

**L'HOMME HABITE EN POETE**

**PAR**

**MARTIN HEIDEGGER**



## PRELUDE

Il arrive qu'une image démente, d'un seul coup, l'armature entière d'une pensée. Non pas qu'elle la réfute, mais parce qu'elle la précède. Elle n'argumente pas : elle expose. Elle ne « dit » rien, et pourtant elle montre ce que la phrase ne rattrape jamais tout à fait : la présence au monde, avant l'idée que l'on s'en fait, avant même l'intention de la penser.

On voit un homme assis sur un rocher. Rien d'héroïque. Une tenue ordinaire, un geste simple : la main appuyée, le corps légèrement incliné, comme si la pierre n'était pas un siège, mais une manière de se tenir au monde. Le visage est tourné vers un hors-champ, non pas comme on vise une cible, mais comme on écoute une profondeur. La forêt n'est pas décor ; elle est la condition même de cette scène : elle donne le silence, elle donne la distance, elle donne la lenteur. Tout ici est retraits, mais un retraits qui n'est pas fuite : plutôt une forme de fidélité à ce qui ne se possède pas.

Et voilà le paradoxe : celui qui, par ailleurs, a cherché à dire ce que signifie « habiter poétiquement », est là, à cet instant, en train de l'accomplir sans le dire. L'habitation poétique n'apparaît pas comme une thèse, ni comme une doctrine, ni même comme une intuition formulable ; elle apparaît comme une posture, un accord fragile, un consentement du corps au lieu. Elle n'a pas besoin de concepts pour être vraie. Elle est vraie précisément parce qu'elle ne se prend pas pour vraie, parce qu'elle n'a pas encore commencé à se décrire.

On pourrait croire que la pensée éclaire ce qu'elle nomme. Mais la scène suggère l'inverse : la pensée arrive après coup, et son arrivée transforme déjà ce qu'elle voulait sauver. Dès que l'on pense, on se met à distance. Dès que l'on nomme, on découpe. Dès que l'on ordonne, on simplifie. Et même lorsque la pensée se veut humble, attentive, poétique, elle demeure un geste de reprise — un geste qui reconduit le réel dans la forme du dicible. Elle ne ment pas forcément ; elle trahit autrement : en mettant au clair, elle retire l'ombre ; en définissant, elle efface la vibration ; en posant un sens, elle interrompt la circulation.

Ce n'est pas une condamnation de la pensée. C'est sa limite constitutive. Toute pensée, quelle qu'elle soit, reste inadéquate au réel, non parce qu'elle serait « fausse », mais parce que le réel n'est pas un objet qu'on pourrait épuiser par des propositions. Le réel advient, il déborde, il

persiste, il se dérobe. Il n'est pas totalisable. La pensée, elle, doit totaliser un peu pour tenir : elle stabilise, elle fait système, elle construit un horizon. Le réel ne se laisse pas stabiliser sans se perdre en partie. C'est pourquoi la pensée ne rejoint jamais ce qu'elle vise : elle le suit, elle le rattrape parfois par éclairs, puis elle le perd dès qu'elle veut l'assurer.

L'image rend sensible une autre nuance, plus dérangeante encore : l'inadéquation n'est pas un défaut extérieur, elle appartient à l'essence même du penser. Penser n'est pas seulement manquer ; c'est manquer en vertu même de sa structure. Car penser, c'est s'installer dans la clarté, et le réel ne se donne jamais comme une clarté pleine. Il se donne à travers des résistances, des opacités, des distances. Quand le regard devient trop transparent, il glisse : il croit voir et ne fait que parcourir des surfaces. La pensée, accordée à ce regard, devient, elle aussi, transparente : elle décrit, elle explique, elle égalise et c'est ainsi qu'elle s'effondre, non par faiblesse, mais par excès de lisibilité.

Or l'habitation poétique est précisément ce qui réintroduit de la résistance : non pas une résistance hostile, mais une résistance qui rend la présence possible. Habiter poétiquement, ce n'est pas ajouter des ornements au monde ; c'est accepter qu'il ne se livre pas tout entier, et que cette non-donation n'est pas un manque à combler, mais la condition même d'une fidélité. On n'habite pas un monde totalement donné : on le consommerait. On habite un monde qui se retire assez pour laisser place à la veille.

La scène, alors, prend une valeur presque ironique, mais d'une ironie douce : au moment où l'homme semble le plus proche de l'essentiel, il est aussi le plus éloigné de toute formulation de cet essentiel. Il n'est pas « philosophe » à cet instant ; il est une présence parmi les présences, un vivant au milieu du vivant. Et c'est justement cela qui donne à ses textes une étrangeté : ils veulent dire ce que la vie fait sans eux. Ils cherchent à nommer ce qui a lieu, mais ce qui a lieu n'a pas besoin d'être nommé. La vie ne demande pas qu'on la justifie ; elle demande qu'on se tienne.

On peut tirer de là une leçon rude et libératrice : la vérité n'est pas proportionnelle à la puissance conceptuelle. Il y a des vérités qui ne grandissent pas en devenant plus claires. Elles grandissent en devenant plus silencieuses. La pensée la plus juste serait donc celle qui sait consentir à sa propre inadéquation, non pour s'humilier, mais pour ne pas se substituer. La

pensée, lorsqu'elle est digne, n'est pas celle qui capture le réel ; c'est celle qui s'écarte juste assez pour le laisser être.

Ainsi le paradoxe n'est plus une contradiction, mais une mesure : habiter poétiquement ne se décide pas par un concept, et pourtant le concept peut, parfois, apprendre à ne pas nuire. Il peut apprendre à garder le lieu ouvert au lieu de le refermer. Il peut apprendre à laisser subsister l'ombre au cœur de la clarté. Et si l'on veut encore écrire — si l'on veut encore penser — c'est peut-être pour cela : non pour rejoindre enfin le réel, mais pour approcher une parole qui ne prétend pas l'égaliser, une parole de veille, une parole qui sait qu'elle arrive trop tard, et qui, au lieu de se venger par des systèmes, accepte de demeurer au bord.

L'image demeure alors comme un rappel : ce que l'on appelle « habiter poétiquement » n'est pas un thème, c'est une manière d'être exposé. On peut écrire des livres entiers sur l'habitation, et manquer l'instant où l'on habite. On peut aussi, un jour, s'asseoir sur une pierre, lever les yeux vers un hors-champ, et vivre, sans le savoir, la vérité que les livres poursuivent. Et c'est peut-être là, au bout du compte, la plus haute modestie : comprendre que la pensée ne vaut qu'à la condition de ne pas se prendre pour la mesure du réel, mais pour une tentative fragile de ne pas perdre ce que le silence, parfois, porte mieux qu'elle.

