

De la sagesse poétique à la sagesse pratique

Quelle place pour les poètes et le poétique dans l'anthropologie de l'homme capable ricœurienne ?

Jean-Philippe Pierron

Université de Bourgogne, membre du UMR 7366-LIR3S, Dijon

Résumé

Ricœur n'a cessé d'explorer les liens de la littérature et de la philosophie, du poétique entendu au sens large et de la philosophie pratique. Ces réflexions ont fécondé ses analyses de façon majeure, le concept d'identité narrative – l'adjectif s'entendant aussi dans sa dimension littéraire – en étant un des centres. Mais cette valorisation de la linéarité du récit a parfois donné l'impression d'avoir davantage mis en avant l'importance du roman, délaissant le rôle de la poésie et du théâtre. Cet article se propose d'explorer les liens mutuels entre la sagesse poétique et la sagesse pratique en leur redonnant toute leur place. Il le fait en suivant la manière dont le philosophe a donné une place à la poésie, singulièrement celle de Rilke, et en mettant au jour les différentes stratégies argumentatives (l'exergue, la correspondance, le commentaire) par lesquelles la poésie, et surtout le psaume, éclaire et enrichit la compréhension de ce/celui qui s'engage dans l'action.

Mots-clés : poésie ; théâtre ; sagesse pratique ; sagesse poétique ; psaume ; éthique ; imagination

Abstract

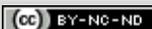
Ricœur never ceased exploring the links between literature and philosophy, between poetics understood in the broad sense and practical philosophy. This exploration impacted his analyses in a major way, with the concept of narrative identity, and the adjective also understood in its literary dimension, as one of its centres. But this valorisation of the linearity of the narrative has sometimes given the impression of having valorised the importance of the novel, at the expense of the role of poetry and theatre. This article proposes to explore the mutual links between poetic and practical wisdom by returning them their full place. It does so by following the way in which Ricœur gave place to poetry, particularly that of Rilke; and by bringing to light the different argumentative strategies (exergue, correspondence, commentary) by which poetry, particularly the psalm, enlightens and enriches the understanding of those who engage in action.

Keywords: Poetry; Theatre; Practical Wisdom; Poetic Wisdom; Psalm; Ethics; Imagination

Études Ricœuriennes / Ricœur Studies, Vol 14, No 1 (2023), pp. 113-131

ISSN 2156-7808 (online) DOI 10.5195/errs.2023.619

<http://ricoeur.pitt.edu>



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-No Derivative Works 3.0 United States License.



This journal is published by the [University Library System](#) of the [University of Pittsburgh](#) as part of its [D-Scribe Digital Publishing Program](#), and is cosponsored by the [University of Pittsburgh Press](#).

De la sagesse poétique à la sagesse pratique

Quelle place pour les poètes et le poétique dans l'anthropologie de l'homme capable ricœurienne ?

Jean-Philippe Pierron

Université de Bourgogne, membre du UMR 7366-LIR3S, Dijon

Entre le premier grand livre de Paul Ricœur – *Le volontaire et l'involontaire* qui s'ouvre en citant intégralement le sonnet 11 de Rainer Maria Rilke dans *Les Sonnets à Orphée* – et le dernier grand livre publié de son vivant – *Parcours de la reconnaissance*, où il cite cette fois Rilke comme auteur des *Lettres à Mitsou*, le futur Baltus –, la référence récurrente au poète laisserait penser qu'il occupe une place singulière chère au philosophe, se rapprochant de celle d'une sorte d'invité permanent. Avant de nous demander quel type de poète apprécie le philosophe, et comment Ricœur articule-t-il le philosophique et le poétique dans sa pensée de l'homme capable, une surprise s'impose toutefois.

Paul Ricœur annonça vouloir construire une poétique de la volonté qui ferait de la dimension poétique une composante majeure pour éclairer la situation de l'humain fragile mais capable. Il est l'un des philosophes contemporains qui a mis l'accent sur le rôle majeur de l'imagination, sur l'activité créatrice de l'innovation langagière et sur la portée prospective du poétique¹. Mais, d'un autre côté, il est aussi le philosophe qui, non pas se méfie de la poésie, mais fait le choix du concept plutôt que de l'image – « penser n'est pas poétiser² » –, installant la réflexion sur la métaphore vive au sein d'une conception robuste de la raison, et plus largement de la raison pratique. Il construira une dialectique « du discours poétique et du discours spéculatif³ ». Ce que donne la poésie sur le plan de l'image et de l'affect, le philosophe le reprend sur le plan du concept et de l'argumentation. Commentant le tableau de Rembrandt, *Aristote contemplant un buste d'Homère* (1653), Ricœur écrira ainsi :

[...] le philosophe ne commence pas à partir de la philosophie, il commence à partir de la poésie. [...] Je ne mets pas la philosophie à la place du poétique elle est réflexive. [...] Par conséquent, ce caractère second, réflexif, de la philosophie et ce caractère primitif, originel, originaire, et créateur de la poésie, constituent le cadre fondamental, avec la médiation secrète du politique, qui est à la fois présupposé – puisqu'il est avant, mais aussi but, d'une certaine façon – de la réflexion morale⁴...

¹ Paul Ricœur, « L'imagination dans le discours et dans l'action », in *Du texte à l'action*, t. II *Essais d'herméneutique* (Paris : Seuil, 1986).

² Paul Ricœur, *La métaphore vive* (Paris : Seuil, 1975), 395.

³ Ricœur, *La métaphore vive*, 374.

⁴ Paul Ricœur, « L'unique et le singulier – entretien avec Edmond Blattchen », in *Noms de dieux. Le symbole, « Le philosophe, le poète et le politique »* (Bruxelles : Alice Éditions, 1999), 53-60.

Un triptyque se construit donc à la croisée entre le poétique, le philosophique et l'éthico-politique. Il invite à se demander quelle place créatrice et stratégique le poétique occupe-t-il dans une anthropologie de l'homme capable ? Le chemin qui va du poétique à l'éthique peut-il s'établir et s'explicitier comme un travail d'interprétation, si aucun passage direct n'est possible entre le fonctionnement sémantique de l'énonciation métaphorique (sagesse poétique) et de l'attestation éthique (sagesse pratique) ?

I. Ricœur lecteur des poètes

Faire de Ricœur un lecteur de Rilke, et des poètes en général, questionne les relations générales entre poésie et philosophie dans sa philosophie, et plus particulièrement dans son éthique. Cela demande de préciser pour quel genre de philosophie la poésie – dans la poésie « profane » ou dans sa dimension religieuse si l'on pense aux psaumes – est-elle un objet majeur d'attention soutenant les capacités humaines ? C'est se demander, en scrutant le point de tension allant chez Ricœur de la poésie vers le poétique, quelle place occupe la poétique dans cette œuvre philosophique, non seulement dans son *linguistic turn*, mais également dans sa philosophie pratique, éthique et politique.

Faire de Ricœur un lecteur de Rilke paraîtra sans doute exagéré. Si la constitution d'un *index nominum* est un indicateur des occurrences citant le nom d'un auteur et si on le tient comme susceptible de fournir un critère pour en juger de l'importance, on reconnaîtra que Rilke demeure un poète peu cité dans l'œuvre du philosophe – il ne l'est par exemple jamais dans le grand livre consacré à la poétique qu'est *La métaphore vive*. Mais on sait les limites dont les approches lexicométriques sont porteuses. Il y a des limites à tout index, du moins si on en retire l'acte interprétatif de lecture qui a contribué à le constituer. Cet acte est toujours qualitatif, ce qu'ignore le seul traitement quantitatif via le nombre des occurrences.

L'orgueil d'un index automatique se fonde sur son exhaustivité ; un index garantit que rien n'a été oublié ou omis. [...] Mais... avec tout index sélectif implique une interprétation subjective du texte. [...] Les informations doivent être élaborées par la sélection, l'interprétation et l'évaluation⁵.

Le choix que nous ferons ici consistera donc, instruit des analyses développées dans *La métaphore vive*, à sélectionner trois occurrences de la référence à Rilke cher Ricœur, d'en questionner la mise en contexte pour mettre au jour l'acte interprétatif qui s'y engage, suggérant qu'on y trouve des éléments pour construire une philosophie de l'agir ouverte et impliquée dans et par le dire poétique.

