons lu, plus haut, une notation de Mallarmé, où se trouve nommée la diction, mais nous n'y avons pas porté assez attention.

Relisons-la, cette fois plus amplement. Mallarmé écrit : « *...une majestueuse idée inconsciente, à savoir que la forme appelée vers est simplement elle-même la littérature ; que vers il y a sitôt que s'accentue la diction...* ».

Que se passe-t-il sitôt que s'accentue la diction ? Le mot "accent" nous l'apprend. C'est un mot latin : *accentus*, du verbe *accino* (*ad et cano*, chanter) ; *accentus*, forgé pour traduire le grec *προσῳδία*, la prosodie. Dans ces deux mots parle, en latin comme en grec, le chant (*cantus* et *ᾠδή*). *Prosodie*, c'est tout d'abord : le chant pour accompagner la lyre. En latin, *accentus* – *ad cantum* : en route vers le chant.

« Sitôt que s'accentue la diction », au moment même où la diction devient modulation..., elle se métamorphose et accède à la *résonance* [la ré-sonnance] de l'*ode* :

*Suis-je Amour ou Phébus ?... 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 deux 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.*

El Desdichado. Ce nom désigne un homme misérable, infortuné, déshérité. Or ici se révèle comment le mot “*heilig*” peut nous faire comprendre le moment véritablement opératif de tout vrai “poème” – du moins si l’on entend *heilig* comme je propose, c’est-à-dire comme *salvifique*. Ce que fait Nerval, avec ce sonnet, correspond à ce que dit Heidegger parlant de Hölderlin : il donne à la parole le pouvoir insigne de manifester la ferveur propre à la diction devenant *ode*, à ce qu’*est* d’abord et avant tout la poésie dans sa ferveur essentielle, c’est-à-dire cette manière unique d’être à même de détecter et manifester l’harmonie invisible de tout ce qui, autrement, n’apparaît que séparé, désuni, en dissonance. Hölderlin dit en effet :

« Il n’y a que cela qui soit la vérité vraie de vraie, ce en quoi même le fourvoisement (étant donné qu’elle l’installe dans le Tout de son système à elle, en son temps et en son lieu) <le fourvoisement même> se transmute en vérité. C’est elle, la lumière qui s’illumine elle-même autant qu’elle illumine la nuit. Cela aussi est la plus haute poésie, ce en quoi même l’impoétique (étant donné qu’il est prononcé au bon moment et au bon endroit dans le Tout de l’œuvre d’art) devient lui aussi poétique. »

Une diction qui s’accentue, autrement dit ce que l’on peut nommer le mode “chant” de la diction, voilà bien ce à quoi se reconnaît la haute poésie.

Tournons à présent notre attention vers le mode “pensée” de la diction. C’est vers 1947 que Heidegger a rédigé les textes de *Aus der Erfahrung des Denkens*. Il n’est pas hors de propos de traduire ce titre. Disons : *Puisé [ou Recueilli] à l’expérience de penser*. C’est là que se trouve – une page avant le texte qui a été cité plus haut – la remarque suivante : « *L’aspect “diction” de la pensée est encore recouvert d’un voile épais.* »

On ne s’étonnera pas de trouver, concernant les deux dictions, des apports décisifs, rédigés trois ans plus tôt. À l’automne 1944, Heidegger prépare un cours intitulé *Introduction à la philosophie : Penser et poétiser* [Denken und Dichten]. Mais il faut ici faire bien attention : le terme *Dichten* est encore, sans la moindre équivoque, réservé pour nommer la poésie – et non pas le lieu, à l’abri au cœur de la parole, où pensée et chant ont lieu ensemble.

Malgré cela, la distinction entre poésie (laquelle n’est pas encore formellement consacrée comme *chant*) et pensée, cette distinction essentielle ressort pourtant en toute précision, mais dans une formulation autre. Voici le texte, tout aussi laconique :

Denken und Dichten – je ein Sinnen, je ein Sagen : das sinnende Wort.

Die Denker und die Dichter, die sinnend Sagenden und die sagend Sinnenden.

Les trois premiers mots de la première séquence, et les cinq premiers de la seconde ne présentent aucune difficulté :

Penser et poétiser [les deux verbes sont soulignés] / Les penseurs et les poètes

Le reste demande des explications.

