

**Le langage  
Herméneutique du poétique**

Isabel Weiss

Philopsis : Revue numérique  
<https://philopsis.fr>

---

Les articles publiés sur Philopsis sont protégés par le droit d'auteur. Toute reproduction intégrale ou partielle doit faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès des éditeurs et des auteurs. Vous pouvez citer librement cet article en en mentionnant l'auteur et la provenance.

**Ceci est un extrait, retrouvez nos documents complets sur [philopsis.fr](https://philopsis.fr)**

Dans un texte écrit en 1977 intitulé « Les poètes se taisent-ils ? », publié en français dans *l'Actualité du beau* (cité désormais AB, Alinéa, 1992), Gadamer interroge le statut de la poésie aujourd'hui, ce qu'elle représente, ce qu'elle incarne. On est tenté de relier cette interrogation à un sentiment que nous pouvons éprouver dans notre époque d'un certain recul de la poésie, y compris dans les études littéraires, au sentiment que la poésie est un peu délaissée. De quoi ce recul pourrait-il être le signe, alors que la poésie est « l'art de la parole », l'excellence du langage, le cœur de la littérature et de l'art ? La poésie a-t-elle acquis un caractère désuet ?

Cherchant à distinguer la poésie de la communication, Gadamer emprunte une image à Paul Valéry, l'image de la monnaie. Les mots de la communication sont comme des pièces de monnaie qui ont une valeur qui ne correspond pas à ce qu'elles sont, tandis que les mots du poète sont comme les pièces de monnaie d'or dont la valeur symbolique correspondait à la valeur en or de ces pièces. En d'autres termes, la parole poétique ne vaut pas en vue d'autre chose qu'elle-même et cette coïncidence produit un enrichissement de la parole, elle épaissit la parole non pas en la rendant plus lourde, plus pesante, plus encombrée mais par l'approfondissement des significations qu'elle occasionne. Les réseaux relationnels, les échos qu'elle installe entre les significations, les sonorités et les mots concourent à élargir la langue et cet élargissement lui permet de reposer en elle-même. On ne dira pas que le poème ne renvoie à

rien ou soit coupé du monde, seulement, la manière dont le poème « rend présent » quelque chose est toujours solidaire de la façon dont les mots se présentent eux-mêmes, existent en tant que tels et font exister. J'utiliserais à ce propos l'image d'une écriture ou d'une langue en relief : dans le poème la langue acquiert une nouvelle dimension, elle mobilise un pluralisme renforcé et organisé, un jeu d'évocations qui crée une surimpression sur les mots qui gagnent ainsi des longueurs et des résonnances multiples. La façon qu'a le poème de faire exister les choses est sa façon d'exister lui-même. Quels sont les enjeux de l'oubli de cette différence, de la possibilité de l'oubli de la poésie, qui est une espèce de mésécoute et donc de mésentente ? Quel est le statut ontologique de ce que l'on ne peut plus entendre et de ce qui n'est plus à l'écoute – ou encore : dans quelle mesure pouvons-nous nous rendre sourds et notre être même décliner d'autant ?

Gadamer demande : « dans notre civilisation, le poète a-t-il encore une tâche à accomplir ? » (AB, p. 165). Le sens du poème déborde celui d'un genre littéraire, il va au-delà de la question d'un goût conjoncturel pour tel ou tel type de littérature. La poésie engage notre rapport au langage et au monde, il est le foyer de l'appréhension langagière du monde, de l'existence dans le monde en tant qu'elle est médiatisée par le langage et par la linguisticité. Le poème est le foyer le plus intime de notre nature interprétative, de la nature herméneutique du réel et de l'homme. Gadamer est sensible au contexte de l'anonymat des masses et, dans le même temps, d'une aspiration à fonder des solidarités véritables. L'art et la poésie sont qualifiés de « moment intégral de l'existence humaine » (AB, p. 165). Avec le triomphe de la science et l'idolâtrie du progrès scientifique, est-ce qu'il existe une parole « où chacun puisse se sentir chez soi ? » (AB, p. 166).

Toute langue est lien et l'humain lui-même est un lien – il n'est pas seulement un producteur de liens, il est relié, diversement, aux choses et aux êtres. Le lien poétique repose sur une certaine connexion entre des mots et sur un mouvement d'identification : là où un lien s'établit, quelque chose de l'homme se donne à connaître où le lecteur peut se reconnaître. Gadamer explique qu'à la lecture de tel poème (il s'appuie sur un poème de Paul Celan, *Atemwende – Retournement de souffle*), « (...) on pense d'abord qu'il s'agit d'une phrase toute banale, mais ensuite on pèse la parole ainsi construite et l'on met en rapport les mots les uns avec les autres, et plus il y a de choses qui se réalisent de ce rapport, plus on y est soi-même impliqué, et finalement on sait ce qui est ce Tu parce qu'on a saisi qu'on est soi-même ce Je. La question n'est pas de savoir si les poètes se taisent, mais celle de savoir si notre oreille est encore assez subtile pour entendre » (AB, p. 171-172). Cette qualité d'oreille pourrait-elle avoir des conséquences sur la création littéraire elle-même ? Ce déclin de l'oreille est-il arrimé à une moindre épaisseur de l'existence même ? Selon l'axe de pensée de l'herméneutique gadamérienne, l'appauvrissement du lien dans la langue et du lien qu'est la langue est un appauvrissement de notre mode d'être privilégié, essentiel, lequel se traduit notamment dans la poésie par son attention sur d'apparentes petites choses de la vie. Par exemple : « Ce qui semble une richesse de surcroît, le « aussi des arbres », conjure toute la misère de l'existence humaine dans les villes. Il est vrai qu'il y a aussi des arbres, mais ce qui fait de la ville, une ville, c'est son trafic et ses véhicules. Ainsi, cet « aussi » devient une expression émouvante pour la nature qu'on a fait partir en toute hâte et que nous rencontrons dans les rues de nos villes. Cet « aussi » est l'exemple emphatique d'une discrétion véritablement poétique » (AB, p. 174). Il y a un sens du coup d'œil chez le poète, une attention particulière portée aux choses et à notre lien avec ces choses. Le regard oblique du poète révèle l'essentiel ordinairement inaperçu des choses. C'est pourquoi on doit philosophiquement repenser la relation entre les vocables et le réel qui est présent d'une façon singulière et accentuée dans le poème ; dans la communication au contraire, le mot s'efface en direction de la chose, c'est là la fonction référentielle du signe et nous avons habituellement besoin de cet effacement pour échanger des informations, des idées, des sentiments, etc. Mais, encore une fois, dans le poème, le réel se loge au cœur des mots comme

