

Entre Hölderlin et Baudelaire : réception parallèle

Pierre-Victor HAURENS

Résumé

Dans la chronologie instaurée par l'histoire littéraire, Hölderlin et Baudelaire figurent à la marge du romantisme (Hölderlin avec sa revue projetée rivale de l'Athenaeum, Iduna; Baudelaire et sa folie, «Kamchatka romantique» comme dit Sainte-Beuve) et au seuil de la modernité. Ils y figurent cependant différemment: d'une part, parce qu'il ne s'agit pas du même romantisme (allemand, français), mais également parce qu'entre le tournant du siècle, où Hölderlin fut actif (1794-1806), et son milieu, où écrivit Baudelaire (1845-1866), il ne s'agit pas non plus de la même modernité; l'histoire avait commencé de changer de visage, ou plutôt on avait commencé à penser la mesure du changement de visage de l'histoire, et avec elle, de l'art. On sait qu'au XX^e siècle, Hölderlin et Baudelaire ont constitué des figures d'exemplarité pour la poésie mais pour la pensée aussi, à supposer qu'on distingue les deux. Nous allons donc nous attacher à suivre la réception parallèle de ces deux figures, qui ne se croisent jamais, et des enjeux qu'elles nous indiquent, dans l'œuvre de poètes et penseurs français de la seconde moitié du XX^e siècle.

Mots-clés: Hölderlin (Friedrich), Baudelaire (Charles), réception au XX^e siècle, héritage, comparaison, tâche poétique.

Abstract

In literary history's chronology, Hölderlin and Baudelaire both stand at the margins of romanticism (Hölderlin with his project of a rival journal to the Athenaeum, Iduna; Baudelaire's extravagance, "romantic Kamchatka" as Saint-Beuve puts it), and on the threshold of modernity. Their position is nonetheless different: in part because it is not the same romanticism (French, German), but equally because between the turn of the century, when Hölderlin was active (1794-1806) and the middle, when Baudelaire wrote (1845-1866), it is also not the same modernity; the face of history had begun to change, or rather one started to take the measure of how history's face changed, and with it art's. It is well known that, during the 20th century, Hölderlin and Baudelaire have been exemplary figures for poetry, but also for thought, if we want to distinguish the two. In this article, we will aim to follow the parallel reception of these two figures, which never cross one another, and the stakes they indicate for us, in the work of French poets and thinkers of the second half of the 20th century.

Keywords: Hölderlin (Friedrich), Baudelaire (Charles), reception in the 20th century, legacy, parallel, poetic task.

Affinités électives des poètes : mise en garde et héritage

Aussi étonnant que cela puisse paraître, compte tenu de la pléthore d'études sur chacun d'entre eux, il n'existe presque aucun travail de comparaison entre Hölderlin et Baudelaire. Pourtant, comme on peut s'en rendre compte en parcourant divers travaux des grands poètes français vivants, ces deux auteurs

se retrouvent à maintes reprises dans une situation de proximité. Elle correspond à une forme de reconnaissance des poètes par les poètes : autant de portraits du poète, en général, et en héros singulier, voire en saint.

Chez Philippe Jaccottet, maître-d'œuvre du volume d'*Œuvres* de Hölderlin¹, on trouve deux évocations : la première dans l'« Avant-propos » les rapproche :

Hölderlin est entraîné de plus en plus irrésistiblement vers l'Instable ; plus l'illimité se fait pressant, plus il insiste sur la nécessité des limites (ainsi Baudelaire, à la fin de sa vie, dans *Mon cœur mis à nu*, se répète comme une formule d'exorcisme : « Hygiène. Conduite. Méthode », et note « Une sagesse abrégée. Toilette, prière, travail », et note encore : « Obéis aux principes de la plus stricte sobriété »²).

La seconde, dans un article sur Baudelaire, aussi, mais pour les différencier :

Désir de l'infini, peur de l'infini. Avec le temps, l'infini, pour Baudelaire, s'est confondu avec le gouffre, jusqu'à l'aveu de 1862, cinq ans avant la mort : « Maintenant, j'ai toujours le vertige... » ; et quand je lis les notes de la fin avec leurs naïves recettes contre l'angoisse, je pense au Hölderlin de la folie qui s'acharne à tenir à distance le feu du ciel dont il s'est senti frappé après l'avoir tant désiré, appelé, en recommandant l'exercice de la « sobriété sacrée » qui maintient la distance, la distinction nécessaire entre les dieux et les hommes. Mais le voyage de Hölderlin (vers Patmos, vers l'Orient, vers l'origine) est bien différent de celui de Baudelaire, qui débouche sur la mort³.

La relation se dessine à partir d'une expérience vécue (la folie, le gouffre), donc de sujet à sujet, mais aussi à partir d'une expérience de la vie dont les termes nous sont à la fois familiers et étrangers : l'Instable, l'illimité, l'infini, enfin à partir d'un terme dont Benjamin relèvera l'importance⁴ : la sobriété (*Nüchternheit*). Un même *ethos*, un calcul chez Hölderlin (*mekhanè* — et, en cela, marque-t-il son lien à l'antique), un travail chez Baudelaire (et donc ici son lien au moderne), une destination différente, vers l'origine chez Hölderlin, vers la mort pour Baudelaire. Si l'on résume : calcul et origine d'un côté, travail et mort de l'autre. Mais à quelle expérience, à quelle vie et à quelle pensée

1. HÖLDERLIN Friedrich, *Œuvres*, éd. sous la dir. de Philippe Jaccottet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1967.

2. JACCOTTET Philippe, *Une transaction secrète, lectures de poésie*, Paris, Gallimard, 1978, réimp. coll. « Poésie/Gallimard », 2015, p. 101-102.

3. *Ibid.*, p. 124.