Nous avons déjà vu qu'il n'est pas possible de rendre en français le verbe *sagen* par un terme univoque. Il en va de même avec le verbe *sinnen*. Ce verbe fait en effet partie de ceux qui portent en allemand l'acception de "penser" – avec une nuance très précise, celle qu'ajoute le sens de son déverbal *Sinn*. Ce dernier mot se traduit justement par le "sens". Une précieuse remarque de Littré (dans sa *Pathologie verbale*) va ici nous faire gagner du temps. Littré note : "l'ancien adjectif *sené* (<...> vient <directement> de l'allemand *sinn*, comme l'italien *senno*, sens, jugement)". *Sené*, c'est le participe passé du verbe *sener* [s / e / n / e / r], lequel a purement et simplement disparu du français – alors que survit un composé, le mot "forcené" – écrit avec un *c* au lieu d'un *s* – forsené qui est le participe passé du verbe "forsener", que relève Darmesteter, dans son *Dictionnaire Général de la Langue Française* (1890-1893), au sens de "être hors de sens". "Sener" signifiait ainsi inversement : être et agir en prenant mesure sur le bon sens, c'est-à-dire en toute prudence et jugement. Ce que dit aujourd'hui le verbe allemand *sinnen* va dans ce sens : "ne pas cesser d'avoir à l'esprit, se soucier de..., considérer, se souvenir de... s'aviser de...", toutes acceptions au sein desquelles aboutit la signification originale de *sinnen* qui était : partir à l'aventure, aller par la pensée dans une certaine direction.

Si l'on écarte la référence à son étymologie, notre verbe "songer" permet parfois de rendre le *sinnen* allemand, lorsqu'il s'agit d'une pensée dans laquelle on est (comme cela se dit si bien) profondément plongé (tout le contraire en somme d'une "songerie"). C'est ainsi que peuvent s'entendre les vers bien connus de Hölderlin :

*Denn es hasset
Der sinnende Gott
Unzeitiges Wachstum.*

[Car il n'a que haine / le Dieu qui songe / pour toute croissance intempestive]

Nous pouvons ainsi rendre en français quelque chose de *sinnen* – à condition d'entendre gaillardement dans *songer* le fait de ne pas cesser d'aller, coûte que coûte, vers toujours plus de sens.

Revoici ce que consigne Heidegger – mais présenté cette fois en deux temps :

Premier temps :

*Denken und Dichten – je ein Sinnen, je ein Sagen : das
sinnende Wort.*

Comment traduire ? Essai :

Penser et poétiser – chaque fois, une certaine manière de penser [songer, mais uniquement en ne cessant d'aller vers plus de sens] ; et chaque fois, une certaine manière de parler [en s'attachant à suivre son fil] : le verbe, tel qu'en quête de sens, il songe.

Deuxième temps :

*Die Denker und die Dichter, die sinnend Sagenden und die
sagend Sinnenden.*

Essai de traduction :

Les penseurs et les poètes : ceux qui parlent avec esprit de suite parce que leur pensée va vers plus de sens ; et ceux qui songent en allant vers plus de sens parce qu'ils parlent en suivant le fil.

Avant d'aller plus loin, une remarque essentielle : Heidegger parle ici à titre de penseur. Cela demande à être souligné, parce que confondre poésie et pensée est un des obstacles les plus redoutables sur le chemin où la pensée peut espérer aller elle-même vers plus de sens, en

prenant le risque de l'autre commencement. Heidegger m'a parlé un jour – et de façon telle que je ne l'oublierai jamais – du danger pernicieux que recèle cette confusion.

La manière dont sont ici distinguées poésie et pensée est elle-même significative. Le point de départ de la distinction n'est pas le constat que toutes deux soient "diction", mais au contraire qu'elles sont séparées en deux modalités distinctes. Pour la pensée, cela se nomme : *sinnen* ; et pour la poésie : *sagen*.

J'ai traduit *sinnen* en cherchant à dégager les implications décisives de ce verbe : on peut le rendre en français par le verbe "songer" – mais, je le répète : à condition d'y sous-entendre non pas une rêverie, mais le souci maintenu quoi qu'il arrive d'aller vers toujours davantage de sens. Au cours du troisième séminaire tenu au Thor, le mardi 2 septembre et le samedi 6 septembre 1969, pour faire comprendre l'allure de l'approfondissement qui ne cesse d'avoir lieu, depuis *Être et temps*, Heidegger a rappelé comment, pour arriver à mieux dire ce qu'elle tente d'opérer, la pensée passe de la locution « sens de l'être » à celle de « vérité de l'être », puis de « vérité de l'être » à « topologie de l'être ». Nous avons là une illustration très appuyée de ce qu'est *sinnen*, la "pensée qui songe".