## MARTIN HEIDEGGER

### « L'HOMME HABITE EN POÈTE ... »

Cette parole est empruntée à un poème tardif de Hölderlin, dont la transmission a été toute particulière. Il débute par : « Dans un azur délicieux brille le clocher au toit de métal... » (Édit. de Stuttgart, 2, 1, pp. 372 et sq.; Édit. Hellingrath, VI, pp. 24 et sq.). Afin de bien entendre cette parole : « ... l'homme habite en poète ... », il nous faut la restituer au poème avec précaution. C'est pourquoi nous considérerons cette parole. Nous éclaircirons les doutes qu'elle éveille tout d'abord. Autrement nous manqueraient la liberté et la préparation qu'il nous faut, si nous voulons répondre à la parole en ceci que nous la suivons.

« ... l'homme habite en poète ... ». On peut à la rigueur se représenter que des poètes habitent parfois en poètes. Mais comment « l'homme » — ce qui veut dire : tout homme et d'une façon permanente — pourrait-il habiter en poète ? Toute habitation n'est-elle pas à jamais incompatible avec la manière des poètes ? Notre habitation est pressée et contrainte par la crise du logement. En fût-il même autrement, notre façon d'habiter est aujourd'hui bousculée par le travail, rendue instable par la course aux avantages et au succès, prise dans les sortilèges des plaisirs et des délassements organisés. S'il arrive pourtant que notre habitation laisse encore une place, et un peu de temps, à la poésie, alors ce qui a lieu dans le cas le plus favorable, c'est qu'on s'occupe de belles-lettres, que les poèmes soient imprimés ou radiodiffusés. La poésie est alors niée comme nostalgie stérile, papillonnement dans l'irréel, et rejetée comme fuite dans un rêve sentimental. Ou bien elle est comptée comme littérature. La valeur de la littérature est appréciée à la mesure de l'« actualité » du moment. L'actualité, de son côté, est faite et dirigée par les organes qui forment l'opinion publique civilisée. Le mouvement littéraire est un de leurs agents, et, par « agents », il faut entendre ceux qui poussent les autres et sont eux-mêmes poussés. Ainsi la poésie ne peut apparaître autrement que comme littérature. Là même où elle est considérée comme moyen de culture et d'une façon scientifique, elle est un objet de l'histoire littéraire. La poésie de l'Occident a cours sous la dénomination générale de « littérature européenne ».

Maintenant, s'il est entendu d'avance que la poésie n'a qu'une forme d'existence, qui est liée à la vie littéraire, comment l'habitation de l'homme pourrait-elle être alors fondée sur la poésie ? Cette parole, du reste, que l'homme habite en poète, est seulement la parole d'un poète, et d'un poète qui, dit-on, n'a pas su venir à bout de la vie. La manière des poètes, c'est de ne pas voir la réalité. Ils rêvent au lieu d'agir. Ce qu'ils font est simplement imaginé. Pour les imaginations, il suffit de les faire. L'action de faire se dit en grec **ποίησις**. Et l'habitation de l'homme doit être poésie et poétique ?

Mais seul peut l'admettre celui qui vit loin de la réalité et ne veut pas voir les conditions sociales et historiques auxquelles la vie des hommes est aujourd'hui soumise, ce que les sociologues appellent le « collectif ».

Mais avant de déclarer incompatibles, d'une façon aussi simple, l'habitation et la poésie, il pourrait être utile de considérer avec calme la parole du poète. Elle parle de l'habitation de l'homme. Elle ne décrit pas les conditions présentes de l'habitation. Surtout, elle n'affirme pas qu'habiter veuille dire avoir un logement. Elle ne dit pas davantage que la poésie ne soit rien de plus qu'un jeu irréel de l'imagination poétique. Qui donc, parmi ceux qui réfléchissent, oserait alors déclarer sans ambages, du haut d'une supériorité assez douteuse, que l'habitation et la poésie sont inconciliables ? Elles se supportent peut-être l'une l'autre. Bien plus : peut-être même l'une porte-t-elle l'autre, de telle sorte que l'une, l'habitation, repose dans l'autre, la poésie. Si nous le supposons, alors assurément nous sommes tenus de penser dans leur être même habitation et poésie. Si nous ne nous raidissons pas contre cette obligation, nous pensons, à partir de l'habitation, ce qu'on appelle d'ordinaire l'existence (*Existenz*) de l'homme. À vrai dire, nous délaissions ainsi la représentation courante de l'habitation. Cette représentation ne voit dans l'habitation qu'un comportement de l'homme parmi beaucoup d'autres. Nous travaillons à la ville, mais habitons en banlieue. Nous sommes en voyage et habitons tantôt ici, tantôt là. Une habitation ainsi entendue n'est jamais que la possession d'un logement.

Quand Hölderlin parle d'habiter, il a en vue le trait fondamental de la condition humaine. Et pour la poésie, il la considère à partir du rapport à l'habitation, ainsi entendue dans son être.

Cela ne veut certainement pas dire que la poésie ne soit qu'une décoration et un surcroît de l'habitation. Le caractère poétique de l'habitation ne veut pas dire non plus qu'en toute

habitation, d'une façon ou d'une autre, ce caractère se rencontre. La parole : « ... l'homme habite en poète ... » dit au contraire : c'est la poésie qui, en tout premier lieu, fait de l'habitation une habitation. La poésie est le véritable « faire habiter ». Seulement par quel moyen parvenons-nous à une habitation ? Par le « bâtir » (*bauen*)<sup>1</sup>. En tant que faire habiter, la poésie est un « bâtir » (*bauen*).

Nous nous trouvons ainsi en face d'une double exigence : d'abord penser ce qu'on appelle l'existence de l'homme en partant de l'habitation ; ensuite penser l'être de la poésie comme un « faire habiter », comme un « bâtir » (*Bauen*), peut-être comme le « bâtir » par excellence. Si nous cherchons dans cette direction l'être de la poésie, nous parviendrons à l'être de l'habitation.