4. En en faisant le principe d'une époque de l'art : « le principe de la sobriété dans l'art. Ce principe est l'idée fondamentale de la philosophie romantique de l'art — idée pour l'essentiel absolument neuve et encore agissante aujourd'hui à perte de vue ; la plus grande époque peut-être, de la philosophie occidentale de l'art en porte la marque. » (BENJAMIN Walter, *Le Concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, trad. de l'allemand par P. Lacoue-Labarthe et A.-M. Lang, Paris, Flammarion, coll. « Champs », 2002 [1919], p. 154 = BENJAMIN Walter, *Gesammelte Schriften*, I-1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, p. 103. La référence de Jaccottet à la sobriété sacrée est au poème « Moitié de la vie » (*Halbte des Lebens*), dans HÖLDERLIN, *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1967, *op. cit.*, p. 833 = HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke und Briefe*, Band I – Gedichte, Jochen Schmidt (dir.), Frankfurt am Main, Deutsche Klassiker Verlag, 1992, p. 320.

articulée, rythmée dans la prose-poésie critique se rapportent ces « mots d'ordre », et que se passe-t-il entre eux deux ?

Chez Yves Bonnefoy, les choses sont différentes. On trouve une citation d'Hölderlin en exergue d'*Hier régnerant désert*, qu'il évoque ainsi dans « Il reste à faire le négatif » :

L'image est notre magie moderne, simplement de projet plus vaste. L'être qui y désire n'y demande plus quelque chose en particulier, ce qu'il veut maintenant, par-delà cet objet du premier plan, c'est le monde, le monde qui contient tout, mais ce monde doit demeurer celui que ses mots décident, ce ne sera donc la réalité que particularisée cette fois encore, par une façon de la voir : la présence est subvertie, se retire. — D'où le sens et le prix pour moi d'une autre de ces phrases tôt rencontrées, et que l'on emplit sur le champ d'une signification qui nous sera essentielle : « Tu veux un monde », fait dire Hölderlin à Diotima, « c'est pourquoi tu as tout et tu n'as rien »⁵.

Mais dans ce recueil, Hölderlin n'apparaît, mis à part cette citation, que quelques fois, et seulement en mention⁶. Et les citations ne sont jamais référencées, comme ici. Sans entièrement expliquer cette présence discrète, la non-maîtrise de la langue allemande chez Bonnefoy indique la prédominance de Baudelaire, Rimbaud, ou encore Shakespeare. Pour Baudelaire, en revanche, cela relève de l'omniprésence. Les derniers recueils qui lui sont consacrés, *Le Siècle de Baudelaire* et surtout *Sous le signe de Baudelaire*, viennent en organiser la preuve⁷. Parmi les très nombreuses évocations de Baudelaire, on peut citer celle-ci, qui rapproche la lecture de Bonnefoy et celle de Jaccottet :

Baudelaire a choisi la mort, et que la mort grandisse en lui comme une conscience, et qu'il puisse connaître par la mort. Décision sévère, sacrificielle. Et hasardeuse aussi quant à la poésie elle-même. Outre qu'il passera méconnu tant sa différence est profonde, et sans amis à qui se confier, ce qui crée le danger d'un mutisme démoniaque, Baudelaire peut voir périr son intelligence, pour laquelle il a tant risqué⁸.

Ici, si Hölderlin n'est pas évoqué (en vertu de la différence relevée par Jaccottet, entre origine et mort?), on peut toutefois très bien l'imaginer derrière

5. BONNEFOY Yves, *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Paris, Mercure de France, 1990, p. 250. Cette citation est encore redonnée dans *Id.*, *La Vérité de parole et autres essais*, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1995, p. 52.
6. Je renvoie, à l'appui de mon constat d'une présence récurrente et pourtant furtive, à l'article de FINCK Michèle, « Esquisse d'un dialogue entre Bonnefoy et Hölderlin », dans *Yves Bonnefoy*, Paris, Éd. de l'Herne, coll. « Cahiers de l'Herne », 2010, p. 55-57. Comme son titre l'indique, ce texte esquisse un dialogue, à partir d'une lecture « holderlinienne » du premier poème de la section « Vrai lieu », dans *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, comme si, à l'inverse de Baudelaire, ce dialogue n'avait pas lieu par ailleurs, notamment dans les essais.
7. BONNEFOY Yves, *Le Siècle de Baudelaire*, Paris, Seuil, coll. « La Librairie du XXI^e siècle », 2014, 251 p. consacre deux tiers de ses pages à l'héritage de Baudelaire. *Id.*, *Sous le signe de Baudelaire*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 2011, 410 p., est lui entièrement consacré à Baudelaire.
8. BONNEFOY Yves, *L'Improbable, suivi de Un rêve fait à Mantoue*, Paris, Mercure de France, 1992, p. 33.

cette sorte de « sacrifice », ou de « mutisme démoniaque ». Mais disons plutôt que cette asymétrie nous offre une autre possibilité de rapport entre Hölderlin et Baudelaire : une co-présence sans relation. Ici, justement, les deux poètes ne sont pas comparés, mais leur présence légitime fonctionne comme deux royaumes dont les frontières ne se touchent jamais. S'ils se retrouvent comme côte à côte ce n'est que sous l'effet d'une liste, qui rassemble ces poètes, au seuil de la modernité, hésitants entre l'espace du divin et l'espace des mortels, méditant leur voyance (selon le mot de Rimbaud, ou encore Nietzsche : « Oh, si les poètes voulaient enfin redevenir ce qu'ils furent probablement autrefois : — des voyants qui nous racontent quelque chose du possible!⁹ »), l'un d'être allé vers l'origine (Hölderlin¹⁰), l'autre vers la mort (Baudelaire, on l'a vu, je n'y reviens pas¹¹).