Dans ce texte de l'automne 1944, les deux moments peuvent être compris comme :

– D'abord le moment de la distinction entre : penser d'une part, et poétiser d'autre part. Les deux verbes sont à l'infinitif.

Penser et poétiser – chacun pris d'emblée dans sa singularité : *penser* ramené à *songer* (glosé dans la traduction comme : aller vers toujours plus de sens) ; et *poétiser* ramené à *parler* (glosé comme : suivre le fil de la parole).

Après deux points, la distinction qui vient d'être faite est reprise en une formulation où les deux – la pensée qui songe et la parole qui suit son fil – se ré-unissent en une seule formule : *das sinnende Wort* – le verbe qui songe.

Dans cette formule, l'unité d'où a surgi la scission des deux aspects de la parole trouve un nom à sa mesure. "Le verbe qui songe" (*das sinnende Wort*) – où il faut entendre "verbe" à partir de *Wort*, *word*, *Ordet* [le titre du prodigieux chef-d'œuvre de Carl-Theodor Dreyer] verbe au sens de parole vivante – parole parlée, parole parlante, tant il est vrai que parlante n'est la parole que si, en elle, travaille sans relâche le souci de ne jamais laisser d'atteindre, dans chaque mot prononcé, "un sens plus pur". → *Das sinnende Wort*. Ce signalement préfigure (en 1944) ce que désignera en ramassé (trois ans plus tard) le terme *diction* à la page 23 de *Aus der Erfahrung des Denkens* – suivi, page 25, du verbe *Dichten*, "dicter" (tel qu'il parlait encore chez nous avant la "Renaissance").

(Entre le premier moment et le second de ce texte, une parenthèse, pour attirer l'attention sur l'essentiel. Les notes de Heidegger que nous examinons, sont rédigées au moment où lui-même est en train de travailler à faire passer la pensée du domaine de la "vérité de l'être" au terrain de la "topologie de l'être". Dans "topologie" est fait référence au *lieu* – notion que la topologie ne peut manquer de fondamentalement bouleverser au point que toutes les notions, forgées depuis la scission de la parole, au sujet du *lieu* et de l'*espace* sont comme frappées d'obsolescence. Pour nous, l'impératif est désormais d'essayer, dans notre langue, de donner toute leur place aux innombrables visages de l'*avoir-lieu*.)

– Le second moment du texte est celui de la confrontation. Sont ici comparés, les uns par rapport aux autres, les penseurs et les poètes. La manière dont les deux sont différenciés demande à être regardée de près.

La toute première chose, pour seulement nous placer bien *en face* de ce que dit Heidegger, consiste à voir comment il s'y prend.

Dans le premier moment, il a fait usage, à l'infinitif, de deux verbes (*sinnen* et *sagen*) pour caractériser les deux modalités d'être que sont *penser* et *poétiser*. À présent, pour articuler chacune de ces deux modalités lorsqu'elles s'incarnent en ceux qui les manifestent dans leur

métier, il a recours non pas à de nouveaux termes, mais à un jeu de combinaisons à partir des deux verbes – plus précisément encore : Heidegger concentre l’usage qu’il vient de faire de ces deux verbes, en ne les prenant plus que sous une seule forme complexe, celle du participe présent, où nous pouvons apercevoir, comme à pied d’œuvre, une préfiguration très suggestive de dédoublement.

Il s’agit des participes présents des deux verbe *sinnen* et *sagen*. Et sous leur aspect typique de *participes* – autrement dit : en étant aussi bien d’une part un nom que d’autre part un verbe. Voyons cela concrètement. Heidegger commence par les penseurs qui sont, dit-il,

die sinnend Sagenden. Deux participes présents, le premier dans son aspect verbal, le second dans son aspect nominal.

Au premier moment du texte, nous avons lu que *Poétiser* [et non pas *penser*] est une certaine manière de *Sagen*, autrement dit : de parler en concentrant toute son attention sur le fait de suivre le fil de la parole.

Or ce sont maintenant les penseurs qui se voient nommés *parleurs*, « ceux qui parlent ».

Mais pour peu que l’on porte l’attention qu’il mérite au participe présent *verbal* précédant le participe présent nominal, l’équilibre de la locution bascule : *die sinnend Sagenden*, cela ne peut plus être compris que comme : « ceux qui parlent pour autant qu’ils songent ». Plus explicitement encore : en soutenant la contention de ne jamais cesser de songer (ne cesser de songer étant leur *condicion*) les penseurs sont, alors, ceux qui parlent.