Ricœur n'a pas rédigé de monographie ou de très longs textes consacrés à Rilke et c'est souvent sur le mode d'une évocation, comme en passant, que le nom du poète apparaît. On pourrait même en conclure, sans doute trop sommairement, que Rilke est cité, sur un mode presque ornemental, comme étant le « poète des philosophes », en raison du caractère singulier de sa

⁵ Hans-Georg Gadamer, *Philosophie de la santé*, trad. Marianne Dautrey (Paris/Bordeaux : Grasset/Mollat, 1998), 38-9.

« poésie pensante », à côté de Claudel, Silesius ou Hölderlin dans la première moitié du XX^e siècle. Il est cité comme un poète « donnant à penser » – c’est là tout le problème de l’ontologie implicite au dire poétique⁶ –, et peut être avant tout comme une référence culturelle majeure, sinon « obligée », tant Rilke est aussi le poète qui a su mettre en mots le travail des plasticiens (dont bien évidemment le sculpteur Rodin dont il fut le secrétaire) mais plus encore des grandes questions de l’existence. Poète des philosophes⁷, en ce sens qu’y est fait référence, sans révérence, à l’horizon de la puissance d’évocation du mystère de l’être par l’image poétique qui serait l’horizon vers lequel tend le patient et lent travail du concept philosophique. Tout cela n’est pas faux. Rilke et bien d’autres poètes ont été lus dans des perspectives interprétatives qui en ont fait soit des poètes des philosophies de l’existence, explorant les grands thèmes de l’existence humaine – et après tout Ricœur, à la suite de Karl Jaspers et Gabriel Marcel, emprunte ce chemin –, soit des poètes de la métaphysique de l’être et de l’ontologie fondamentale, située dans l’orbe de la philosophie d’Heidegger. Dernière entreprise à l’égard de laquelle Ricœur se porte en faux, dénonçant « la thèse naïve selon laquelle la sémantique de l’énonciation métaphorique contiendrait, toute préparée, une ontologie immédiate que la philosophie n’aurait qu’à dégager et formuler⁸ ».

Mais il y a une différence entre l’herméneutique heideggérienne de la voie courte, valorisant l’immédiateté de l’acheminement de la parole donnée dans le mot qui fait de Rilke un guide en vue d’une poésie de l’absolu⁹, et l’herméneutique ricœurienne de la voie longue. Pour cette dernière, la philosophie se laisse instruire et se met à l’école de la poésie sans se confondre avec elle ; elle se laisse instruire également par les sciences humaines, dont la linguistique. Les relations de la philosophie avec la poésie pour Ricœur se penseront ainsi à partir des couples de l’appartenance et de la distance, de l’image et du concept, de l’imagination et de la spéculation. La différence dans l’usage de la métaphore entre philosophie et poésie éclaire l’écriture ricœurienne. À propos d’un texte d’Heidegger, Ricœur écrit ainsi :

Le poème n’y sert pas d’ornement à l’aphorisme philosophique, et celui-ci n’y constitue pas la traduction du poème : poème et aphorisme sont mutuellement dans un accord de résonance qui respecte la différence. À la puissance imaginative de la poésie pensante, le poète répond par la puissance spéculative de la pensée poétisante¹⁰.

Mais la phénoménologie herméneutique de Ricœur est attentive aux médiations, à la distanciation qu’opère l’écriture et la lecture à l’égard de l’incandescence de la parole via une méditation sur cette institution des institutions qu’est la langue ; à commencer par une attention à la pluralité des sphères du discours (poétique, scientifique, éthique, religieux, etc.) et à la diversité des formes d’écritures poétiques.

⁶ Ricœur, *La métaphore vive*, 374.

⁷ Käte Hamburger, « La structure phénoménologique de la poésie de Rilke », trad. Christophe Martin, *Poésie*, vol. 127, n° 1 (2009), 67-92.

⁸ Ricœur, *La métaphore vive*, 374.

⁹ Voir les essais de Heidegger consacrés à Hölderlin et à Rilke (*Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, 2 (Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1951) ; « Wozu Dichter », in *Holzwege*, 3 (Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1957)).

¹⁰ Ricœur, *La métaphore vive*, 394.

II. Le traitement philosophique du poème. L'exemple de Rilke et de sa poésie pensante : trois stratégies argumentatives

Cette médiatisation se trouve explicitée dans les relations de Ricœur à Rilke. Elle s'épèle dans une triple stratégie argumentative et déploie trois manières d'envisager et de statuer sur les relations entre le poétique, le philosophique et l'éthique. Il s'agira, a) de l'exergue comme mise à distance rhétorique et scénographique ; b) de la réflexion sur la poésie et les genres littéraires, c'est-à-dire sur les éléments qui structurent un dire en des formes et des genres ; c) de l'exercice d'accompagnement qu'est la correspondance du poète avec ses interlocuteurs.

La première stratégie argumentative est celle de la poésie comme « exergue » à une philosophie de la volonté. Le poétique vivifierait, sans s'y substituer, le passage de l'énonciation métaphorique au dire pratique. Un exergue est un effet rhétorique mobilisé à des fins sémantiques. Sa place inaugurale a une portée augurale. La première¹¹ référence de Ricœur à l'œuvre de Rilke se trouve dans l'exergue du premier tome de sa *Philosophie de la volonté, Le volontaire et l'involontaire*. Il s'agit du sonnet 1, 11 des *Sonnets à Orphée* – nous reviendrons sur cette question de l'orphisme. Deux choses sont ici à noter. La première est que Rilke est évoqué mais sur le mode d'une invocation, au début d'un ouvrage qui se trouve sous le double patronage de Marcel et de Rilke. Tout se passe comme si le dire poétique attestait de l'appartenance de l'homme à la sphère du discours que l'ensemble du livre s'attachera à déployer conceptuellement en des modes de discours (discours symbolique du mal, discours d'une phénoménologie la volonté, discours éthique).

Le volontaire et l'involontaire est placé sous le patronage de Gabriel Marcel à l'égard de qui Ricœur dit sa dette, tant il lui doit une partie de son engagement philosophique. Marcel et les penseurs de l'existence, dont Jaspers, ont valorisé la poésie de Rilke. Le texte « Rilke, témoin du spirituel », dans *Homo Viator*¹², déploie près de 60 pages consacrées au poète. Rilke est envisagé dans la perspective d'une philosophie du témoignage dans une « attestation créatrice ». Témoigner pour un poète, ce n'est pas constater mais attester ; c'est-à-dire contribuer à la croissance de ce dont on témoigne dans une modalité singulière du dire attaché à un vivre. Marcel invite ainsi à une lecture de Rilke dans laquelle Ricœur placera ses pas, lui qui construira une herméneutique du témoignage :

Il serait absurde, à n'en pas douter d'espérer trouver chez Rilke rien qui ressemble à une philosophie au sens traditionnel et systématique de ce mot ; mais d'autre part la philosophie existentielle telle que nous en venons à la concevoir aujourd'hui tend de plus en plus à se confondre avec une expérience... qui explicite ses... adhérences, à une réalité de plus en plus intimement appréhendée comme réseau de préférences tutélaires et maléfiques¹³.

¹¹ Notons qu'avec Mikel Dufrenne, dans *Karl Jaspers et la philosophie de l'existence* [1947] (Paris : Seuil, 2000), 229, est évoqué le *Sonnet à Orphée* 1, 8 de Rilke consacré au thème du consentement qui fera l'objet d'une discussion dans la philosophie de la volonté : « [...] l'amor fati dit oui jusqu'au bout, il est ainsi l'extrême pointe de la liberté. »

¹² Gabriel Marcel, *Homo Viator* (Paris : Aubier, 1944), 285 et suiv.

¹³ Marcel, *Homo Viator*, 286.