Chez Michel Deguy enfin, on voit ces deux auteurs sans cesse se croiser, mais toujours très rapidement¹². Que ce soit pour Baudelaire ou Hölderlin, une série de citations, d'expressions, sont retenues et reviennent régulièrement¹³ : « l'infini diminutif », « l'élastique ondulation » ou « le monde va finir »

9. NIETZSCHE Friedrich, *Aurore, Œuvres philosophiques complètes*, IV, traduit de l'allemand par Julien Hervier, Paris, Gallimard, 1980, p. 281, § 551.

10. Voir, par exemple, BONNEFOY Yves, *La Vérité de parole...*, op. cit., p. 53. Dans un essai intitulé « La poétique de Nerval », Bonnefoy identifie Nerval comme un de ceux capables d'aller par les mots au-delà du concept, vers « de la présence à revivre » (p. 52). Hölderlin est identifié, avec Wordsworth en Angleterre, « comme un de ceux qui, guère après Hegel mais de façon opposée, ont posé la question de l'origine » (p. 53).

11. Mentionnons peut-être un livre, qui est sans doute une référence pour Bonnefoy, peut-être pour Jaccottet, celui de son ami JACKSON John E., *La Mort Baudelaire*, Neuchâtel, Éd. de la Baconnière, coll. « Études baudelairiennes », X, 1982, 148 p., à moins que le rapport ne soit inverse, puisque Jackson cite la phrase de Bonnefoy dans *L'Improbable* en exergue. Quoi qu'il en soit, on trouvera dans ce livre de quoi approfondir la différenciation entre Hölderlin et Baudelaire : « Baudelaire a privé son poème de toute dimension prospective, de toute vision d'un avenir où, comme chez un Hölderlin par exemple, la plénitude antique et la négativité moderne trouveraient à se médiatiser et à se dialectiser en une unité plus complexe » (p. 12-13).

12. Dans une discussion entre Michel Deguy et Jacques Roubaud, ce dernier évoque justement cette vitesse qui lui est spécifique : « Quant à Michel, n'en parlons pas, il va beaucoup trop vite », dans RUEFF Martin (dir.), *Michel Deguy, allégresse pensive*, Paris, Belin, coll. « L'extrême-contemporain », 2007, p. 567. Cette remarque anecdotique se rapporte, par ailleurs, à une partie du titre du colloque, l'allégresse, qui indique « ce qu'il y a d'entraînant dans cette œuvre, d'inchoatif et de prodigieusement actif, "d'effervescent" ». L'œuvre de Michel Deguy est en marche : son allégresse est devant nous. Elle nous provoque. C'est son allant », comme l'écrit Martin Rueff, p. 10. On peut dire en somme, que le travail de recherche consiste à transformer un tant soit peu cet inchoatif en duratif, ici de l'évocation des poètes à l'examen ralenti de l'insistance de la lettre (notion lacanienne, voir « L'insistance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud » dans les *Écrits*, et « Lituraterre » dans *Autres Écrits*, mais qu'on peut rapprocher d'une certaine conception de l'écriture chez Hölderlin, calquée, comme souvent sur les Écritures : ainsi « Patmos », derniers vers : « mais le Père aime, le / Maître du monde, avant toute chose, / Que la lettre en sa fermeté [der feste Buchstab] soit maintenue / Avec soin ; que de ce qui perdure soit rendu visible / Le sens profond. Et le chant allemand lui obéit. » dans HÖLDERLIN, *Œuvres*, op. cit., p. 873 (= HÖLDERLIN, *Sämtliche Werke und Briefe...*, op. cit., p. 356).

13. Ce sont des leitmotivs, qui se comparent à la méthode de lecture de Heidegger dans « Hölderlin et l'essence de la poésie », dans HEIDEGGER Martin, *Approche de Hölderlin*, trad. de l'allemand par Henry Corbin, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1973, p. 41. Texte dont la traduction a été revue par Michel Deguy et François Fédiér.

pour Baudelaire, la poésie « institutrice de l'humanité », « nous sommes un dialogue » ou bien « ce qui reste » pour Hölderlin. On va s'attacher à trois de ces croisements. (1) L'attachement. On lit dans *La Fin dans le monde* : « Où en sommes-nous avec le grand lieu commun hölderlinien de "l'habitation poétique de la terre", du séjour (*éthos*), motif que j'appelle volontiers de l'attachement¹⁴. » Ce terme nous permet de passer à tel texte de *Poèmes en pensée* qui énumère un certain nombre de liens qui attachent Michel Deguy à Baudelaire, intitulé « De l'attachement » : « En poésie, comme on dit, je suis entré par Baudelaire — et n'en suis jamais ressorti¹⁵. » Ces liens, ce sont ces expressions que l'on a commencé de recenser au début du paragraphe, ici : « l'élastique ondulation », « Au fond de l'inconnu / pour trouver du nouveau », « Mon semblable, mon frère »... Le poème ne concerne pas seulement l'intimité du poète, l'ego-histoire de ses lectures, si l'on veut, mais la manière dont les liens se tissent de texte à texte dans notre mémoire. Ce qui nous attache à autrui, à des mots, ou à la terre, est attaché ensemble¹⁶. Ainsi se trace le lien entre l'attachement à la terre et l'attachement à l'autre (frère), et également l'attachement poésie/prose¹⁷. (2) Un passage. Celui qu'évoque *Réouverture après travaux* et qui va « De Hölderlin à Baudelaire ». Il ne s'agit pas pour Michel Deguy de proposer une orientation dans l'histoire littéraire, mais bien plutôt d'opérer un passage de témoin, ou de responsabilité entre Hölderlin et Baudelaire (et jusqu'aux poètes d'aujourd'hui), qui passe, pourrait-on dire par une re-traduction de Hölderlin en français (baudelairien ?) :

La clausule du poème *Andenken* de Hölderlin (1808) prononce : *Was bleibt aber, stiften die Dichter*. Henri Corbin traduit : *Mais ce qui demeure/les poètes le fondent*. Aujourd'hui (2005) je la transporte dans l'entente suivante : *Ce qui reste, les artistes le redonnent*.