Les poètes, quant à eux, sont nommés : *die sagend Sinnenden*. À nous maintenant de songer à ce que cela implique. Le participe présent verbal *sagend* (“parlant”) pèse, ici aussi, de tout son poids. Les poètes ne sont ceux qui songent qu’en tant que parlant comme eux seuls parlent – or comment parlent-ils ? En portant la plus extrême attention à leur parler. Est-ce insinuer que les penseurs parleraient avec une attention moindre ?

Nous devons ici déployer une attention extrême (je précise : une attention de la pensée, et non une attention de poète. Et permettez-moi d’insister : l’attention pensive n’est pas préférable à l’attention poétique. Elle est simplement autre : tout autre et tout aussi parfaitement attentive.)

La manière dont Heidegger sépare les manières, pour la pensée et pour la poésie, d’avoir-lieu ressortit (je le répète) à la topologie. *Parler* du côté de la pensée, est différent de *parler* du côté de la poésie. De même pour *songer*.

Le moment est venu de revenir brièvement sur un point qui n’a pas encore été jusqu’ici mis en évidence : cela se trouve dans la phrase de Heidegger que j’ai citée en commençant, et que je redis à présent :

Der Denker sagt das Sein.

Vous avez bien entendu : *Le penseur dit l’être*. Pour entendre ce qu’écrit Heidegger, il faut sous-entendre ce qu’il passe sous silence – à savoir : *der Denker sagt sinnend das Sein*.

La parole pensante est celle dont le fil est le λόγος, lequel ne tarde pas à prendre le visage de la logique, mais qui – lorsque sera venu le temps pour l’autre commencement d’avoir-lieu (Heidegger ne manque pas de nous en avertir) – deviendra *sigétique*, c’est-à-dire “logique” du silence, ou mieux encore : *réticence*.

Sinnen, “songer”, pour les poètes, c’est suivre un autre fil que celui des penseurs, le fil du λόγος. Quel autre fil ? Le poète Archiloque donne la réponse :

γίγνωσκε δ’ οἶος ῥυσμός ἀνθρώπους ἔχει

Archiloque dit ῥυθμός – devenu pour nous autres le “rythme”, son décalque, mais avec lequel il pourrait bien ne plus guère avoir de vrai rapport. Voici comment je propose d’entendre ce qui se dit en grec :

« Apprends à connaître quel est ce “ῥυθμός” qui tient et fait se tenir les êtres humains. »

Laisser ῥυθμός intraduit ne doit pas affaiblir pour nous la conviction que ce mot est bien LE mot dont il faut être au moins capables de deviner l’enjeu, si nous avons vraiment l’intention de comprendre quelque chose à la scission inaugurale de la parole. C’est pourquoi j’ai rendu par deux tournures interprétatives le simple verbe ἔχω, ici à la troisième personne, au singulier, du présent de l’indicatif. Ce verbe dit le fait d’avoir. Je parlais tout à l’heure du verbe français disparu *sener*. Il se pourrait bien que la manière la plus simple d’appréhender comment il parle, ce serait de dire tout simplement : *avoir* tout son sens (à tous les sens du mot “sens”). Mais “avoir”, lui aussi, comme tous les mots de toute langue ne cesse de dévaler la pente de l’insignifiance, raison pour laquelle Robert Marteau a pris soin d’avertir : « Une écoute de plus en plus affinée est requise de celui qui se consacre aux mots ». Se consacrer aux mots, c’est l’office chaque fois singulier et des poètes et des penseurs. Comprendre “tenir” dans “avoir”, c’est faire résurgir qu’avoir est bien, au fond, un verbe actif : on n’a jamais que ce à quoi l’on tient, et on a ce que l’on a parce que cela vous tient autant que vous y tenez.

Ce ῥυθμός, donc, tous les hommes l’ont dans l’exacte mesure où il concerne au plus haut point tous les êtres humains en tant qu’ils sont humains.

Maintenant : arriver à dire le mot qui, en français, nous permettrait de comprendre pleinement ce que dit Archiloque, je ne crois pas être à même de le faire. Tout ce que je puis tenter, ce sont de simples approximations. La plus immédiate consiste à attirer l’attention sur un mot allemand (lui aussi intraduisible en notre langue) : le mot *Zusammenhang*. Ce n’est pas qu’il soit obscur ; bien au contraire, ses deux éléments *zusammen* et *Hang*, sont chacun simples comme bonjour. *Zusammen*, c’est notre “ensemble” [*zu* indiquant l’aboutissement du processus qui s’achève en être-ensemble], et *Hang* désignant la manière dont a lieu cet être-ensemble. Nous avons déjà rencontré ce terme (*Hang*), sous sa forme verbale, à la fin du premier vers de la première strophe du poème *Moitié de la vie* : « *Mit gelben Birnen hängen...* ». J’ai traduit : « Avec des poires d’or il pend... ». Le verbe *hängen* dit aussi bien le fait de pendre, que l’état d’être suspendu.