Seulement de quel côté, nous autres hommes, trouvons-nous des ouvertures sur l'être de l'habitation et de la poésie ? Où, d'une façon générale, l'homme prend-il cette prétention d'arriver jusqu'à l'être d'une chose ? L'homme peut la prendre seulement là où il la reçoit. Il la reçoit de la parole que le langage lui adresse. À vrai dire, il la reçoit seulement quand il dirige déjà son attention sur l'être propre du langage et aussi longtemps qu'il le fait. Cependant, à la fois effrénés et habiles, paroles, écrits, propos radiodiffusés, mènent une danse folle autour de la terre. L'homme se comporte comme s'il était le créateur et le maître du langage, alors que c'est celui-ci au contraire qui est et demeure son souverain. Quand ce rapport de souveraineté se renverse, d'étranges machinations viennent à l'esprit de l'homme. Le langage devient un moyen d'expression. En tant qu'expression, le langage peut tomber au niveau d'un simple moyen de pression. Il est bon que même dans une pareille utilisation du langage, on soigne encore son parler ; mais ce soin, à lui seul, ne nous aidera jamais à remédier au renversement du vrai rapport de souveraineté entre le langage et l'homme. Car, au sens propre des termes, c'est le langage qui parle. L'homme parle seulement pour autant qu'il répond au langage en écoutant ce qu'il lui dit. Parmi tous les appels que nous autres hommes pouvons contribuer à faire parler, celui du langage est le plus élevé et il est partout le premier<sup>1</sup>. Le langage nous fait signe et c'est lui qui, le premier et le dernier, conduit ainsi vers nous l'être d'une chose. Ceci toutefois ne veut jamais dire que, dans n'importe quelle signification de mot prise au petit bonheur, le langage nous livre l'être transparent de la chose, et cela d'une façon directe et définitive, comme on livre un objet prêt à l'usage. Mais la correspondance, dans laquelle l'homme écoute vraiment l'appel du langage, est ce dire qui parle dans l'élément de

la poésie. Plus l'œuvre d'un poète est poétique, et plus son dire est libre : plus ouvert à l'imprévu, plus prêt à l'accepter. Plus purement aussi il livre ce qu'il dit au jugement de l'attention toujours plus assidue à l'écouter, plus grande enfin est la distance entre ce qu'il dit et la simple assertion, dont on discute seulement pour savoir si elle est exacte ou inexacte.

« ... l'homme habite en poète ... »

dit le poète. Nous entendrons plus clairement la parole de Hölderlin si nous la replaçons dans le poème où elle a été prise. Nous n'écouterons tout d'abord que les deux vers dont, avec des ciseaux cruels, nous avons détaché la parole. Ce sont les vers suivants :

Plein de mérites, mais en poète,  
L'homme habite sur cette terre.

C'est dans la qualification « en poète » (*dichterisch*) que résonne le ton fondamental des vers. Le contexte fait ressortir cette qualification, et cela de deux côtés : par ce qui la précède et par ce qui la suit.

Ce qui précède sont les mots : « Plein de mérites, mais... » Ils sonnent presque comme si ce qui les suit : « en poète » restreignait l'habitation pleine de mérites de l'homme. Seulement c'est l'inverse qu'il faut comprendre. La limitation est exprimée par les mots « plein de mérites », auxquels nous devons ajouter par la pensée un « sans doute ». Sans doute l'habitation de l'homme est-elle à bien des égards méritoire. Car l'homme donne ses soins aux choses qui croissent, et qui sont des choses de la terre, il protège ce qui grandit pour lui. Soigner et protéger (*colere, cultura*) forment un des modes de l'habitation (*Bauen*). L'homme, toutefois, ne cultive pas seulement ce qui de soi-même développe une croissance, mais il bâtit aussi au sens d'*aedificare*, en construisant ce qui ne peut pas naître et subsister par une croissance. Ce qui est bâti, les bâtiments, en ce sens du mot « bâtir » (*bauen*), ce ne sont pas seulement les édifices, mais toutes les œuvres dues à la main et aux accomplissements de l'homme. Pourtant les mérites de ce multiple « bâtir » ne remplissent jamais entièrement l'être de l'habitation. Au contraire, ils ferment à l'habitation l'accès même de son être, dès lors qu'ils sont simplement recherchés et acquis pour eux-mêmes. Ce sont alors les mérites qui, justement par leur abondance, restreignent partout l'habitation dans les limites de la culture et de la construction. Ces dernières cherchent à satisfaire aux besoins de l'habitation. Cultiver, au sens des soins que le paysan donne à la croissance, construire, c'est-à-dire édifier des bâtiments,



des usines, et fabriquer des outils, sont déjà des conséquences essentielles de l'habitation, mais ils ne sont pas sa base, encore moins l'acte qui la fonde. Celui-ci doit s'accomplir dans un autre mode du « bâtir » (*Bauen*). Ce « cultiver-et-construire » (*Bauen*), qui est pratiqué d'une manière courante et souvent exclusive et qui est ainsi la seule façon d'habiter connue, apporte sans doute à l'habitation une abondance de mérites. Mais l'homme peut habiter seulement quand c'est d'une autre façon qu'il a déjà « bâti », qu'il « bâtit » et projette constamment de « bâtir ».

« Plein de mérites (sans doute), mais en poète, l'homme habite... » Viennent ensuite dans le texte les mots : « sur cette terre ». On est tenté de juger cette addition superflue ; car habiter désigne déjà le séjour de l'homme sur la terre, sur « cette » terre, à laquelle tout mortel se sait confié et livré.

Seulement, quand Hölderlin dit hardiment que l'habitation des mortels est poétique, cette parole, à peine prononcée, éveille l'impression que l'habitation « poétique » arrache précisément les hommes à la terre. La poésie (*das Dichterische*), lorsqu'on l'identifie au genre « poétique » (*das Poetische*), n'appartient-elle pas au royaume de la fantaisie ? L'habitation en mode poétique survole le réel dans le ciel de la fantaisie. Le poète (Hölderlin) va au-devant de pareilles appréhensions en disant expressément qu'habiter en poète est habiter « sur cette terre ». Non seulement Hölderlin met la « poésie » à l'abri d'une erreur d'interprétation facile à commettre, mais, en ajoutant les mots « sur cette terre », il nous dirige proprement vers l'être de la poésie. Celle-ci ne survole pas la terre, elle ne la dépasse pas pour la quitter et planer au-dessus d'elle. C'est la poésie qui tout d'abord conduit l'homme sur terre, à la terre, et qui le conduit ainsi dans l'habitation.

Plein de mérites, mais en poète,  
L'homme habite sur cette terre.