La responsabilité poétique, je la reçois de Baudelaire. Je la reçois d'une *fleur du mal*, et non d'un hymne à un grand fleuve de Germanie. C'est une clausule, celle d'un distique où s'achève la centième *fleur* ; la fleur dont l'incipit admirable entonne « la servante au grand cœur dont vous étiez jalouse » : *Que pourrais-je répondre à cette âme pieuse/Voyant tomber des pleurs de sa paupière creuse ?* Les hommes sont pieux. La poésie, dont le pronom Je est assumé par Charles Baudelaire, est l'impiété pieuse qui doit parler aux âmes pieuses des lecteurs¹⁸.

14. DEGUY Michel, *La Fin dans le monde*, Paris, Hermann, coll. « Le Bel aujourd'hui », 2009, p. 28.

15. DEGUY Michel, « De l'attachement », dans *Poèmes en pensée*, recueilli dans *Comme si Comme ça : poèmes 1980-2007*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard », 2012, p. 372-373.

16. En un sens, je paraphrase l'« Avertissement » de Michel Deguy dans *La Pietà Baudelaire* (Paris, Belin, coll. « L'Extrême contemporain », 2012) : « Qu'est-ce que ça fait ensemble ? Un poème, rapprochant, en propose la possibilité à notre bonne volonté » (p. 8).

17. DEGUY Michel, « De l'attachement », art. cité : « Dès lors écrire, c'est hésiter ; la poésie est hésitation entre... (ainsi commence un fameux aphorisme de Valéry) entre le poème et la prose du poème », p. 372.

18. DEGUY Michel, *Réouverture après travaux*, Paris, Galilée, coll. « Lignes fictives », 2007, p. 56. Michel Deguy revient sur ces deux éléments (re-traduction et réception) p. 61-63 et 74-75.

Il y a clairement ici un héritage baudelairien, revendiqué par Michel Deguy. Il s'oppose à un héritage hölderlinien (qui est sans doute plutôt Hölderlin lui par Heidegger) : la poésie n'est plus la légende (le mythe, *die Sage*) du destin du Peuple, ni la fondation, ni l'éducation (même esthétique) de l'homme, mais ce qui redonne et répond au lecteur. D'où une re-traduction de Hölderlin, dans un sens plus *baudelairien*¹⁹. Une autre remarque, un peu plus loin, nous explicite le sens de ce passage : « cette *sobriété* hölderlinienne tardive reprise par Adorno et Lacoue-Labarthe, je la transporte volontiers dans le *recueillement* baudelairien²⁰. » (3) Transférer les reliques. Tout d'abord donc ce qui nous attache, à la poésie, aux poètes. Ensuite, ce qui passe de l'un à l'autre de leur héritage. Enfin, la poursuite de la tâche entreprise, ce que Deguy appelle les « reliques » : « comment transformer ce passé [celui de Baudelaire] en sa perte, pour la poursuite de la poésie tout entière²¹ ? » Il donne une idée plus développée de ce qu'il entend par reliques dans *Réouvertures après travaux* :

Hölderlin était déjà « aux prises » avec ses reliques, ses Antiquités, ses demi-dieux, ses torsos... C'est (ce moment) celui qui noue la *piété* aux reliques — à commencer donc par le « vœu pieux » qui conserve un sens à « piété » et à « reliques ». [...] Les reliques, qui sont héritage, legs pour l'écrivain, et l'écrivain démythifiant (plutôt que remythifiant...), sont les reliques langagières, en langue, en *langage de langue* (*poétique* est le langage de la langue). Démythifier (ou *regretter* à la façon de Du Bellay), c'est perdre, activement, en conservant ; faire repasser l'aiguille dans les sillons profonds, ou stéréo-types, stéréo-phonie de la langue transmise par les œuvres pour la faire reparler, on aurait dit rechanter — mettons désincanter ; déchanter²².

Ce transfert des reliques vient nous éclairer sur le passage de l'un à l'autre, de Hölderlin à Baudelaire, que Michel Deguy opère, sans jamais que celui-ci soit de l'ordre de la distinction critique ou historique. Il identifie plutôt une même écriture soucieuse d'un rapport à ce qui reste empreint d'une piété qu'il faudrait entendre déchristianisée, démythifiée, mais, en un sens, annonçant la fin du monde (autre leitmotiv), un autre que le nôtre, mais sensible tout de même à une rupture possible dans l'attachement au monde, les reliques de Baudelaire sont plus proches pour nous, que celles de Hölderlin.

19. J'explicite maintenant ce qualificatif de « baudelairien » : à cause du début du poème XXXIX des *Fleurs du mal*, « Je te donne ces vers afin que si mon nom », dans BAUDELAIRE Charles, *Œuvres complètes*, I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 40. Michel Deguy revient sur ce poème dans la dernière section de *La Pietà Baudelaire...*, *op. cit.*, intitulée « Le don et le poème », p. 145-149. De manière significative, ce livre sur Baudelaire ne se termine pas sur la mort, mais sur le don et le pardon : « Peut-être la perfection du don consiste-t-elle en le pardon... [...] le pardon performe la prescription, amnistie et amnésie, recommencement. Il arrache l'être à l'accusation, au "qui a commencé ?" de la vengeance [...] pour un recommencement changé en commencement simultané, ou "réciprocité" : une nouvelle origine. » (p. 148-149).