est présente dans la pièce de monnaie l'or réel qui lui donne sa valeur. S'appuyant sur un poème de Johannes Bobrowski (« Le mot *Mensch* <homme> »), Gadamer dit que l'amour ou l'homme n'y est pas présent par le vocable de façon référentielle, le vocable fait être ou au contraire signale l'absence des choses, le mot dit où on en est de la présence ou de l'absence des choses et quelle est la tonalité, la prégnance de cette présence – par quoi la poésie se distingue aussi de la pensée conceptuelle. « Car on y dit maintenant explicitement, comme si échouait la tentative de dénombrement et en guise de réprimande : « là où l'amour n'est pas, ne prononce pas ce mot ». Ceci scelle en quelque sorte le sens de l'ensemble : le mot « homme » ne doit pas être un simple vocable. Il n'y a pas de signe d'exclamation à la fin de ce poème. La ponctuation scolaire en constaterait le manque, car c'est quand même un impératif ! Mais c'est précisément cela la discrétion dont usent les poètes d'aujourd'hui » (AB, p. 175). Les poètes, ajoute-il, « parlent nécessairement à voix basse ». La douceur de la parole poétique n'est toutefois pas dénuée d'intensité et de force, inversement, ce qui est amplifié techniquement n'a pas pour autant plus d'intensité ou de densité ; ce discours amplifié peut être dense, mais ce n'est pas l'amplification technique qui pourra lui donner de la densité. En effet, « (...) on comprend bien qu'à une époque où la voix est amplifiée électriquement, seule la parole la plus imperceptible puisse encore trouver la communauté du Je et du Tu dans le mot et, ce faisant, invoquer l'être humain de l'homme » (*Ibid.*). La dimension éthique du poème apparaît ici : le poème de façon générale « fait émerger », il se rehausse en rehaussant : de même que tout ce qui est interprété est lui-même interprétant, le poème fait émerger quelque chose et par là ressort lui-même, il est le lien qui reste, qui ne disparaît pas, il est l'érection du lien que nous sommes et qui définit l'éthicité la plus fondamentale, celle qui devance toute éthicité sociale et politique. Car c'est l'éthicité qui découle de la linguisticité de notre être. Mais « Comment la parole peut-elle rassembler sur elle toute l'attention qu'il faut si ce n'est en déconcertant les attentes verbales auxquelles on ne s'est que trop accoutumé ? » (AB, « Philosophie et poésie », p. 181). L'expérience de la langue poétique ne peut certainement d'abord n'être qu'une expérience déconcertante, cette expérience du décalage est nécessaire, et elle subsiste encore même lorsque l'on accède finalement à l'idée que cette langue, d'abord étrangère, est en réalité la plus intime, la plus proche, la plus familière. Ce retour au familier authentique depuis une étrangeté immédiate, niée puis conservée, est un aspect essentiel de la dimension spéculative du poème. L'étrangeté est bel et bien conservée au cœur de la proximité mais elle est transformée en son sens, elle n'est plus étrangeté simple, obstacle comme immédiate, mais s'alliant à la proximité elle apparaît comme la médiation réfléchissante de la proximité.

La substantialité du poème, cette capacité à se tenir debout tout seul, s'allie à l'intermédiation spéculative dans la mesure où il tient seul de faire tenir quelque chose, de le mettre sous une certaine lumière et de relier la langue au contexte, au temps des choses de telle sorte que ce contexte soit préservé, accède à une permanence, une identité « rocheuse » qui en même temps peut se déplacer d'une époque à une autre. L'identité de l'œuvre est la condition d'un transport qui fait que l'œuvre n'est jamais usée, dépassée, elle ne connaît pas d'obsolescence. À travers cette identité de l'œuvre c'est également notre lien avec les choses qui échappe à l'obsolescence qui affecte les choses consommées ou les paroles et les idées qui vont et viennent sans trouver d'ancrage. « Lorsqu'on relit le poème, alors on ne doit pas se rappeler ce qu'on en a dit, mais on doit avoir l'impression qu'il se tient là, devant nous. Il est là dans les mots du poème et non pas dans ce que quelqu'un en a dit. L'interprétation s'accomplit en ce qu'on disparaît comme interprète et en ce que la chose interprétée seule demeure : c'est un idéal qui ne peut être atteint, bien sûr, qu'en s'approchant toujours de lui » (AB, p. 169). Ce qui se tient n'est pas non plus quelque chose que l'on peut posséder ou accaparer. La permanence ou l'identité de la tenue n'est pas à disposition en vue d'un geste acquisitif. C'est pourquoi la tenue est en même temps toujours ouverte exactement comme l'ouverture interprétative du poème ou de l'œuvre d'art est toujours en appel d'interprétations nouvelles ou renouvelées.

Ceci est un extrait, retrouvez nos documents complets sur [philopsis.fr](http://philopsis.fr)