Savons-nous maintenant comment l'homme habite en poète ? Nous ne le savons pas encore. Nous courons même le danger de mêler des pensées de notre cru au verbe poétique de Hölderlin. Hölderlin mentionne sans doute la façon dont l'homme habite ainsi que ses mérites, mais il ne rattache pas l'habitation, comme nous l'avons fait, aux actes-d'habitation (*Bauen*). Il ne parle pas de ces actes, ni au sens de protection, de soins ou de construction, ni de telle manière qu'il présente la poésie comme une façon particulière d'habiter (des *Bauens*). Ce que

dit Hölderlin, lorsqu'il parle d'habiter en poète, ne ressemble donc pas à notre pensée. Celle-ci, pourtant, et ce que Hölderlin dit en poète, sont bien une seule et même chose.

Certainement, il nous faut ici être attentifs à quelque chose d'essentiel. Une brève observation est nécessaire au préalable. Poésie et pensée ne se rencontrent dans « le même » que lorsqu'elles demeurent résolument dans la différence de leur être et aussi longtemps qu'elles y demeurent. Le même et l'égal ne se recouvrent pas, non plus que le même et l'uniformité vide du pur identique.

L'égal (*das gleiche*) s'attache toujours au sans-différence, afin que tout s'accorde en lui. Le même (*das selbe*), au contraire, est l'appartenance mutuelle du différent à partir du rassemblement opéré par la différence. On ne peut dire « le même » que lorsque la différence est pensée. Dans la conciliation des choses différentes, l'être rassemblant du même apparaît en lumière. Le même écarte tout empressement à résoudre les différences dans l'égal : à toujours évaluer et rien d'autre. Le même rassemble le différent dans une union originelle. L'égal au contraire disperse dans l'unité fade de l'un simplement uniforme. Hölderlin était à sa manière informé de ces choses. Dans une épigramme intitulée *La racine de tout mal*, il dit :

Il est divin et bon d'être uni ; pourquoi donc chez les  
[hommes

Ce besoin maladif que seul soit l'être un, la chose une ?

(Édit. de Stuttg., 1, 1, p. 305)

Si nous réfléchissons à ce que Hölderlin dit en poète au sujet de l'habitation de l'homme en mode poétique, nous entrevoyons un chemin par lequel, à travers la diversité des pensées, nous pourrions nous rapprocher de ce « même » que le poète dit poétiquement.

Mais que dit Hölderlin de l'habitation de l'homme en mode poétique ? Nous chercherons la réponse à cette question en écoutant les vers 24 à 38 de notre poème. Car c'est dans leur climat que les deux vers d'abord expliqués ont été prononcés. Hölderlin dit :

Un homme, quand sa vie n'est que peine, a-t-il le droit

De regarder au-dessus de lui et de dire : moi aussi,

C'est ainsi que je veux être ? Oui. Aussi longtemps

[qu'au cœur

L'amitié, la pure amitié, dure encore, l'homme

N'est pas mal avisé, s'il se mesure avec la Divinité.

Dieu est-il inconnu ?

Est-il manifeste comme le ciel ? C'est là plutôt

Ce que je crois. Telle est la mesure de l'homme.

Plein de mérites, mais en poète, l'homme

Habite sur cette terre. Mais l'ombre de la nuit

Avec les étoiles, si je puis parler ainsi,

N'est pas plus pure que l'homme,

Cette image, dit-on, de la Divinité.

Est-il sur terre une mesure ? Il n'en est

Aucune.

De ces vers nous ne considérerons qu'une petite partie et avec l'unique intention d'entendre plus clairement ce que Hölderlin veut dire quand il qualifie de « poétique » l'habitation de l'homme.

Les premiers vers donnent une indication (vers 24 à 26). Ils ont la forme d'une question à laquelle le poète répond avec confiance : oui. La question exprime d'une façon plus détournée ce que les vers déjà commentés énoncent directement : « Plein de mérites, mais en poète, l'homme habite sur cette terre. » Hölderlin demande :

*L'homme, quand sa vie n'est que peine, a-t-il le droit*

*De regarder au-dessus de lui et de dire : moi aussi,*

*C'est ainsi que je veux être ? Oui.*

C'est seulement dans le climat de la pure peine que l'homme s'efforce de mériter. Là il accumule les « mérites ». Mais il est aussi permis à l'homme dans ce même climat, à partir de lui, à travers lui, d'élever le regard vers ceux du ciel. Le regard vers le haut parcourt toute la distance qui nous sépare du ciel et pourtant il demeure en bas sur la terre. Le regard vers le haut mesure tout l'entre-deux du ciel et de la terre. Cet entre-deux est la mesure assignée à l'habitation de l'homme. Cette mesure diamétrale qui nous est assignée et par laquelle l'entre-deux du ciel et de la terre demeure ouvert, nous la nommons la Dimension. Que le ciel et la terre soient tournés l'un vers l'autre n'est pas son origine. C'est au contraire leur face-à-face qui, de son côté, repose dans la Dimension. Celle-ci n'est pas non plus une extension de

l'espace tel qu'on se le représente ordinairement : car, de son côté, tout ce qui est spatial, pour autant qu'il a été aménagé en espace<sup>3</sup>, a besoin de la Dimension, c'est-à-dire de ce en quoi il est admis.

L'être de la Dimension est la mesure-et-assignation (*Zumessung*), rendue claire et ainsi mesurable d'un bout à l'autre, de l'entre-deux : de l'essor vers le ciel comme de la descente vers la terre. Nous laissons innommé l'être de la Dimension. Suivant les paroles de Hölderlin, l'homme mesure la Dimension d'un bout à l'autre, alors qu'il se mesure à ceux du ciel.

Cette mesure diamétrale n'est pas une chose que l'homme entreprenne à l'occasion, mais c'est en elle seulement que l'homme, d'une façon générale, est homme. C'est pourquoi il peut sans doute faire obstacle à cette mesure, la diminuer ou la fausser, mais il ne peut s'y soustraire. L'homme en tant qu'homme s'est toujours déjà rapporté à quelque chose de céleste et mesuré avec lui. Lucifer lui-même vient du ciel. C'est pourquoi il est dit dans les vers suivants (28 et 29) : « L'homme... se mesure avec la Divinité. » Elle est « la mesure » avec laquelle l'homme établit les mesures de son habitation, de son séjour sur la terre, sous le ciel.

C'est seulement pour autant que l'homme de cette manière mesure-et-aménage son habitation qu'il peut être à la mesure de (*gemäss*) son être. L'habitation de l'homme repose dans cette mesure aménageante qui regarde vers le haut, dans cette mesure de la Dimension où le ciel, aussi bien que la terre, a sa place.