Cette référence à la poésie l'envisage comme celle qui nous introduit dans l'existence à partir de situations insubstituables qu'elle intensifie, et donne dans l'incandescence de leur singularisation. Chaque poème en figure un des possibles. Entre la première langue rationalisée des sciences de la nature qui décodent l'équivoque de l'existence, et la troisième langue de la spéculation métaphysique qui la déchiffre, il y a cette deuxième langue des métaphores et des symboles, où la poétique occupe une place singularisante. Médiatement, de façon chiffrée, l'art poétique éveille l'existence et sonde la profondeur métaphysique. « L'art me libère par l'irréel et me conduit beaucoup plus loin que le simple plaisir ; par cette voie, l'art me prépare à lire les chiffres en me rendant disponible à une autre dimension du réel¹⁴. »

Ricœur lit Rilke avec la lecture de Marcel et de Jaspers. Mais, dans le même temps, en ouvrant son grand livre de philosophie par un long poème, il place aussi le régime discursif de l'argumentation serrée du philosophique en tension avec l'invocation poétique. L'innovation sémantique de Rilke qui écrit « Réjouissons-nous un instant de croire à la figure » de l'unité demande *en* concept ce que le philosophe Ricœur cherchera à savoir *par*¹⁵ le concept, l'articulation de l'involontaire et du volontaire. Mais pourquoi place-t-on si souvent des poèmes en exergue des livres de philosophie ? Serait-ce que la ligne du sentir (pathique) propre au poète donnerait sa dimension thymique à l'argumentation du philosophe ? La fonction rhétorique d'un exergue n'en fait pas un argument d'autorité. Elle met en évidence le gain de signification de l'innovation sémantique, donnant de quoi soutenir l'analyse conceptuelle sans s'y substituer. Cette dialectique de l'invocation et de l'argumentation n'est donc pas secondaire. Il y a dans l'invocation un excès du dire, une façon de noter combien le philosophe dans ce chemin qu'il fait vers l'être est peut-être en retard – on pense ici à l'hégélianisme mesuré de Ricœur – sur la poésie qui veut s'installer dans l'être mais par et dans l'existence. Placer un poème en exergue, nombreux sont les philosophes qui le font. On notera d'ailleurs que Ricœur l'a fait à plusieurs reprises, non pour laisser à la poésie la tâche d'avoir le « dernier » mot comme mot de conclusion, mais comme tâche de rouvrir, encore une fois, la tension entre appartenance originaire et distance de la pensée. On pense à « son » poème aphorisme qui clôt *La mémoire, l'histoire, l'oubli*.

La référence à un poème en exergue ne se réduit pas à une fonction décorative. Il précise un acte interprétatif qui se déprend de l'idée d'une ontologie directe que porterait le poème. Le poème nous situe à une autre altitude discursive, moins spéculative qu'existentielle. La poésie est, sinon l'horizon de la philosophie, le maintien d'un écart et d'une ouverture au sein du discours philosophique. L'exergue contribue au maintien du dire sous le dit. Mais débiter la trilogie d'une philosophie de la volonté, citant Rilke écrivant : « Regarde le ciel. N'y-a-t-il pas une constellation du cavalier ? / [...] L'union stellaire elle aussi trompe... » s'abstenant d'en faire le commentaire tout en suggérant que ce qui suivra en déploiera une herméneutique par concepts, maintient délibérément un suspens qui est aussi une décision. L'exergue explicite que « le spéculatif n'accomplit les requêtes sémantiques du métaphorique qu'en instituant une coupure qui marque la différence irréductible entre les deux modes de discours¹⁶. » Le philosophe cherche, par la voie spéculative, à dénouer la dialectique opaque du volontaire et de l'involontaire que le poète habite

¹⁴ Dufrenne et Ricœur, *Karl Jaspers et la philosophie de l'existence*, 303.

¹⁵ Sur cette distinction entre *savoir en* et *savoir par*, voir Ricœur, *La métaphore vive*, 376.

¹⁶ Ricœur, *La métaphore vive*, 375.

par l'image de « l'union stellaire ». On ajoutera que le choix d'une citation intégrale du poème est signifiant. Elle suppose une théorie de la narration, adjointe à une philosophie de la métaphore, sur laquelle nous reviendrons.

La deuxième stratégie argumentative dans la manière qu'a le philosophe de lire le poète concerne l'expression du dire poétique via les formes littéraires. On n'a jamais affaire à un dire pur, mais toujours déjà à un dire incarné, situé, mis en forme. Toute écriture poétique prend appui et se débat avec des significations et des formes déjà acquises. « C'est toujours dans une énonciation particulière... que l'histoire sédimentée des significations mobilisées peut être reprise dans une visée sémantique nouvelle¹⁷. » La poésie s'explique toujours dans des poèmes, qui eux-mêmes s'explicitent en des formes spécifiques – sonnet, ode, ballade, poème en prose, élégie, épigramme, calligramme, chant royal, hymne, psaume, vers libres – qui médiatisent, en autant de mises en forme du sens possibles, prémunissant de la tentation paresseuse d'un accès immédiat au sens ou à l'origine. Dans *Le volontaire et l'involontaire*, qui ambitionna de construire une « poétique de la volonté » – pour comprendre le lien vivant de la conscience avec son corps et avec le monde –, Ricœur mobilisa la poésie lyrique de Rilke des *Sonnets à Orphée* et des *Élégies de Duino* (1923). Dans la forme très codifiée du sonnet que Rilke vient tordre dans des enjambements qui ajoutent un suspens sur le sens de l'homme ou dans l'expression nocturne et mélancolique de l'élégie qui laisse résonner la douleur qu'il y a d'être, le philosophe, pourtant distant avec le texte qu'il analyse, trouve appui sur le dynamisme de cette énonciation. La poésie se fait comme forme de la *réfection* (une manière de voir qui serait aussi une invitation à faire), l'orphisme offrant un premier visage à sa « poétique de la volonté ». Rilke donnerait des clés pour élucider « l'orphisme ou le consentement hyperbolique¹⁸ ». Mais de quelle nature sont ces clés ? Comment la méditation approfondissante du poète trouve-t-elle à relancer le questionnement élucidant du philosophe ? Sur quelles avancées exploratoires le philosophe peut-il compter sans se défausser de sa tâche propre ? Le régime discursif des liens entre philosophie et poésie change cette fois-ci. Le poème n'est plus invoqué comme dans l'exergue. Il est lu et travaillé comme un texte, entre sa dimension structurelle et sa portée d'événement de parole et de sens. La philosophie se met, provisoirement, à l'école de la poésie, se laissant instruire par elle, sans croire y trouver la philosophie qu'il s'agit d'élaborer.

Cela présuppose tout d'abord de faire crédit à la langue poétique d'être une langue capable d'être porteuse d'une vérité, non pas vérité de science mais vérité d'existence : celle de l'humain « capable de dire », d'être le sujet de la langue et de l'énonciation métaphorique, ou le sujet du récit, avant d'être le sujet de l'initiative. La poésie, c'est sa force, restaure le sujet, dans sa capacité à dire. Il y retrouve une langue parlante. Ce dire peut aussi être un chant. Orphée est le Dieu du chant, comme l'exprimera bien plus tard *Soi-même comme un autre*. On pense à la place qu'il donnera à l'interlude consacré à cette sagesse poétique singulière qu'est la sagesse tragique dans *l'Antigone* de Sophocle. À cet endroit, on doit reconnaître la parenté profonde de la poésie, de la musique et de la danse autour de la dimension du rythme – ce que tient en réserve l'idée de pied qui sert à décompter les éléments d'un vers. La poésie active la dimension incarnée du temps vécu via notre

¹⁷ Ricœur, *La métaphore vive*, 378.

¹⁸ Paul Ricœur, *Philosophie de la volonté*, t. I *Le volontaire et l'involontaire* (Paris : Aubier-Montaigne, 1949), 445 et suiv.

rythme de respiration profonde. François Dosse rappelle que Ricœur, enseignant au Chambon-sur-Lignon, au moment où il finit la rédaction du *Volontaire et l'involontaire* et les pages que nous sommes en train de commenter, lisait à haute voix – il faut entendre l'adjectif « haute » – les odes de Claudel et les sonnets de Rilke. Le plaisir de la récitation à haute voix maintient le lecteur comme sujet d'une parole. La reprise, par notre voix, des mots du poète humanise et nous restitue dans notre capacité de jouer avec la langue en ses sonorités, sa puissance de redescription du monde, en rupture avec les usages fonctionnels de la langue ou avec sa réduction en une « novlangue » par les idéologies politiques, dirait-on avec Orwell. On songe ainsi à Primo Levi récitant Dante dans *Si c'est un homme*, dont Ricœur dit qu'il inventa, dans le dénuement de la langue, « un descriptif pur... à la limite du documentaire... une litote de l'horrible¹⁹ ». Lévi trouva dans la poétique de quoi répliquer à une « langue qui manque de mots pour dire cette insulte qu'est la démolition d'un homme²⁰ ». La poésie est chant, fut-il de lamentation, et appelle la déclamation. Elle redit la dimension originaire de l'existence dans le chant qu'elle propose de notre être-là sur la terre. À quoi il faudrait adjoindre un travail sur les sonorités de la langue, les allitérations. Ricœur cite Rilke dans la traduction française d'Angeloz. Mais Ricœur, germaniste, qui vient de traduire Husserl, sait la grandeur et la limite de la traduction, tant traduire un poème c'est souvent en écrire un autre. C'est pourquoi il éprouve la nécessité d'en extraire l'essentiel, en allemand. *Hiersein ist herrlich*²¹. Traduire dira-t-il n'est pas rechercher un identique mais inventer un équivalent²². Dans la dimension co-native du son et du sens, au plus près de la parole faisant naître le mot, l'allitération chante et accentue la joie d'être. Ricœur citera en allemand, mais n'ignorera pas l'oscillation de la traduction, entre « Être ici est une splendeur » et « Être ici est merveilleux et splendide. Pour nous le monde est encore enchanté »²³.