20. DEGUY Michel, *Réouverture après travaux...*, *op. cit.*, p. 72-73.

21. DEGUY Michel, *La Pietà Baudelaire...*, *op. cit.*, p. 9.

22. DEGUY Michel, *Réouverture après travaux...*, *op. cit.*, p. 71.

Penser la poursuite de la tâche poétique : existence poétique et courage de la poésie

De Jaccottet à Deguy on distingue, dans leur réception des figures de Hölderlin et Baudelaire, un fil rouge qui relie l'existence poétique à une expérience de l'absolu (qu'il soit l'illimité, la présence, ou la piété). Parallèlement, mais différemment, d'autres écrivains tâchaient de réfléchir sur ces deux figures, toujours selon cette logique d'une proximité sans contact. On va ainsi parcourir deux œuvres qui, à des degrés divers, esquissent un rapprochement : celle de Maurice Blanchot, notamment dans *La Part du feu*, dans une perspective comme an-historique²³, et celle de Philippe Lacoue-Labarthe, notamment dans *Heidegger, la politique du poème*. Partant des deux thèmes poétiques privilégiés — l'existence (poétique) et l'absolu (l'impossibilité de la parole) —, dans la réflexion de Maurice Blanchot, Philippe Lacoue-Labarthe insiste sur l'enjeu de la réception de ces figures et de leur pensée poétique pour l'avenir de la tâche poétique, et la nature du courage de la poésie. Précisons que l'interrogation parallèle sur Hölderlin et Baudelaire semble puiser son énergie, aussi bien dans la position privilégiée de ces deux poètes que dans l'écart maintenu entre leurs deux auras dans une œuvre critique significative : celle de Walter Benjamin. En effet, la distance qui sépare les premières réflexions hölderliniennes²⁴ de Benjamin, de ses dernières lectures baudelairiennes²⁵, semble indiquer à l'avance leur rencontre manquée. Entre la réflexion sur la modernité de Hölderlin, qui porte sur la tragédie, comme c'était également le cas pour Hegel et Schelling, et la réflexion de Baudelaire, qui porte sur le spleen²⁶,

23. Voir, par exemple, à propos de Hölderlin, cette reformulation du vocabulaire de l'histoire (« époque », « temps ») en jour et obscurité : « l'expérience de Hölderlin, sa méditation de cette époque de l'histoire qu'a été la Grèce, sa méditation non moins pressante de cette époque qui est celle de l'ère occidentale, le conduit à concevoir, dans la vie des peuples comme dans celles des individus, une alternance de temps où les dieux sont présents et de temps où ils sont absents, périodes de jour, périodes d'obscurité », dans BLANCHOT Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, réimp., Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1988, p. 364-365.
24. Ces lectures sont concentrées autour de la Première Guerre mondiale, hiver 1914-1915 pour « Deux poèmes de Friedrich Hölderlin. "Courage de poète" et "Timidité" », recueilli dans BENJAMIN Walter, *Œuvres*, I, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2000, p. 91-124, mais aussi l'influence de Hölderlin dans sa lecture du romantisme allemand, voir *Id.*, *Le Concept de critique esthétique...*, *op. cit.*, qui date de 1919.
25. BENJAMIN Walter, *Baudelaire*, éd. établie par Giorgio Agamben, Barbara Chitussi et Clemens-Carl Härle, trad. de l'allemand par Patrick Charbonneau, Paris, La Fabrique, 2013. Chronologiquement, des années 1935 à 1940, autour de la Seconde Guerre mondiale, cette fois.
26. Cela est dit rapidement, mais, à l'appui, cette remarque de Benjamin : « La modernité est un des accents essentiels de sa [de Baudelaire] poésie. Le spleen est cet accent nouveau qui vient fendre en deux l'idéal (*Spleen et idéal*). Or, la modernité, justement, cite toujours l'histoire ancestrale », dans BENJAMIN Walter, *Baudelaire...*, *op. cit.*, p. 26. Le dernier morceau de la citation pour nous indiquer l'importance de l'historique (voire de l'historicité) dans la tâche des poètes. On peut remarquer que, significativement, la différence entre poésie française et poésie allemande se fait autour du rapport à l'antique : latine pour Baudelaire (il écrit des vers latins, envisage de traduire *La Pharsale* de Lucain), grecque pour Hölderlin (d'*Hypérior*, l'*Ermite de Grèce* à la traduction de Sophocle et Pindare). L'examen de cette différence est à faire (notamment à partir de Rousseau).

il n'y aura pas eu rencontre. L'enjeu de la lecture de Hölderlin et Baudelaire va au-delà de l'examen de la figure du poète, de son existence. Le courage du poète (*Dichtermut*) n'est plus seulement individuel, ou personnel, mais historique. Ce qui est en jeu dans la tâche poétique, prose-poésie critique, c'est une pensée de l'histoire²⁷.