La mesure aménageante (*Vermessung*) ne mesure pas seulement la terre, γῆ, elle n'est pas simple géo-métrie. Tout aussi peu mesure-t-elle chaque fois le ciel, οὐρανός, pour lui-même. La mesure aménageante n'est pas une science. Elle mesure toute l'étendue de cet entre-deux qui conduit l'un vers l'autre le ciel et la terre. Pareille mesure a son propre μέτρον, donc aussi sa propre métrique.

La mesure aménageante de l'être humain rapporté à la Dimension qui lui est mesurée conduit l'habitation à sa structure fondamentale.

La mesure aménageante de la Dimension est l'élément où l'habitation humaine trouve sa garantie (*Gewahr*), c'est-à-dire ce par quoi elle dure (*wahrt*). Cette mesure est la poésie de l'habitation. Être poète, c'est mesurer. Mais que veut dire mesurer ? Il est clair que, si la poésie doit être pensée comme un acte de mesure, nous ne devons pas la loger dans n'importe quelle représentation de la mesure et de son mètre.

Il est à présumer que la poésie est par excellence une mesure. Plus encore. En prononçant la phrase : Être poète, c'est mesurer, peut-être devons-nous l'accentuer différemment : Être poète, c'est là mesurer. Dans la poésie se manifeste ce qu'est toute mesure dans le fond de son être. Aussi faut-il porter notre attention sur l'acte fondamental de la mesure. Il consiste en ceci que, d'une façon générale, on commence par prendre la mesure avec laquelle il faut chaque fois mesurer. Dans la poésie nous voyons apparaître la prise de la mesure. La poésie est la prise de la mesure (*Mass-Nahme*) entendue en son sens rigoureux, prise par laquelle seulement l'homme reçoit la mesure convenant à toute l'étendue de son être.

L'homme déploie son être (*west*) en tant que mortel. Il est ainsi appelé parce qu'il peut mourir<sup>2</sup>. Pouvoir mourir veut dire : être capable de la mort en tant que la mort. Seul l'homme meurt — il meurt continuellement, aussi longtemps qu'il séjourne sur cette terre, aussi longtemps qu'il habite. Mais son habitation réside dans la poésie. Quant à l'être de la poésie, Hölderlin le voit dans la prise de la mesure, par laquelle s'accomplit la mesure aménageante de la condition humaine.

Mais comment démontrer que Hölderlin pense l'être de la poésie comme prise de la mesure ? Aucune démonstration n'est ici nécessaire. Une démonstration n'est jamais qu'une opération tentée après coup sur la base de certaines suppositions. Suivant la façon dont celles-ci sont faites, tout peut être démontré. Au contraire, il est peu de choses que nous puissions prendre en considération. Il suffit donc que nous prenions en considération la parole même du poète.

Or, dans les vers qui suivent, les questions de Hölderlin portent avant tout sur la mesure. Elles ne portent à proprement parler que sur la mesure. Celle-ci est la divinité avec laquelle l'homme se mesure. Les questions commencent avec le vers 29, en ces termes : « Dieu est-il inconnu ? » Non, manifestement. Car s'il l'était, comment pourrait-il, en tant qu'inconnu, être jamais la mesure ? Toutefois — et il s'agit maintenant d'écouter et de bien retenir ceci — Dieu, au sens de celui qu'il est, est inconnu pour Hölderlin et, s'il est pour Hölderlin la mesure, c'est précisément en tant qu'il est cet Inconnu. Aussi Hölderlin est-il déconcerté par la question irritante : comment ce qui reste inconnu dans son être peut-il jamais devenir une mesure ?

Ce avec quoi l'homme se mesure doit pourtant se communiquer, apparaître. Mais s'il apparaît, il est alors connu. Le Dieu cependant est inconnu et il est tout de même la mesure. Bien plus,

ce Dieu qui demeure inconnu, il lui faut, en même temps qu'il se montre comme celui qu'il est, apparaître comme celui qui demeure inconnu. Ce qui est d'abord mystérieux, ce n'est pas Dieu lui-même, c'est sa manifestation. C'est pourquoi le poète énonce aussitôt la question suivante : « Est-il manifeste comme le ciel ? » Hölderlin répond : « C'est là plutôt ce que je crois. »

Pourquoi, demandons-nous maintenant, le poète incline-t-il vers cette supposition ? Ce qui suit nous répond. Réponse brève : « Telle est la mesure de l'homme. » Quelle est la mesure pouvant servir à mesurer l'homme ? Dieu ? non. Le ciel ? non. La manifestation du ciel ? non. La mesure consiste dans la façon dont le Dieu qui reste inconnu est, en tant que tel, manifesté par le ciel. Dieu apparaît par l'intermédiaire du ciel ; et ce dévoilement fait voir ce qui se cache — non pas en tentant d'arracher à son occultation ce qui est caché, mais seulement en veillant sur lui dans cette occultation même. Ainsi, par la manifestation du ciel, le Dieu inconnu apparaît-il comme l'inconnu. Cette apparition est la mesure avec laquelle l'homme se mesure.

Mesure étrange, troublante, semble-t-il, pour la façon dont les mortels se représentent ordinairement toutes choses, incommode pour l'opinion quotidienne, qui comprend tout à peu de frais et qui s'affirme volontiers comme la mesure-étalon de toute pensée et de toute réflexion.

Mesure étrange pour le mode de représentation courant, en particulier aussi pour tout mode de représentation simplement scientifique, en aucun cas une règle ou une toise que l'on pût prendre en main ; mais en vérité mesure plus simple à manier que ces dernières, si seulement nos mains ne cherchent pas à saisir, mais sont dirigées par des gestes répondant à la mesure qu'il faut prendre ici. Ce qui a lieu dans une prise qui ne tire jamais à elle la mesure, mais qui la prend dans le recueillement d'un « percevoir » qui demeure un « entendre<sup>1</sup> ».