Cette reconnaissance de la spécificité du dire poétique a une signification majeure. Travailler à la consistance du dire, c'est travailler à la résistance contre tout mal dire, si « mal nommer les choses ajoute au malheur du monde » comme le dira Camus. Poétiser, c'est, en ce sens, résister à la puissante domination de la rationalité instrumentale qui déploie sa culture de l'utilité et de l'efficacité sur toutes les dimensions du monde vécu, dont la langue. Il y a dans le dire poétique, comme langue parlante, une activation du régime symbolique qui donne, non seulement à penser, mais à exister, et déjà à résister. Nous sommes là très près des enjeux pratiques, éthiques et politiques. Pendant la guerre, la propagande, la censure, la surveillance politique de la langue la ramènèrent à des dires officiels, en supprimant les nuances. Ayant abimé la capacité à dire en

¹⁹ Paul Ricœur, *La critique et la conviction. Entretien avec François Azouvi et Marc de Launay* (Paris : Calmann-Lévy, 1995), 266.

²⁰ Primo Levi, *Si c'est un homme* [1958], trad. Martine Schruoffeneger (Paris : Julliard, 2006), 34. Ce propos est commenté ainsi par Michel Deguy : « Je remarque que c'est précisément parce qu'il n'y a aucun mot qui dise cette chose incontestable dans l'expérience et qui n'a pas la nature d'un objet perceptible/descriptible tel un poisson ou une pomme, qu'il y faut des phrases, de la langue, de l'approchement, de la prosopopée (des figures), etc., jusqu'à configurer ce qui se soustrait (*L'énergie du désespoir ou D'une poétique continuée par tous les moyens* (Paris : Puf, 1998), 31). »

²¹ *Élégie à Duino*.

²² Paul Ricœur, *Sur la traduction* (Paris : Bayard, 2003). Nous ne pouvons développer ici toutes les difficultés liées à la traduction de la poésie mais nous renvoyons à cet ouvrage de Ricœur consacré à la traduction, ainsi qu'aux célèbres textes de Baudelaire consacrés à sa traduction d'Edgar Allan Poe.

²³ François Dosse, *Paul Ricœur. Les sens d'une vie* (Paris : La Découverte, 1997), 102.

vue d'une emprise totalitaire, elles n'en ont conservé que des dichotomies manichéennes. Faut-il s'étonner alors que, rédigeant juste après la guerre, Ricœur écrive : « En ces temps de non-poésie et de mépris, la grande poésie orphique n'est pas à redouter²⁴ ? »

Cette adhésion au poétique, la philosophie l'accorde provisoirement, dans une posture de prudence. Ricœur marque, sinon une réticence, du moins une prise de distance textuelle avec le caractère incantatoire de la parole poétique et son « excessive ferveur » : « [...] livrons-nous un moment au délire orphique²⁵. » Mais il se met toutefois à son école, « Rilke, mieux que Nietzsche encore, savait que cette transfiguration de la nécessité n'est point pour le jugement... mais pour le chant qui conjure et célèbre²⁶ ». Que veut dire ici « mieux que Nietzsche » ? Qu'est-ce que le poète pensant fait mieux que le penseur poétisant ? « Meurs et deviens » disait Goethe. Rilke le transfigure en attestant « Le chant est existence », là où Nietzsche disait encore « innocence du devenir ». L'objet de l'analyse de Ricœur porte sur le point opaque d'incarnation de la volonté, sur l'éclaircissement de cet entrelacs où la volonté humaine se retrouve être celle d'un vivant parmi les vivants, éprouvant avec mélancolie sa présence au monde. Cette expérience trouble et troublante est celle du consentement à cette nécessité d'être existant comme vivant. Mais ce consentement n'est pas une perte. Elle n'est pas un drame, ni une réalité méprisable. Il s'agit de la vivre, de la sentir, de la célébrer – Être dont l'office est de célébrer – avant de se la représenter. La force du poète, sans la distanciation critique du concept, est d'oser *s'exposer* au sentir et *d'exposer* ce sentir dans sa langue. Il donne une expression à l'inexprimable place de l'humain dans le monde. Jean Nabert, l'autre maître de Ricœur, disait : « Tout est donné sur le mode du sentiment tout est à reprendre sur le mode du concept. » Ainsi, le poète ose-t-il aller sur les terres de l'appartenance originaire, ce que le titre même des *Sonnets à Orphée* explicite et que le concept d'orphisme approfondit et qu'explicitera la philosophie ricœurienne du consentement.

La troisième stratégie argumentative installe la sagesse poétique aux frontières de la sagesse pratique. Comment la première peut-elle être la préface de la seconde, sans croire que le poétique, marqué par la suspension du moment évaluatif, tienne lieu d'éthique ? Nous répondrons à ces questions, via le traitement de la dernière référence de Ricœur à Rilke. Elle se trouve dans le dernier ouvrage publié de son vivant *Parcours de la reconnaissance*²⁷. Signe d'un long et discret compagnonnage, le philosophe, alors âgé de 91 ans, retrouve Rilke : « [...] qu'est-ce qui habite un homme pour vouloir encore citer, à l'extrémité de sa vie, la parole d'un poète ? » Dira-t-on qu'il s'agit de la gratitude cet autre nom possible de la reconnaissance ? » L'occasion est sans doute donnée par un signe amical. Il s'agit de la présentation par son ami éditeur Marc de Launay de textes récemment republiés de Rilke. Il faudrait s'arrêter sur le sens de ce compagnonnage par lequel, entre amis, on s'offre et on partage des ouvrages de poésie. Qu'est-ce qu'ouvre, dans une relation humaine amicale, cette brèche poétique sinon qu'elle installe l'échange interhumain sur le vif, à cette hauteur où ce qui cherche à se partager, le fait sans juger ? De quelle nature est ce soin

²⁴ Ricœur, *Le volontaire et l'involontaire*, 447.

²⁵ Ricœur, *Le volontaire et l'involontaire*, 445.

²⁶ Ricœur, *Le volontaire et l'involontaire*, 446.

²⁷ Paul Ricœur, *Parcours de la reconnaissance. Trois essais* (Paris : Stock, 2004), 99.

pris de l'autre qui consiste à lui proposer, comme marque d'attention et de reconnaissance, une « posologie poétique » ?

Ricœur commente maintenant une correspondance de Rilke avec celui qui allait devenir le peintre Balthus, dans les *Lettres à une jeune peintre*²⁸. La correspondance est une forme possible pour une visée de la vie bonne avec et pour autrui. Et il n'est pas besoin d'être poète pour la mener. Elle est un compagnonnage au long cours où mutuellement des vies entrelacent leurs quêtes existentielles dans une modalité du temps traversé ensemble. C'est une forme diffractée des relations du temps et du récit de soi et d'une identité narrative grâce à laquelle prennent corps des évaluations fortes, des obstinations durables. On pense à ce précédent que constitue la correspondance de Descartes avec Élisabeth, présentée parfois comme ses lettres sur la morale.

Mais les lettres font écho bien sûr aux fameuses *Lettres à un jeune poète* (1903), qui déploient un manuel de savoir-être poétique. Rilke y écrivait : « Personne ne peut vous conseiller ni vous aider, personne. Il n'existe qu'un seul chemin : plongez-en vous-même, recherchez la raison qui vous enjoint d'écrire ; répondez franchement à la question : "Seriez-vous condamné à mourir au cas où il vous serait refusé d'écrire ?" (lettre datée du 17 février 1903). » Rilke n'est pas moraliste et un vers poétique n'est pas un précepte éthique. Comment l'art poétique du poète transforme-t-il la correspondance et à quelle hauteur situe-t-il l'échange humain ? Les lettres à Balthus ont pour prétexte la perte d'un animal familier par le jeune garçon. Évoquant la perte d'un chat, Rilke demande à Balthus : « Avez-vous bien réfléchi à ce que signifie la perte ? » C'est cette expérience paradigmatique de la perte que Ricœur retient pour penser la dimension temporelle de la reconnaissance identification – c'est bien le même qui, disparu, a réapparu –, à savoir le mouvement du paraître/disparaître/reparaître. L'innovation poétique du poète met au jour et creuse, dans l'apparente perte anodine d'un animal de compagnie, une expérience ontologique qu'il appartient au philosophe d'explicitier. Il y trouvera le symbole de toute perte hantée par cette perte ultime car sur toute disparition plane l'ombre de la mort²⁹. Entre la limpidité exigeante de l'écriture d'une prose poétique et l'ascèse conceptuelle joyeusement éclairante de l'écriture philosophique, il y a moins une dichotomie qu'une subtile dialectique d'approfondissement de l'existence.