Dans la liste des auteurs récurrents sous la plume de Maurice Blanchot, Baudelaire figure curieusement à la marge. Son importance pour Blanchot, quantitativement, ne peut être comparée à celle de Hölderlin. Pourtant, si l'on ouvre *La Part du feu* on ne peut manquer de remarquer que le texte consacré à Hölderlin, « La parole "sacrée" de Hölderlin » est immédiatement suivi de celui consacré à Baudelaire, « L'échec de Baudelaire ». C'est cette proximité que je souhaite interroger. Je laisserai de côté le fait, pourtant capital, que ces deux textes prennent comme point de départ la lecture de deux autres, celle de Hölderlin par Heidegger, celle de Baudelaire par Sartre (ainsi donc que l'ensemble du livre, et particulièrement son dernier texte, « La littérature et le droit à la mort », comme réplique à une certaine triade Hegel-Heidegger-Sartre). La lecture de Blanchot s'articule autour de cette définition : « Le poète est le médiateur²⁸. » Il y repère une contradiction, une double injonction contradictoire, une impossibilité, qui est aussi celle de sa parole : « qui veut être médiateur doit d'abord être déchiré, qui veut assumer le pouvoir de la communication doit se perdre dans ce qu'il transmet et pourtant se sentir lui-même incommunicable » (p. 131). Pour la parole aussi : « Impossible, la réconciliation du Sacré et de la parole a exigé de l'existence du poète qu'elle se rapprochât le plus de l'inexistence » (p. 132). Pourtant Blanchot parle d'une « parole "sacrée" » de Hölderlin : c'est le moment, comme d'évanescence, le plus proche de l'inexistence dit-il, pur jaillissement²⁹, où les paroles deviennent fleurs³⁰. Blanchot lit ainsi ensemble la figure du poète, sa tâche, et sa parole, l'ensemble désigné du nom de « Hölderlin ». Au-delà du *topos* antique des fleurs

27. De ce point de vue, comme l'écrit Agamben citant Benjamin, dans la nouvelle édition des manuscrits consacrés au livre sur Baudelaire : les « "Thèses sur le concept d'histoire" [sont] conçues comme "armature théorique" pour l'achèvement de la rédaction du *Baudelaire* », dans BENJAMIN Walter, *Baudelaire...*, *op. cit.*, p. 19. Voir aussi ce commentaire d'Éric Dayre sur cette lecture benjaminienne : « L'autre sens qu'il faudra alors donner au poème *prosifié*, au poème fidèle à soi dans son devenir allégorique, c'est qu'il cherche à ne pas reconduire au *mythe* de la poésie, ni même à la religion de l'art. C'est-à-dire que pour W. Benjamin, autour de Baudelaire et de Hölderlin, le poème romantique récusé "mot pour mot" la philosophie hégélienne de l'histoire » (dans « "Réserver la traduction". De Kant à Rimbaud », *Littérature*, n° 120, décembre 2000, p. 61). Par ailleurs, j'écris pensée, et non pas philosophie, car la reconnaissance et la perpétuation d'une légitimité de la « pensivité » poétique est un des enjeux de la lecture de Hölderlin et Baudelaire au XX^e siècle.

28. BLANCHOT Maurice, *La Part du feu*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1949, p. 118.

29. Référence à l'hymne *Le Rhin* : « Énigme, ce qui naît d'un jaillissement pur ! Et par/Le chant lui-même à peine dévoilée », dans HÖLDERLIN Friedrich, *Œuvres...*, *op. cit.*, p. 850 (= *Id.*, *Sämtliche Werke und Briefe...*, *op. cit.*, p. 329).

30. Référence cette fois-ci à l'épigramme « Pain et vin » : « Mais le voici nommer enfin ce bien suprême, / Enfin ! avec des mots jaillis comme des fleurs » dans HÖLDERLIN, *Œuvres...*, *op. cit.*, p. 811 (= *Id.*, *Sämtliche Werke und Briefe...*, *op. cit.*, p. 288).

de la rhétorique, que Baudelaire réactive aussi pour sa part, une série de motifs, plus peut-être que de propositions comme telles, relie Hölderlin et Baudelaire (affaire de tradition poétique certainement, comme le cygne de « Moitié de la vie » et, donc, du poème « Le Cygne »). Mais ce qui pousse sans doute Blanchot à rapprocher ces figures de poètes (au texte sur Baudelaire fait suite « Le sommeil de Rimbaud » au titre, on le remarquera, toujours construit selon la même syntaxe), c'est à la fois une même approche de la littérature comme impossibilité et une façon d'envisager la puissante relation entre la trajectoire d'un poète, son existence poétique, et sa tâche, sa parole poétique. De ce point de vue, un partage en différents pôles, positif et négatif, ne peut être satisfaisant. Ce que poursuit Blanchot, c'est bien plutôt la rencontre des contraires. Ainsi de son interrogation sur Hölderlin :

Interroger Hölderlin, c'est interroger une existence poétique si forte que, son essence une fois dévoilée, elle a pu faire elle-même la preuve qu'elle était impossibilité et se prolonger dans le néant et dans le vide, sans cesser de s'accomplir (p. 118).

À laquelle on peut comparer celle sur Baudelaire :

En somme [avec Baudelaire], tout se passe comme si la poésie avait besoin de se manquer et de manquer à elle-même, comme si elle n'était pure et profonde qu'à raison de son propre défaut qu'elle enferme en elle comme le vide qui l'approfondit, la purifie, et sans cesse l'empêche d'être, la sauve d'être et, à cause de cela, l'irréalise et, l'irréalisant, la rend tout à la fois possible et impossible, possible puisqu'elle n'est pas encore, si elle se réalise à partir de ce qui la fait échouer, et impossible puisqu'elle n'est même pas capable de la ruine complète qui seule fonderait sa réalité (p. 136).

Mais, contrairement à l'essai sur Hölderlin, celui sur Baudelaire est parcouru de remarques qui limitent sa singularité, à minimiser son importance³¹, ainsi : « Baudelaire, *comme tous ceux pour qui le mot poésie prend un sens*, sait que la poésie est une expérience vécue par l'existence et le langage » (p. 139, je souligne). Si avec Hölderlin le poète est médiateur, avec Baudelaire il est de mauvaise foi, là où il peut « se perdre et pourtant réussir³² » (p. 142). L'essai est consacré à divers points où s'illustre pour Blanchot cet échec. Mais ses quelques dernières pages s'attachent à la mort, que Blanchot avait déjà évoquée

31. En ce sens, Blanchot s'accorde en partie avec Sartre : « L'échec de Baudelaire est sans appel. Il veut vivre poétiquement, mais il recule devant les conséquences de cette décision » (p. 135). Je ne suis pas bien sûr que, dans la comparaison avec Hölderlin, on puisse déterminer clairement qui a vécu poétiquement (ou non) : dans ses emplois de précepteur, Hölderlin était aussi déchiré que Baudelaire dans ses tentatives de professorat, de publication de revue, dans ses amours, aussi. Pour ne rien dire de ses rapports familiaux, à peine plus sains que ceux de Baudelaire (privé jeune de père, mère omniprésente qui, dans les deux cas, détient la bourse).