Mais pourquoi cette mesure, si étonnante pour nous autres modernes, doit-elle être accordée, être dite à l'homme, pourquoi doit-elle lui être communiquée par cette prise de la mesure qu'est l'acte poétique ? Parce que seule cette mesure atteint, en le mesurant, l'être de l'homme. Car l'homme habite en mesurant d'un bout à l'autre le « sur cette terre » et le « sous le ciel ». Ce « sur » et ce « sous » sont solidaires l'un de l'autre. Leur compénétration est cette mesure diamétrale que l'homme parcourt chaque fois qu'il est (*ist*) en tant que terrestre. Hölderlin dit dans un fragment (Édit. de Stuttgart, 2, 1, p. 334) :

*Toujours, ô très cher, la terre*

*Va et le ciel demeure.*

Parce que l'homme est pour autant qu'il se tient dans toute la Dimension, son être doit être chaque fois mesuré. Il a besoin pour cela d'une mesure qui d'emblée atteigne la Dimension tout entière. Apercevoir cette mesure, en mesurer toute l'étendue et la prendre comme mesure, cela pour le poète s'appelle : être poète (*dichten*). La poésie est cette prise de la mesure, à savoir pour l'habitation de l'homme.

Dans le poème, en effet, aussitôt après la parole : « Telle est la mesure de l'homme », suivent les vers : « Plein de mérites, mais en poète, l'homme habite sur cette terre. »

Savons-nous maintenant ce qu'est la « poésie » pour Hölderlin ? Oui et non. Oui, pour autant que nous est montré dans quelle perspective il faut penser la poésie, à savoir comme étant par excellence un acte de mesure. Non, pour autant que la poésie entendue comme l'acte par lequel cette étrange mesure atteint et mesure, devient ainsi toujours plus mystérieuse. Et sans doute faut-il aussi qu'elle le demeure, si toutefois nous sommes disposés à nous tenir ouverts dans la région essentielle de la poésie.

On est pourtant surpris que Hölderlin pense la poésie comme un acte de mesure. Et à bon droit, aussi longtemps, voulons-nous dire, que nous nous représentons la mesure de la façon qui nous est habituelle : à l'aide de choses connues, instruments gradués et nombres, on jalonne un inconnu, qui par là devient connu et est ainsi délimité par un nombre et un ordre entièrement visibles à tout moment. Cette mensuration peut varier suivant la nature des appareils qui y sont commis. Mais qui nous garantit que ce genre habituel de mensuration, simplement parce qu'il est courant, suffise à atteindre l'être de la mesure ? Entendons-nous parler de mesure, nous pensons aussitôt au nombre et nous nous les représentons tous deux, la mesure et le nombre, comme quelque chose de quantitatif. Seulement l'être de la mesure est, aussi peu que l'être du nombre, un *quantum*. Nous pouvons bien calculer avec des nombres, mais non pas avec l'être du nombre. Quand Hölderlin voit la poésie comme une mesure et surtout quand il l'accomplit lui-même comme la prise de la mesure, alors, pour penser la poésie, nous devons d'abord considérer, toujours à nouveau, la mesure qui est prise lors de l'acte poétique. Nous devons faire attention au mode de cette prise, où la main ne s'avance pas pour saisir et qui, d'une façon générale, ne consiste pas en une saisie, mais où

nous laissons venir ce qui nous est mesuré. Quelle est la mesure convenant à la poésie ? La Divinité ; Dieu, par conséquent ? Qui est le Dieu ? Peut-être cette question est-elle trop difficile pour l'homme et posée trop tôt. Commençons donc par demander ce qu'il faut dire de Dieu. Et d'abord une seule question : Qu'est-ce que Dieu ?

Des vers de Hölderlin, heureusement conservés, nous viennent en aide : par le fond comme par la date, ils sont de ceux qui se groupent autour du poème « Dans un azur délicieux brille... ». Ils commencent ainsi (Édit. de Stuttgart, II, 1, p. 210) :

*Qu'est-ce que Dieu ? L'aspect du ciel,  
Si riche en qualités pourtant,  
Lui est inconnu. Les éclairs en effet  
Sont d'un Dieu la colère. N'en est que plus invisible  
Ce qui se délègue<sup>1</sup> en une chose étrangère.*

Ce qui demeure étranger au Dieu, les aspects du ciel, est familier à l'homme. Qu'est-ce donc ? Tout ce qui, au ciel et sous le ciel, et par conséquent sur la terre, brille et fleurit, résonne et s'exhale, monte et s'approche, mais aussi s'éloigne et tombe, mais encore se plaint et se tait, mais encore pâlit et s'assombrit. Dans ces choses qui sont familières à l'homme, mais étrangères au Dieu, l'Inconnu<sup>2</sup> entre, il s'y délègue, pour y être gardé et y demeurer comme l'inconnu. Le poète cependant appelle dans la parole chantante toute la clarté des aspects du ciel, toutes les résonances de ses parcours et de ses souffles, et les ayant appelées, il les fait briller et sonner dans la parole. Mais le poète ne décrit pas seulement, s'il est poète, l'apparence du ciel et de la terre. Chantant les aspects du ciel, le poète appelle ce qui, en se dévoilant, fait apparaître justement ce qui se cache, à savoir comme ce qui se cache. Du sein des apparences familières, le poète appelle cette chose étrangère où l'invisible<sup>3</sup> se délègue pour demeurer ce qu'il est : inconnu. Le poète ne fait œuvre de poésie que lorsqu'il prend la mesure : lorsqu'il dit les aspects du ciel de telle sorte qu'il se plie à ses apparences, comme à cette chose étrangère où le Dieu inconnu se « délègue ». Le nom qui est courant chez nous pour l'aspect et l'apparence est l'« image » (*Bild*). L'essence de l'image est de faire voir quelque chose. Par contre les copies et les imitations sont déjà des variétés dégénérées de la vraie image qui, comme aspect, fait voir l'invisible et ainsi l'« imagine », le faisant entrer dans une chose qui lui est étrangère. C'est parce que la poésie prend cette mesure mystérieuse, nous voulons dire la prend à l'aspect du ciel, qu'elle parle en « images ». Aussi les images poétiques



sont-elles par excellence des imaginations : non pas de simples fantaisies ou illusions, mais des imaginations en tant qu'inclusions visibles de l'étranger dans l'apparence du familier. Le dire poétique des images rassemble et unit en un seul verbe la clarté et les échos des phénomènes célestes, l'obscurité et le silence de l'étranger. Par de tels aspects le Dieu étonne. Dans et par l'étonnement, il manifeste sa continuelle proximité. C'est pourquoi dans le poème, après les vers : « Plein de mérites, mais en poète, l'homme habite sur cette terre », Hölderlin peut poursuivre :

*... Mais l'ombre de la nuit*

*Avec les étoiles, si je puis parler ainsi,*

*N'est pas plus pure que l'homme,*

*Cette image, dit-on, de la Divinité.*

« ... l'ombre de la nuit » — c'est la nuit elle-même qui est l'ombre, cette obscurité qui ne peut jamais devenir pure ténèbre, parce que comme ombre elle reste confiée à la lumière, projetée par elle.