Mais l'échange entre Rilke et Balthus relève d'une correspondance. C'est là une modalité singulière de la relation intersubjective qui donne à l'écriture poétique une singulière densité relationnelle. La correspondance est un compagnonnage. La sagesse poétique soutient et réveille, via « les variations imaginatives de la fiction³⁰ », l'imagination comme faculté du possible pratique, sans pour autant tenir lieu, à elle seule, de sagesse pratique. Dans la correspondance, l'écriture personnalise son adresse. Elle vise l'autre tout en évitant le jugement, la hauteur surplombante ou moralisatrice, pour le resituer et le restituer dans sa capacité de penser, de rêver et de juger. Le poète n'est pas directeur de conscience mais éracteur de la conscience rêvante. Dans le champ non théorique du poétique, il ouvre l'agora d'une rencontre possible. Il invite, en imagination, à pluraliser les possibles pour sa vie, pour oser être autrement. Il se fait école de la liberté en dépliant

²⁸ Rainer Maria Rilke, Balthus, *Lettres à un jeune peintre* suivi de *Mitsou*, préf. Marc de Launay (Paris : Payot & Rivages, 2001).

²⁹ Ricœur, *Parcours de la reconnaissance*, 99.

³⁰ Ricœur, *La métaphore vive*, 399.

la dimension référentielle du langage qu'il travaille, comme triple médiation du rapport au monde, aux autres et à soi-même. En ce sens, le poète est un éducateur.

Lorsqu'on déclare : Rilke... est un poète, rien qu'un poète – on parait souscrire à une conception limitative du poète...qui revient à le séparer du commun des hommes [...]. Si vraiment le message de Rilke ne s'adressait qu'à l'artiste, ses poèmes et surtout sa correspondance ne rendraient pas pour les âmes les plus cruellement meurtries le son merveilleusement fraternel qui est le leur³¹.

La place et la part de la correspondance dans l'œuvre du poète n'a donc rien de mondain. Elle renvoie la poésie à sa portée accompagnatrice des plongées humaines, que ces dernières émerveillent ou submergent. Elle dessine et déploie un « parcours de la reconnaissance » sur fond d'appartenance poétique à portée pré-éthique. L'interlude de *Soi-même comme un autre* suivra cette ligne de force. Le poétique aide à imaginer plus pour mieux vouloir.

III. Sagesse poétique, anthropologie philosophique et éthique : l'élégie et le psaume, soutiens de l'homme capable ?

Achevant sa lecture de Rilke, Ricœur dit sa dette, mais aussi sa distance à l'égard de la poésie. Elle exprime son choix de philosophe, un choix du concept contre ou à distance de l'image. « La poésie ne pense pas par concept³². » Cette formule, Ricœur l'a gardée et faite sienne, depuis ses textes sur la métaphore vive et plus tard dans son éthique lorsqu'il méditera sur la « sagesse tragique » qui n'est pas une sagesse pratique. Le caractère suspensif et non thétique du poétique ne peut seul tenir lieu d'éthique.

Ricœur, lecteur de Rilke et des poètes, a mis au travail sa poétique devant la spécificité de la poésie lyrique. Mais cette poétique montre déjà sa fécondité esthétique et éthique lorsqu'elle se confronte à la diversité des genres littéraires (le roman, le théâtre, etc.), y découvrant, en imagination, de quoi pluraliser les résolutions de vie possibles et les stratégies pratiques.

Ricœur, en subsumant la poésie sous la catégorie plus générale du poétique, mobilise une imagination productrice à portée éthique. C'est là l'idée d'un schématisme pratique. Cela lui permet dans un premier temps de rapprocher, dans une même réflexion sur l'innovation langagière, des formes ou des registres d'expressions littéraires très différents (du roman au poème en passant par le psaume ou le théâtre).

Les textes poétiques ont certainement une place prépondérante, une place royale parmi les textes, parce que ce sont les textes qui produisent du sens. J'étends le mot « poétique » au-delà de la poésie au sens rimé et rythmé, au sens de production de sens. C'est-à-dire qu'il

³¹ Marcel, *Homo Viator*.

³² Ricœur, *Le volontaire et l'involontaire*, 449.

faut d'abord une énergie créatrice d'innovation pour qu'il y ait ensuite un discours de second degré³³.

Cela lui permet, dans un second temps, d'ouvrir plus largement sur les relations entre innovation sémantique et innovation pratique, c'est-à-dire sur le rôle de l'imagination dans une poétique de l'action.

Dans la mobilisation ricœurienne de la littérature, une lecture trop rapide laisse penser que c'est le roman, avec sa dimension de mise en intrigue et de récit du temps – on pense aux très belles pages sur *La Montagne magique* ou *La Recherche du temps perdu* dans *Temps et récit 2*, qui retient seule son attention en raison du passage allant de l'identité narrative à l'identité du sujet visant une vie bonne. Mais la poésie et le théâtre ont aussi leurs places. C'est sa relecture de *La poétique* d'Aristote qui lui permet d'élaborer sa théorie de la *mimesis*³⁴ et de la « sagesse tragique³⁵ » instruisant la pratique par le tragique. Car la grande poésie tragique de Sophocle, à la manière de l'*Antigone*, ne fait pas que « représenter » les actions humaines. Elle enseigne les humains, explorant d'autres possibles en se faisant école de liberté. Si toute tragédie finit mal, elle montre néanmoins, via des « variations imaginatives », qu'une autre fin était envisageable. Sur ce point, l'interlude de *Soi-même comme un autre* met en bonne place la sagesse tragique – Antigone a raison mais Créon n'a pas tort. Cette sagesse tragique prend le relais, via sa puissance inspirante de la dialectique figée et essoufflée de l'éthique et de la morale. Dans le suspens du jeu des images, elle explore et invente d'autres sorties des dilemmes éthiques, préparant, en la stimulant, l'inventivité de la sagesse pratique.

Roman, théâtre et poésie manifestent trois types d'investissement de la langue et du poétique qui sont trois soutiens pour la sagesse pratique. La mise en intrigue de la narration romanesque peut décrire la dimension téléologique d'un parcours de vie bonne. L'incarnation du dire dans le personnage joué/« imité » sur scène et la monstration de catégories d'existence³⁶ au théâtre surligne le caractère incarné de la situation morale. Enfin, la poésie, en investissant les relations entre la parole et le monde dans l'événement vif de la métaphore et des figures du discours (tropes), stimule une figure du « je peux » dire, présente chez le sujet capable de ces expériences du dire que sont la promesse et le pardon. Ricœur valorise le récit romanesque dans sa pensée du poétique, comme propédeutique possible à une éthique de l'homme capable. Mais le

³³ Ricœur, « L'unique et le singulier – entretien avec Edmond Blattchen », 59-60.

³⁴ Voir Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. I *L'intrigue et le récit historique* (Paris : Seuil, 1983). À la différence du modèle platonicien de l'imitation qui prend le miroir comme modèle, la théorie aristotélicienne fait du théâtre, comme les autres arts poétiques, un art d'imitation et, plus particulièrement, d'imitation des actions humaines. Il est source de plaisir et d'émotions pour le public – notamment la crainte et la pitié pour ce qui est de la tragédie.

³⁵ Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre* (Paris : Seuil, 1990), 281 et suiv.

³⁶ « Le théâtre est une étape entre une perception confuse de certaines catégories dramatiques et une connaissance exacte de ces catégories. [...] Le théâtre est alors le lieu privilégié où nous amorçons une réflexion sur certaines qualités – le dramatique, le tragique, le comique, etc. – qui appartiennent aux événements et aux situations et qui ordonnent ce que l'on peut appeler "la perception de l'historique" (Paul Ricœur, « Sur le tragique », in *Lectures*, t. III *Aux frontières de la philosophie* (Paris : Seuil, 1994), 195). »

penseur de l'identité narrative est aussi le théoricien de l'innovation sémantique, déployée en poésie et analysée dans *La métaphore vive*.