32. Il y aurait en ce sens à rapprocher la figure de Baudelaire chez Blanchot, de celle de Rousseau, autre écrivain qui aura après tout, malgré sa présence dans *Le Livre à venir*, moins compté chez lui que chez Derrida, ou chez Paul de Man.

pour conclure sur Hölderlin : « pour Hölderlin, pour le poète, la mort, c'est le poème » (p. 132). Pour Baudelaire c'est autre chose : il faut la « disgrâce complète » (p. 149) de sa mort pour que « l'imposture cesse de lui être imputable » (p. 150), pour accorder le sérieux à son œuvre qui sans elle en manquait. Éloge paradoxal sur lequel se clôt l'essai : « Ainsi, l'échec véritable³³ de la dernière heure reflue-t-il sur toute une vie qui fut peut-être mensongère, la transformant en vie poétiquement vraie » (p. 151). S'il faut cette mort dans la disgrâce c'est parce que la poésie de Baudelaire n'a pas saisi avec le sérieux suffisant que « la mort, c'est le poème ». En un sens — mais il faudrait pour approfondir revenir sur le différend qui les a concernés³⁴ —, il y a opposition entre Bonnefoy et Blanchot, et, si Bonnefoy ne discrédite pas Hölderlin, inversion des figures des poètes quant au courage de la poésie.

J'en viens ainsi à la dernière lecture du parcours de la réception de ces figures de poète : un texte de Philippe Lacoue-Labarthe qui figure dans *Heidegger, la politique du poème*³⁵, « Il faut ». Pour donner le cadre de cette lecture, on peut brosser à grands traits le tableau de l'évolution historique de l'art, c'est-à-dire ici de la poésie, sur lequel repose la lecture de Lacoue-Labarthe. Cette histoire est celle du rapport intime entretenu par l'art avec le divin et, par voie de conséquence, avec la religion, d'où la « religion de l'art » hégélienne. Et, à l'époque moderne de la poésie, de ce que l'on a diversement appelé « retrait des dieux », « mort de Dieu » ou « perte de l'aura ». Sur fond de philosophie hégélienne et d'annonce de la fin de l'art³⁶, il s'agissait de se confronter à un défaut, un manque de l'art, auquel la poésie a répondu diversement. Si l'on reprend les termes de Blanchot, il s'agissait de déterminer quel pouvait être encore le statut de la parole poétique et, à ce titre, la proposition baudelairienne, sa religion travestie, a pu apparaître comme une moins singulière réponse que celle de Hölderlin, qui pouvait encore préférer une parole « sacrée », dans un autre sens que religieux. Perspective par laquelle on retrouve l'interrogation de Michel Deguy sur les reliques. Jean-Christophe Bailly en présente

33. Il s'agit donc des derniers stades de la syphilis contractée dans sa jeunesse, sans doute avec une prostituée, Sarah la Louchette, et de son aphasie.

34. Il a lieu autour d'un essai de *L'Improbable* d'Yves Bonnefoy, « L'acte et le lieu de la poésie », et d'une réponse de Blanchot dans *L'Entretien infini*, intitulée « Le grand refus ».

35. LACOUÉ-LABARTHE Philippe, *Heidegger: la politique du poème*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2002. Et pour Baudelaire le chapitre du même nom dans *Id.*, *Musica ficta: figures de Wagner*, Paris, Christian Bourgois, coll. « Titres », 1991, ainsi que des remarques de Jean-Christophe Bailly, tirées du livre paru la même année, BAILLY Jean-Christophe, *La Fin de l'hymne*, Paris, 1991, réimp. Paris, Christian Bourgois, coll. « Titres », 2015.

36. Pour une analyse critique de cette vision (spéculative) de l'histoire de l'art, je me permets de renvoyer à SCHAEFFER Jean-Marie, *L'Art de l'âge moderne*, Paris, Gallimard, coll. « NFR essais », 1992. L'unité qui rassemblait, par exemple, dans le temple ou dans la tragédie grecque, une dimension religieuse, une dimension artistique et une dimension politique (le Parthéon sur l'Acropole est aussi bien centre religieux que politique : le mythe politique de la fondation de la cité, autochtonie, étant par ailleurs lié à une dimension religieuse), se trouve brisée, et peine à être remplacée : perdant ses fondements, l'art doit s'inventer d'autres légitimités.

ainsi le mouvement, sous le nom de « fin de l'hymne » (entre les hymnes inachevés de Hölderlin, les poèmes sans cesse réécrits de Coleridge et l'absence d'hymne chez Baudelaire, voire le passage au poème en prose) : elle concerne « une seule période, mais qui est très extensible : la modernité, telle qu'elle s'est constituée pour nous en origine puis en mouvement. L'hymne n'est donc pas ici un genre poétique particulier mais le nom générique que je donne à tout ce que la modernité a dû abandonner pour se tendre³⁷ ». Cette modernité qu'indique la fin de l'hymne est liée à une chute, une descente, que Bailly caractérise ainsi : « Il fallait une *déception* (et le romantisme dans son ensemble désigne cette déception) pour pouvoir accepter les conséquences de la perte de l'hymne et de la possibilité hymnique³⁸. » Entre romantisme et modernité, la tâche poétique de Hölderlin et de Baudelaire, et de ceux qui les suivent, indique un mouvement sur lequel revient Lacoue-Labarthe, à partir de Benjamin.