La mesure que prend la poésie se délègue — en tant qu'elle est cette chose étrangère où l'invisible ménage son propre être — la mesure se délègue dans cette chose familière que sont les aspects du ciel. C'est pourquoi la nature essentielle de la mesure est celle même du ciel. Mais le ciel n'est pas pure lumière. L'éclat de sa hauteur est en soi l'obscurité de son ampleur où toutes choses sont abritées. Le bleu de l'azur délicieux du ciel est la couleur de la profondeur. L'éclat du ciel est le lever et le coucher du crépuscule qui enveloppe tout ce que l'on peut faire connaître. C'est ce ciel qui est la mesure. C'est pourquoi le poète se sent tenu de demander :

**Est-il sur terre une mesure ?**

Et il ne peut que répondre : « Il n'en est aucune. »

Pourquoi ? Pour cette raison : ce que veulent dire les mots « sur la terre » ne subsiste que pour autant que l'homme habite la terre et, en habitant, laisse la terre être comme terre.

Mais habiter n'a lieu que lorsque la poésie apparaît (*sich ereignet*) et déploie son être, à savoir de la manière que nous pressentons maintenant : comme la prise de la mesure pour toute

mensuration. Elle est elle-même la mesure aménageante proprement dite, non pas un simple mesurage au moyen de règles graduées pour des plans à établir.

Aussi la poésie n'est-elle pas non plus un bâtir (*Bauen*), si par bâtir on entend : construire des bâtiments et les munir d'installations. Mais la poésie, en tant qu'elle mesure, et ainsi atteint véritablement la Dimension de l'habitation, est l'« habiter » (*Bauen*) initial. C'est la poésie qui, en tout premier lieu, amène l'habitation de l'homme à son être. La poésie est le « faire habiter » originel.

La phrase : L'homme habite en tant qu'il « bâtit » (*baut*) a maintenant reçu son sens véritable.

L'homme n'habite pas en tant qu'il se borne à organiser son séjour sur la terre, sous le ciel, à entourer de soins, comme paysan (*Bauer*), les choses qui croissent et en même temps à construire des édifices. L'homme ne peut bâtir ainsi que s'il habite (*baut*) déjà au sens de la prise de la mesure par le poète. Le vrai habiter (*Bauen*) a lieu là où sont des poètes : où sont des hommes qui prennent la mesure pour l'architectonique, pour la structure de l'habitation.

Le 12 mars 1804, Hölderlin écrit de Nürtingen à son ami Leo von Seckendorf : « La fable, vue poétique de l'histoire et architectonique du ciel, est en ce moment ma principale occupation, surtout la nationale<sup>1</sup>, pour autant qu'elle diffère de la grecque. » (Édit. Hellingrath, V2, p. 333.)

... l'homme habite en poète ...

La poésie édifie l'être de l'habitation. Il n'est pas seulement vrai que poésie et habitation ne s'excluent pas. Disons plutôt qu'elles sont solidaires et qu'elles s'appellent l'une l'autre tour à tour.

« L'homme habite en poète. » Et nous, habitons-nous en poètes ? Nous habitons vraisemblablement sans la moindre poésie. S'il en est ainsi, la parole du poète n'est-elle pas convaincue d'erreur ? n'est-elle pas fausse ? Non : la vérité de sa parole est confirmée de la façon la moins rassurante qui soit. Car une habitation ne peut être non-poétique que si l'habitation dans son être est poétique. Pour qu'un homme puisse être aveugle, il faut que normalement, d'après son être, il voie. Un morceau de bois ne peut jamais devenir aveugle. Mais quand l'homme devient aveugle, on peut encore se demander si dans son cas la cécité provient d'un manque et d'une perte ou si elle est due à une surabondance et à un excès. Hölderlin dit, dans la même poésie où il médite sur la mesure pour toute mensuration (vers

75-76) : « Le roi Œdipe a peut-être un œil de trop. » Il se pourrait donc que notre habitation sans poésie, son impuissance à prendre la mesure, provinssent d'un étrange excès, d'une fureur de mesure et de calcul.

Habitions-nous, et comment, en mode non-poétique ? Nous ne pouvons, dans chaque cas, l'apprendre par expérience que si nous savons ce qu'est la poésie. Un renversement de cette façon non-poétique d'habiter nous atteindra-t-il et quand ? Nous ne pouvons l'espérer que si nous ne perdons pas de vue ce qui est poétique. Comment et dans quelle mesure notre faire et notre non-faire peuvent-ils avoir une part à ce renversement ? Nous seuls le montrerons nous-mêmes lorsque nous comprendrons l'importance de la poésie.

La poésie est la puissance fondamentale de l'habitation humaine. Mais à aucun moment l'homme ne peut (*vermag*) être poète, si ce n'est dans la mesure où son être est transproprié à ce qui soi-même aime (*mag*) l'homme et, pour cette raison, maintient (*braucht*) son être. Suivant la mesure de cette transpropriation, la poésie est véritable ou non.

C'est pourquoi la poésie véritable ne se manifeste pas non plus à toute époque. Quand et pendant combien de temps la poésie véritable est-elle avec nous ? Hölderlin nous le dit dans les vers que nous avons déjà lus (vers 26-29). C'est à dessein que nous avons différé jusqu'à présent de les expliquer. Écoutons-les à nouveau :

*Aussi longtemps qu'au cœur  
L'amitié, la pure amitié dure encore, l'homme  
N'est pas mal avisé, s'il se mesure  
Avec la Divinité...*

« L'amitié » — qu'est-ce ? Le mot est inoffensif, mais Hölderlin lui adjoint une épithète, « la pure ».

« L'amitié » (*die Freundlichkeit*) — ce mot, si nous le prenons à la lettre, est l'admirable traduction que nous propose Hölderlin pour le mot grec **χάρις**.

Dans *Ajax* (v. 522), Sophocle dit de la **χάρις** :

**χάρις χάριν γὰρ ἔστιν ἢ τίκτους' αἰεί.**

Car ce sont les bonnes grâces qui toujours appellent  
[les bonnes grâces.