Lorsqu'il commentait Rilke, c'était au sein d'une phénoménologie de la volonté et de la liberté humaine, aux accents pré-éthiques. Dans le cadre de son tournant linguistique, en débat avec le structuralisme, il développe des pages consacrées à l'innovation sémantique en poésie. L'enjeu est de penser la possibilité de l'événement de sens et la dimension existentielle engagée dans un dire par un sujet parlant. Il s'agit de le faire au sein de ce qui est le plus structuré dans la langue. Il s'agira également de le faire dans l'action. Les actes illocutoires joueront ici une fonction pivot pour conduire du poétique vers l'éthique. Mais si la réflexion sur le poétique s'est faite plus spéculative, paraissant s'abstraire des enjeux d'existence, au profit du questionnement des sciences du langage, dans *La métaphore vive*, c'est pour mieux restaurer les droits et les puissances de l'homme capable de dire, de raconter et d'agir. La métaphore vive intensifie le rapport à soi dans l'image du poème, restaurant la capacité de l'homme parlant. La mise en intrigue, dans le déploiement téléologique de soi dans le temps raconté de l'initiative, mobilise une créativité poétique qui prépare une créativité pratique tant « l'imagination a une fonction projective qui appartient au dynamisme même de l'agir³⁷ », assurant ainsi le passage du théorique au pratique.

On note, trop vite, une dissymétrie considérable entre les pages que Ricœur consacre à la poésie lyrique et celles qu'il déploie à propos de la mise en intrigue, dans le récit. Le récit n'est pas le seul à reconfigurer le temps. La poésie le fait aussi³⁸. Cette portée éthique du poétique incite à ne pas durcir l'opposition de l'intrigue et de la métaphore, en pensant plus en amont le travail de la créativité langagière et, avec elle, celle de la créativité psychique et pratique.

Au début de *Temps et récit*, Ricœur, méditant sur l'innovation sémantique, met en parallèle la métaphore et l'intrigue. La métaphore rapproche de façon impertinente des termes, en une nouvelle acception, offrant par là une résistance aux usages usuels de la langue, et devient vivante. Le récit, quant à lui, inventant une intrigue en combinant des éléments hétérogènes, initie une configuration intelligible et unie.

C'est la *synthèse de l'hétérogène* qui rapproche le récit de la métaphore. Dans les deux cas, du nouveau – du non encore dit, de l'inédit – surgit dans le langage : ici la métaphore *vive*, c'est-à-dire une nouvelle pertinence dans la prédication, là une intrigue feinte, c'est-à-dire une nouvelle congruence dans l'agencement des incidents³⁹...

Il a fallu à Ricœur le long détour par la discussion/confrontation avec la linguistique structurale pour sauver et mettre en valeur la portée augurale et libératrice du poétique. Il y a donc une signification ontologique et éthique profonde (être comme) à penser la métaphore vive (voir

³⁷ Ricœur, *Du texte à l'action*, 224.

³⁸ La poésie lyrique a, elle-même, le pouvoir de produire une « mise en intrigue », et, en ce sens, « le sentiment articulé par le poème n'est pas moins heuristique que la fable tragique (*La métaphore vive* (Paris : Seuil, 1997), 309). »

³⁹ Paul Ricœur, *Temps et récit*, t. I *L'intrigue et le récit historique* [1983] (Paris : Points/Seuil, 1991), 10. L'auteur souligne.

comme). Elle concerne le maintien et le soutien de l'homme capable, capable de dire avant d'être capable d'agir – le *poesis* du poétique.

Ce sont les considérations, quelque peu décalées pourra-t-on penser pour qui ne voit pas dans le psaume une forme de poème, sur la poétique des psaumes, qui le montrent. En 1998, lorsqu'il publie avec André LaCoque, *Penser la Bible*, Ricœur a en sa possession une philosophie robuste du symbole et du mythe, une théorie de la métaphore instruite de linguistique permettant de penser ensemble structure, événement et sens, de quoi penser le passage du *Texte à l'action*, et son anthropologie de l'homme capable déployée dans *Soi-même comme un autre*.

Au carrefour du biblique, du poétique et du philosophique, dans *Penser la bible*, se déploie une exégèse consacrée aux psaumes. Cette forme du poétique établit une grande parenté entre l'élégie rilkéenne et le psaume de lamentation. Elle consolide le lien entre les poètes, l'univers sémantique biblique et les considérations éthiques quant à la portée d'élucidation du sentir et du trouble existentiel qu'apporte le poétique. La puissance régénératrice du poétique, exercée au niveau du sentir, via la métaphore qui sort de la confusion, accompagne les enjeux existentiels et éthiques. Qu'est-ce que lire et se lire devant cette forme de poème qu'est le psaume ? Pourquoi la lecture d'un poème nous fait-elle du bien et, peut-être, contribue-t-elle au souci de faire le bien ?

Entre l'élégie et le psaume de lamentation se noue une méditation sur la plainte, cette figure de l'homme agissant et souffrant⁴⁰. Relayant l'expérience humaine, dans ce qu'elle a de superbe et de douloureux, la lecture poétique du psaume en première personne, car le je ouvert du psalmiste permet sa réappropriation par son lecteur, fait rentrer son lecteur/chanteur dans un grand réseau symbolique. Elle active ses capacités d'appropriation, travaillant à une refiguration interne de soi. Le lire ou le chanter s'est se l'approprier en s'en faisant l'interprète pour mettre des mots sur des maux. Ouvrant non pas sur des notions abstraites (le sens ou le non-sens de la souffrance, la culpabilité, le remords, etc.) mais offrant une écriture symbolique, le psaume propose une autre manière d'être au monde, de vivre, de sentir et de goûter les événements et les personnes. Choisir d'exposer la compréhension de soi à l'interprétation que propose le poème ne fait pas que rendre cultivé. Élever un sentir au rang du langage engage une transformation de soi, une herméneutique de soi dans son rapport au temps, sa conception du monde, ses émotions et l'estime de soi. L'imagination, dans le processus métaphorique ou dans le pouvoir refiguratif des récits, y active des synthèses. Elles font voir des ressemblances inattendues et réveillent le regard porté sur la réalité envisagée d'un jour nouveau.

La réflexion ricœurienne sur le poétique, et les psaumes en particulier, condense son travail d'exégèse biblique, sa phénoménologie herméneutique, ses analyses sur l'innovation sémantique et sa méditation allant de l'homme coupable vers l'homme capable. Elle se situe dans l'orbe d'une considération anthropologique sur l'homme capable et souffrant. Tout psaume, de lamentation ou de louange, rend présent par une « célébration » ce que Rilke nomme le chant de l'existence. La composition poétique du psaume, entendu comme « acte de langage primitif », a une portée langagière et d'anthropologie pratique.

⁴⁰ Voir Alain Thomasset, « L'imagination dans la pensée de Paul Ricœur. Fonction poétique du langage et transformation du sujet », *Études théologiques et religieuses*, vol. 80, n° 4 (2005), 525-41.

Le psaume individuel de lamentation – ici le psaume 22 qui parle de l’affliction par la maladie, le deuil ou le malheur – est une autre manière de parler de ce que Rilke nommera, 2 500 ans plus tard, une élégie. L’élégie chante une plainte sécularisée. Mais elle habite ou hante le même désarroi. Il y a ici une capillarité secrète entre les poètes qui, à travers le temps, se font les chantres des confins de l’expérience humaine, jusque dans les contrées du malheur. On pourrait discuter ce privilège de la plainte alors qu’il y aurait aussi à explorer d’autres expériences moins mélancoliques comme l’admiration, la louange, la joie, ou l’ironie. Mais cette valorisation insiste malgré tout sur le fait que le poème mobilise des sentiments tels qu’ils se présentent avant qu’on ne se les représente.

Le choc du poétique et du tragique, de la poésie et du malheur, est aussi une manière de creuser une situation dont le langage poétique est la chambre d’écho. Celle où l’exténuation de l’humain et l’exténuation du langage se chevauchent. La plainte est tout à la fois l’expression du langage à la limite de son articulation et de sa forme – le cri – et l’expression de l’humain écrasé par le malheur, ayant épuisé théoriquement et pratiquement les répliques qu’on peut y apporter. La plainte est l’expression de l’humain « à bout de souffle ». Tel est le chant de la plainte. Une exténuation du souffle dans l’expiration qui ose encore l’élan du dire en une inspiration. Car la plainte, articulée dans la textualisation poétique, n’est pas le cri inarticulé ou le gémissement. La force innovante de l’expression articulée de la plainte, via les canons de la poésie hébraïque ou de la poésie lyrique, tient à ce « que la composition poétique ait tenté de fixer et de préserver cette spontanéité émotionnelle, l’ait rendue exemplaire et communicable⁴¹ ».