Zusammenhang est ainsi le mot qui laisse entrevoir un type d’ordre singulier, où c’est tout une multitude d’éléments divers qui – étant tous en rapport – forment un ensemble. Ce que suggère le mot allemand, c’est que tous ces éléments, autant qu’ils sont, ne sont jamais que les uns *par* les autres. Pourrait-on alors le traduire par “interdépendance” ? Ce n’est guère satisfaisant, vu que ce dernier mot s’entend beaucoup trop dans un esprit de contrat ou d’échange, idée par avance exclue de “*Zusammenhang*”. La *dépendance* dont il s’agit n’est pas accompagnée du sentiment de la dépendance (ce sentiment qui peu ou prou oblige ou bien astreint vis à vis de ce dont on dépend).

Un vieux mot que l’on trouve aussi bien chez Rabelais que chez Montaigne, mais aussi chez le médecin Ambroise Paré, le mot *colligance*, parle dans la direction du *Zusammenhang*, bien qu’y soit prépondérante la *liaison* plutôt que l’inclination, ou le penchant qui vous fait *pendre*.

Montaigne (*Essais* L. III , chap. IX, ed. Villey t. II, p. 975) écrit :

« Les Stoïciens disent bien, qu’il y a si grande colligance et relation entre les Sages que celui qui dîne en France repaist son compagnon en Egypte. »

Hugo von Hofmansthal (dans une Conférence prononcée en 1906) précise :

«...et comme le poète est conscient de porter en lui-même toute son époque, d'être un homme comme tous les autres, un homme, un homme unique et simultanément un symbole, il a l'impression qu'au moment même où il s'abreuve, la soif de toute l'époque doit aussi s'étancher.»

Ce qu'il y a de remarquable dans ces deux citations, c'est le naturel avec lequel elles ouvrent sur l'aspect *miraculeux* de cette situation. Chez Montaigne, le miraculeux prend l'allure du conte de fées. Chez Hofmansthal, il se dissimule en une impression, que peut ressentir un poète. Mais dans les deux cas il y a identiquement épreuve d'émerveillement. De cet émerveillement, quelle est l'étincelle ? Rien de moins que ceci : être touché par la *colligance* : ne plus se refuser à voir qu'il y a liaison même là où – l'instant d'avant – on aurait juré que c'était impossible.

Mallarmé, dans le texte intitulé *Crise de vers*, va jusqu'à écrire :

Je me figure par un indéradicible sans doute préjugé d'écrivain, que rien ne demeurera sans être proféré ; que nous en sommes là, précédemment, à rechercher, devant une brisure des grands rythmes littéraires (...) et leur éparpillement en frissons articulés proches de l'instrumentation, un art d'achever la transposition, au Livre, de la symphonie ou uniment de reprendre notre bien : car, ce n'est pas de sonorités élémentaires par les cuivres, les cordes, les bois, indéniablement, mais de l'intellectuelle parole à son apogée que doit avec plénitude et évidence, résulter, en tant que l'ensemble des rapports existant dans tout, la Musique.

La Musique, avec une majuscule, autrement dit : la pensée chantée orphiquement, elle-même ayant lieu dès lors qu'est en vue « l'ensemble des rapports existant dans tout ».

Cet "ensemble" n'est-ce pas ce que nous cherchions à saisir sous le nom allemand de *Zusammenhang* ? Avec, de plus, la nuance éclairante qu'apporte le participe présent "existant" – que nous comprenons dès lors à fond. L'ensemble des rapports, en effet, *existe*, c'est-à-dire ne cesse de se détacher, de s'élancer hors de tout, alors même que ces rapports constituent pour ainsi dire la trame de l'ensemble.

Rapport – ce par quoi se répond à un apport ; ce qui répond à un apport ; ce qui correspond à l'apport.

C'est dans l'harmonie inapprenable de tous les rapports qu'un véritable ensemble peut avoir lieu – laissons plutôt le dernier mot à Mallarmé : « que doit avec plénitude et évidence ... résulter la Musique. »