L'enjeu historique dans lequel Lacoue-Labarthe va réinscrire la réception de Baudelaire et Hölderlin, est donc celui qu'évoque Bailly³⁹ : c'est Baudelaire dont « on pourrait dire qu'il désacralise le lyrisme⁴⁰ », ou plus généralement que « ce dont il est témoigné, c'est du "défaut de Dieu", comme disait Hölderlin, ou — cela revient au même — de notre condition *a-thée*⁴¹ ». Le cadre de sa lecture est la réception de part en part politique de Hölderlin par Heidegger, que je laisse de côté, si ce n'est pour dire que, justement, elle est une « tentative forcée de *remythologisation*⁴² », retour sur la modernité (comme épreuve du nihilisme). Mais parallèlement à cet autre enjeu de la réception Lacoue-Labarthe explore aussi l'évolution de l'écriture de Hölderlin selon la formule blanchotienne de « l'exigence d'écrire » qu'il associe à « l'exigence de la vérité⁴³ », association résumée dans l'injonction (impossible) « Il faut » (à la fois falloir et faillir). Il joue ainsi la lecture d'Adorno contre celle de Heidegger, dont l'enjeu est, face au mouvement du retour, « la guerre du *moderne*⁴⁴. ». Cette opposition se cristallise autour du mouvement vers la simplicité, comme concrète, qu'on peut identifier dans la poésie de Hölderlin⁴⁵, et qu'après Benjamin, Lacoue-Labarthe

37. BAILLY Jean-Christophe, *La Fin de l'hymne...*, op. cit., p. 13.

38. *Ibid.*, p. 15. En d'autres termes, et pour relier cela à la perspective d'une histoire de l'art : « La fin de l'hymne [...] vient à désigner par d'autres voies le motif mieux connu de la "fin de la métaphysique" [...]. Un monde sans hymnes est un monde sans dieux » (p. 19).

39. Il y fait d'ailleurs référence dans *Heidegger : la politique du poème*, op. cit., p. 152.

40. LACOUÉ-LABARTHE, Philippe, *Musica ficta...*, op. cit., p. 81.

41. LACOUÉ-LABARTHE, Philippe, *Heidegger : la politique du poème*, op. cit., p. 153.

42. *Ibid.*, p. 84. Il désigne ainsi l'écart qui se crée par rapport au poème, Heidegger ne lit pas « le » poème, mais le mythe ; mais aussi le « retour », politiquement déterminé pour Lacoue-Labarthe, au sacré, au divin (voir la formule « testamentaire » désormais bien connue de Heidegger : « Seul un dieu peut encore nous sauver », dans un entretien au *Spiegel* de 1966, paru après sa mort).

43. *Ibid.*, p. 81 et p. 88.

44. *Ibid.*, p. 100.

45. Maurice Blanchot parlait de pauvreté : « la langue de Hölderlin est en apparence pauvre, pauvre en mots, pauvre en thèmes, monotone, la plus humble, la plus élevée qui ait jamais été écrite »

désigne comme sa sobriété : celle-ci n'est pas la simple concrétude, mais la simplicité elle-même (« qui serait la nudité même de la finitude⁴⁶ ») et l'infinie simplicité du poème lui-même, de sa teneur, de son *dictamen* (*das Gedichtete*), qui est aussi la tâche du poète, double proposition, ou unité, que Lacoue-Labarthe reformule ainsi : « *il faut dire la chose*⁴⁷ ». Il désigne ainsi un travail de *littéralisation*, ou de *dé-figuration* qui ne dépasse ni n'efface la figure, et n'est pas pure concrétude, « elle en désigne l'absentement, pour cause, désormais, d'impossibilité, avec ce que celui-ci laisse d'ineffaçable trace⁴⁸ ». Et, dans ce travail, il associe Baudelaire :

Un autre lyrisme commence à s'inventer chez Baudelaire. [...] Cet autre lyrisme on ne peut pas le qualifier proprement d'objectif : il ne renverse en rien les valeurs du lyrisme, il en laisse parfaitement intacte toute la thématique. Il est simplement la *réécriture* — la traduction — du lyrisme lui-même, qu'il prive, pour cette raison, de son *aura*. On pourrait dire qu'il désacralise le lyrisme. Il serait plus juste de dire qu'il le *littéralise*⁴⁹.

Cette littéralité est une certaine idée du prosaïsme, de la poésie comme prose, de la séparation de l'hymne, de l'adieu, de l'*Abschied*. Cet adieu douloureux est la tâche même du poète et le lieu de son courage : « courage de la poésie veut dire : courage de quitter le mythologique, de rompre avec lui et de le déconstruire. C'est le courage d'inventer la poésie⁵⁰ ».

dans *La Part du feu...*, *op. cit.*, p. 117. Il faudrait comparer cela à la réflexion que mène Heidegger sur la pauvreté à partir de Hölderlin, dans HEIDEGGER Martin, *La Pauvreté (Die Armut)*, trad. de l'allemand par P. Lacoue-Labarthe et A. Samardzija, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2004, 96 p.

46. LACOUÉ-LABARTHE Philippe, *Heidegger : la politique du poème*, *op. cit.*, p. 105.

47. *Ibid.*, p. 106.

48. *Ibid.*, p. 107.

49. LACOUÉ-LABARTHE Philippe, *Musica ficta...*, *op. cit.*, p. 80-81.

50. LACOUÉ-LABARTHE Philippe, *Heidegger : la politique du poème*, *op. cit.*, p. 152.