La plainte est un événement de langage. Elle renvoie l’humain désirant et souffrant à l’humain fragile, pris entre pàtir et agir. Elle active une anthropologie de l’humain vulnérable qui fait la jonction entre les analyses de Ricœur consacrées à la poésie, à la médecine et à l’homme capable de sagesse pratique. La plainte mobilise ainsi successivement diverses ressources sémantiques : le langage théorique de la sémiologie médicale qui transforme la plainte en signe de douleur objective ; le langage éthique où l’homme capable est ébranlé en ses capacités ; la dimension juridique puisque la plainte a aussi une signification pénale ; et enfin les ressources sémantiques du poème. Ce dernier tente de reprendre l’initiative à l’égard du mal subi sur le mode du sentir, et non plus du penser ou de l’agir. Le *sentir* s’ajoute à la réponse pratique (combattre) et à « l’explication théorique » (comprendre). Il n’en dispense pas. Il donne au poème une autre portée. « Cette réponse émotionnelle [...] concerne les transformations par lesquelles les sentiments qui nourrissent la lamentation et la plainte peuvent passer sous les effets de la sagesse enrichie par la méditation philosophique⁴². » Le poème n’ignore pas le désarroi de la traversée du malheur. Il sait le fait d’être estomaqué par l’impensable. Il vibre du traumatisme d’être désarçonné en son évidence même de vivant ébranlé ontologiquement par la possibilité d’une vie qui ne reconnaît plus la vie en elle en raison de l’épreuve du mal qu’elle a traversé. Mais il tente, au plus près de l’empêchement à être, de reprendre l’initiative par le dire, fusse un dire blessé.

⁴¹ André LaCoque et Paul Ricœur, « La plainte comme prière », in *Penser la Bible* (Paris : Seuil, 1998), 28.

⁴² Paul Ricœur, *Le mal, un défi à la philosophie et à la théologie* (Genève : Labor et Fides, 2004), 58.

Les psaumes sont des poèmes et des chants⁴³. Ils sont, si nous reprenons le mot de Rilke, le chant de l'existence. « Les psaumes sont d'abord des poèmes qui élèvent au rang de la parole, de l'écriture, enfin du texte, des moments fondamentaux de l'expérience religieuse. C'est de ce lien primitif entre expérience et langage qu'il faut partir [...]. Ces sentiments resteraient informes s'ils n'étaient articulés dans le langage⁴⁴. » La parole, l'écriture, le texte sont les trois moments que l'herméneutique du langage ricœurienne, concentrée dans le mot « expliquer plus pour mieux comprendre », a retenu pour penser l'événement du sens selon qu'il concerne le mot dans le passage de la parole vive, la phrase dans sa structuration grammaticale et sa fixation écrite ou l'ensemble de phrases dans le texte qu'il y aura à comprendre comme un monde.

Dans sa méditation sur les relations de l'humain et du langage, Ricœur note qu'on peut en retenir trois éléments : le plus petit élément de langage est-il le mot, la phrase ou le texte ? Cette question n'est pas mineure car elle gouverne les relations étroites entre la structure de la langue et l'événement du sens. Chaque élément retenu à sa pertinence. C'est la raison pour laquelle on peut extraire d'un poème soit un mot particulièrement décisif dans le vif de la métaphore qui rouvre le sens des mots, soit un vers inaugural qui valorise la phrase dans sa dimension sémantique et sa portée référentielle ou soit un autre qui porte sur la consistance du texte et sur ses règles internes de composition, composant un monde et le reversant au monde. « Le poème est aussi un texte par rapport à la métaphore. Le récit sera le texte par excellence⁴⁵. » Raison pour laquelle – tel est le sens de la citation intégrale du sonnet qui ouvre *Le volontaire et l'involontaire* que nous avons commenté ci-dessus – prendre en considération l'intégralité d'un poème honore sa stratégie expressive et signifiante.

Dans son commentaire du psaume de lamentation ou de la « plainte comme prière », Ricœur travaille dans la perspective d'une herméneutique, non de la production du poème – Comment l'écrit-on ? Comment la parole vient-elle à l'écriture ? – mais de la réception – Que se passe-t-il lorsqu'on passe du poème textualisé au poème proféré ou récité ? Cela impose une théorie de l'acte de lecture et de ce que c'est que lire un poème :

L'acte du poète est aboli dans le poème proféré. Est seul pertinent l'acte de lecture qui, d'une certaine façon, fait la métaphore en saisissant la nouvelle pertinence sémantique et son impertinence au regard du sens littéral. C'est aussi pour le lecteur qu'un être-come inédit fait face au voir-come suscité par l'énoncé métaphorique. Ce qui finalement est redécrit, ce n'est pas n'importe quel réel, mais celui qui appartient au monde du lecteur⁴⁶.

Des éléments structurants éclairent comment peut s'opérer le passage du monde poétique vers le monde éthique, préparant, sinon convertissant, à d'autres manières de s'engager, explorant

⁴³ « Il est frappant de constater que l'iconoclasme juif, si radical dans l'ordre des représentations visuelles, ne s'étendait pas à la musique. Les Psaumes sont remplis de notations musicales – "Au maître de chant. Sur les instruments à corde. À l'octave. Psaume de David"... –, et l'on a même pu reconstituer cette musique (Ricœur, *La critique et la conviction*, 277). »

⁴⁴ LaCoque et Ricœur, « La plainte comme prière », 280.

⁴⁵ Paul Ricœur, *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle* (Paris : Esprit, 1995), 49.

⁴⁶ Ricœur, *Réflexion faite*, 48.

d'autres attitudes, d'autres choix ou perspectives possibles. Ils concernent des stratégies procédurales. Ricœur en retient plusieurs.

Le poème, du point de vue de celui qui le lit comme une parole devenue texte, active des procédés littéraires. Ils servent son universalisation et une radicalisation de la portée du dire. Ainsi, « [l]e tour de force du langage poétique est de garder suffisamment de marques concrètes, pour maintenir la plainte dans l'horizon du vécu individuel, et, à la faveur d'une indétermination calculée, d'élever l'expression de la souffrance au rang de paradigme⁴⁷ ». Stratégiquement, le poème recourt, de façon délibérée, à des métaphores qui, tout à la fois, désingularisent la souffrance et en expriment le paroxysme. Tel est le bestiaire de la férocité faisant de la personne livrée au malheur une personne exposée à des bandes de chiens, aux dents du lion ou aux cornes du buffle.

De même, la composition d'ensemble de ce poème repose sur un renversement intratextuel. Le passage de la plainte à la louange dans la dynamique du poème rythme comme un mouvement de fond la conversion possible du dit de la plainte.

Enfin, et cela est décisif, s'engage la possibilité de s'approprier les mots du poète pour, à son tour, devenir sujet d'une parole. « Le "je" poétique est ouvert à quiconque dit "je"⁴⁸. » La voix du poète ouvre la voie au sujet de l'action mais jamais directement. La portée référentielle de la métaphore ouvre sur ce hors-texte par excellence qu'est l'action. Être restitué dans ses capacités à être le sujet d'un dire, peut-il être alors la propédeutique d'une éthique ?

IV. La poétique comme préface de l'éthique ?

Ricœur, philosophe de l'homme capable, a tiré les conséquences éthiques et politiques de la manière qu'a le poétique de nous aider à vivre, à accompagner et à redéployer notre situation existentielle dans un consentement, qui ne soit pas une résignation. Il médite comme une maxime de vie le mot de Goethe « Meurs et deviens » et l'attestation originaire de Rilke « ici c'est merveilleux ». Est-il étonnant alors que le « Meurs et deviens » goethéen et le « *Hiersein ist herrlich* » de Rilke soient métamorphosés, par l'analyse éthique, dans la célèbre formule « la joie du oui dans la tristesse du fini » ? Une éthique à l'école du poétique déploie une philosophie de la liberté comprise comme une dialectique, et non plus une dichotomie, entre la liberté de choix et la liberté de consentement. Elle sort, via le rôle dévolu à l'imagination pratique, de l'opposition entre nécessité et liberté, déterminisme et choix. « *Hiersein ist herrlich* » devient l'attestation originaire d'un sujet qui se reconnaît capable de – nous reprenons des accents proches des analyses de Nabert sur le désir d'être – et qui prépare une éthique assumant le « paradoxe radical de la liberté humaine ». « Un appel à l'audace et au risque, une éthique de la responsabilité et de l'engagement, ont leur limite dans une méditation apaisée sur les incoercibles exigences de notre condition corporelle et terrestre⁴⁹. » N'est-ce pas en ce sens, comme le suggère la dernière page du *Volontaire*

⁴⁷ LaCoque et Ricœur, « La plainte comme prière », 284.

⁴⁸ LaCoque et Ricœur, « La plainte comme prière », 287.

⁴⁹ Ricœur, *Le volontaire et l'involontaire*, 453.

et de l'involontaire, que le poétique se fait préface de l'éthique ? N'est-ce pas ainsi que l'on comprendra le rôle éthique que Ricœur donne à l'imagination, en en faisant la « fonction du possible pratique » ? Elle relie au plus près la créativité poétique et la créativité pratique, l'innovation sémantique et l'innovation éthique. Elle apprend à voir et vivre la parenté entre l'innovation sémantique et l'initiative afin de résister à la tentation de réduire l'éthique à une procédure mécanisée et à oser initier des possibles, en dehors des approches manichéennes.

Certes, il y a des limites à cela. L'action réelle de l'engagement éthique n'est pas l'action représentée du chant poétique. Le suspens de l'engagement dans des décisions concrètes par le poétique n'annule pas sa portée heuristique ou libératrice de possibles. Il demande comment nous pouvons activer la voie poétique pour renforcer la position éthique. Si l'éthique a à faire avec les limites des situations où nous avons à décider et à nous engager, là où le poétique se situe sur un régime d'implication suspendu, comment les articuler et non simplement les juxtaposer ?

Une première réponse consistera à dire que le poétique définit et explicite l'arrière-plan sensible et imageant que nous formons avec le monde et notre histoire. Il trame le fond sur lequel nous déployons nos engagements particuliers. Le poétique, dans la perspective anthropologique de l'homme capable, met au jour la connivence qui lie l'homme capable de dire et l'homme capable d'agir. Elle explicite les ressources impliquées, sur un mode qu'il s'agit d'explicitier, dans l'existence de l'humain agissant. Elle active ainsi le rôle d'exploration des possibles, que Ricœur nommera « imagination éthique. Dans l'articulation du poétique et de l'éthique via une philosophie de l'imagination, la poésie rappelle qu'il est toujours possible d'imaginer plus pour mieux vouloir. Elle explore et elle ouvre d'autres perspectives à l'homme agissant, notamment en redéployant la manière d'être au temps. Elle adjoint au temps du projet propre à l'action qui va vers l'à venir, le temps suspendu de l'attente ou de l'espérance qui laisse le temps venir à soi. La poésie offrira alors des ressources de sémantisation pour dire l'expérience humaine. Dans *La critique et la conviction*, Ricœur choisira de dire, pour parler de ces ressources, que la poésie les « reverse au monde ». « L'exemplarité qu'elle [la prière] doit à la forme poétique est une source permanente de transposition et d'historicisation nouvelle dans des conditions culturelles inédites⁵⁰. »

La poétique est également porteuse d'une dimension testimoniale, non seulement comme ressource documentaire, mais comme attestation créatrice de ce qui fait la grandeur de la présence et des attentes humaines.

Enfin, via la dimension du sentir, elle adjoint au registre de la spéculation théorique et à celui de l'engagement éthique l'expérience sentie de la joie qu'il y a d'être, sachant le difficile. L'expérience de la plainte contiguë avec celle d'aimer notre situation n'est pas béate. C'est instruit par le tragique qu'on peut, malgré tout, dire avec le poète : « Ici c'est merveilleux. »

Soucieux de l'ultime travail de refiguration qu'opère en nous la lecture du texte, Ricœur, dans *Du texte à l'action*, questionne quelle peut être, sinon la dernière, du moins une autre exégèse possible du poème. Comment lire le poème à une juste hauteur pour ne pas se contenter de sa dimension pathétique ? Peut-il se lire dans sa dimension pratique et éthique, invitant à relire autrement notre expérience du monde ? Il répond, en quelque sorte, à ces questions, dans le dernier paragraphe qu'il consacre à la poétique de la lamentation et de la plainte.

⁵⁰ LaCoque et Ricœur, « La plainte comme prière », 303.

Une dernière condition à satisfaire par le suppliant d'aujourd'hui serait peut-être qu'il découvre une secrète parenté entre ce qu'on pourrait se risquer à appeler souffrance de Dieu... et l'appel à une pratique personnelle et communautaire de la compassion à l'égard des frères humains souvent plus souffrants que coupables⁵¹.

L'ultime réception du poème est l'invitation, secrète mais sensible – c'est tout l'enjeu de « la secrète parenté » –, non seulement à refigurer notre dire, mais aussi à refigurer pratiquement notre engagement personnel et collectif dans le monde. Si « bien métaphoriser, c'est apercevoir le semblable » comme l'écrivait Aristote que Ricœur aime citer, l'enjeu se tient là. Par de nouvelles métaphorisations, découvrir le semblable, apprendre à voir tout de nouveau, voire se découvrir semblable avec nos semblables pour en partager les souffrances et les joies. Voilà pourquoi les poèmes nous font du bien, et comment ils accompagnent notre désir d'une vie bonne, partageable avec d'autres et avec le monde.

⁵¹ LaCoque et Ricœur, « La plainte comme prière », 304. Nous soulignons.

Bibliographie

- Michel Deguy, *L'énergie du désespoir ou D'une poétique continuée par tous les moyens* (Paris : Puf, 1998).
- François Dosse, *Paul Ricoeur. Les sens d'une vie* (Paris : La Découverte, 1997).
- Mikel Dufrenne et Paul Ricoeur, *Karl Jaspers et la philosophie de l'existence* [1947] (Paris : Seuil, 2000).
- Hans-Georg Gadamer, *Philosophie de la santé*, trad. Marianne Dautrey (Paris/Bordeaux : Grasset/Mollat, 1998).
- Käte Hamburger, « La structure phénoménologique de la poésie de Rilke », trad. Christophe Martin, *Poésie*, vol. 127, n° 1 (2009), 67-92.
- Martin Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, 2 (Francfort-sur-le-Main : Vittorio Klostermann, 1951).
- , « Wozu Dichter », in *Holzwege*, 3 (Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann, 1957).
- André LaCoque et Paul Ricoeur, « La plainte comme prière », in *Penser la Bible* (Paris : Seuil, 1998).
- Primo Levi, *Si c'est un homme* [1958], trad. Martine Schruoffeneger (Paris : Julliard, 2006).
- Gabriel Marcel, *Homo Viator* (Paris : Aubier, 1944).
- Paul Ricoeur, *Philosophie de la volonté*, t. I *Le volontaire et l'involontaire* (Paris : Aubier-Montaigne, 1949).
- , *La métaphore vive* (Paris : Seuil, 1975 ; nouvelle éd. 1997).
- , *Temps et récit*, t. I *L'intrigue et le récit historique* (Paris : Seuil, 1983 ; nouvelle éd. Points/Seuil, 1991).
- , « L'imagination dans le discours et dans l'action », in *Du texte à l'action*, t. II *Essais d'herméneutique* (Paris : Seuil, 1986).
- , *Soi-même comme un autre* (Paris : Seuil, 1990).
- , « Sur le tragique », in *Lectures*, t. III *Aux frontières de la philosophie* (Paris : Seuil, 1994).
- , *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle* (Paris : Esprit, 1995).
- , *La critique et la conviction. Entretien avec François Azouvi et Marc de Launay* (Paris : Calmann-Lévy, 1995).
- , « L'unique et le singulier – entretien avec Edmond Blattchen », in *Noms de dieux. Le symbole, « Le philosophe, le poète et le politique »* (Bruxelles : Alice Éditions, 1999).
- , *Sur la traduction* (Paris : Bayard, 2003).
- , *Le mal, un défi à la philosophie et à la théologie* (Genève : Labor et Fides, 2004).
- , *Parcours de la reconnaissance. Trois essais* (Paris : Stock, 2004).
- Rainer Maria Rilke, Balthus, *Lettres à un jeune peintre* suivi de *Mitsou*, préf. Marc de Launay (Paris : Payot & Rivages, 2001).
- Alain Thomasset, « L'imagination dans la pensée de Paul Ricoeur. Fonction poétique du langage et transformation du sujet », *Études théologiques et religieuses*, vol. 80, n° 4 (2005), 525-41.