« Aussi longtemps qu’au cœur l’amitié, la pure amitié, dure encore... » Hölderlin dit « au cœur », tournure qu’il emploie volontiers, et non « dans le cœur ». « Au cœur » veut dire : arrivé jusqu’à l’être de l’homme, à cet être qui habite, arrivé comme un appel de la mesure au cœur, de telle façon que le cœur se tourne vers la mesure.

Aussi longtemps que dure cette venue des bonnes grâces, aussi longtemps est-ce avec bonheur que l’homme se mesure avec la Divinité. Quand une pareille mesure a lieu, l’homme est poète à partir de l’être même de la poésie. Quand la poésie apparaît, alors l’homme habite sur terre en homme, alors, comme le dit Hölderlin dans son dernier poème, « la vie des hommes » est une « vie habitante ». (Édit. de Stuttgart, II, 1, p. 312.)

### **Vue au-dehors.**

Quand la vie habitante des hommes s’en va au loin,  
Là où la saison brillante des vignes s’étend dans le  
[lointain,  
Et bien qu’y soient aussi les champs vides de l’été,  
La forêt apparaît dans son spectacle sombre.  
Que la nature complète le tableau des saisons,  
Qu’elle demeure, alors que celles-ci passent vite,  
Vient de la perfection, la hauteur du ciel brille alors  
Pour les hommes, qu’elle couronne comme une flori-  
[son<sup>1</sup>.

1. Ce tableau nous paraît évoquer le paysage du littoral gascon, qui à son tour, avec ses champs tôt moissonnés, son immuable forêt de pins et son ciel très dégagé, aide à le comprendre.

## RESUME

Le texte s'ouvre sur un malentendu volontairement assumé : la formule hölderlinienne « l'homme habite en poète » choque d'abord l'entendement moderne, parce qu'on la rapporte aussitôt à l'habitation au sens social et technique (logement, crise immobilière, organisation du confort) et à la poésie au sens culturel (belles-lettres, littérature, objet d'histoire littéraire, divertissement, rêve, sentimentalisme). En reprenant ces objections – la vie pressée, la course au succès, l'opinion publique et ses agents, la réduction de la poésie à un produit d'actualité – , le texte ne cherche pas à les réfuter de front : il les laisse monter jusqu'au point où elles révèlent surtout une définition appauvrie des mots. Car la phrase du poète ne décrit pas une situation empirique ; elle vise l'être de l'habiter, et elle ne confond pas habiter avec posséder un logement. Dès lors, l'opposition réalisme social / rêverie poétique apparaît comme une précipitation : peut-être habitation et poésie ne s'excluent-elles pas, peut-être même l'une porte-t-elle l'autre, au point que l'habitation reposerait dans la poésie.

À partir de là, la progression du texte consiste à déplacer les termes. Habiter est pris comme trait fondamental de la condition humaine (et non comme un simple comportement parmi d'autres : travailler ici, habiter là, voyager, loger). Et la poésie est pensée depuis son rapport à cet habiter essentiel. D'où la thèse décisive : la poésie n'est pas un ornement ajouté à l'habitation ; elle est ce qui, en premier, fait que l'habitation est habitation – elle est le véritable faire habiter. Ce point force à rouvrir la question du bâtir (*bauen*) : si bâtir est ce par quoi l'on parvient à une habitation, alors la poésie, en tant que faire-habiter, est elle-même un bâtir mais un bâtir d'un autre ordre que la construction d'édifices. La double exigence se dessine : penser l'existence humaine à partir de l'habitation, et penser l'être de la poésie comme ce bâtir originaire qui rend l'habitation possible.

Ce déplacement appelle un troisième pivot : l'accès à l'être des choses ne se prend pas par simple décision, il se reçoit. Et ce qui donne accès, c'est le langage à condition de renverser la présomption moderne selon laquelle l'homme serait maître du langage. Le texte insiste : « au sens propre, c'est le langage qui parle », l'homme ne parle qu'en répondant, c'est-à-dire en écoutant. Or l'époque est décrite comme un tourbillon de paroles, d'écrits et de messages (danse folle), où le langage est traité comme instrument d'expression et de pression. Contre cette instrumentalisation, la poésie apparaît comme le lieu d'une correspondance plus

originaire : le dire poétique n'énonce pas des assertions à vérifier, il ouvre un espace d'écoute, plus libre, plus exposé à l'imprévu, plus distant de l'exactitude/inexactitude. Ainsi s'installe la méthode : revenir au poème, réinscrire la formule « l'homme habite en poète » dans son contexte, et laisser le poème guider la pensée au lieu de plaquer sur lui des concepts.

La lecture des deux vers (« Plein de mérites, mais en poète, / L'homme habite sur cette terre ») sert de charnière. D'abord, mais en poète n'est pas une restriction romantique opposant l'imaginaire au réel ; c'est au contraire « plein de mérites » qui devient suspect, comme s'il fallait entendre : sans doute, l'homme est méritant, il cultive, protège, construit, mais ces mérites, pris pour eux-mêmes, risquent de fermer l'accès à l'être de l'habitation en réduisant habiter à culture et construction. Ensuite, l'ajout « sur cette terre » n'est pas redondant : il est une précaution contre l'erreur qui identifie poésie à fantaisie. Habiter en poète ne survole pas le réel ; la poésie, au contraire, reconduit l'homme sur terre, à la terre, et le conduit ainsi dans l'habitation. La poésie n'est pas fuite hors du monde : elle est la puissance qui rend la terre habitable comme terre.

Vient alors une clarification importante sur le rapport entre pensée et poésie : elles peuvent dire « le même » sans être « égales ». Le texte distingue « le même » (appartenance mutuelle du différent, rassemblée par la différence) et « l'égal » (nivellement dans l'indifférencié). Cette distinction prépare la suite : la pensée qui s'avance vers la poésie ne doit pas aplatir la parole poétique en concepts uniformes ; elle doit consentir à la différence et chercher la zone où, malgré elle, quelque chose comme « le même » se rassemble. C'est dans ce cadre que sont interrogés les vers où Hölderlin parle de peine, d'amitié pure, de divinité, de ciel, de mesure, d'ombre de la nuit, et conclut : « Est-il sur terre une mesure ? Il n'en est aucune. »

Le centre du texte devient alors l'idée de « Dimension » : le regard vers le haut mesure l'entre-deux du ciel et de la terre. Cet entre-deux n'est pas une simple étendue spatiale ; il est la mesure-assignation qui ouvre le champ même dans lequel ciel et terre peuvent se faire face. Habiter humainement, c'est être tenu dans cette Dimension, la parcourir, s'y tenir, s'y orienter. Dès lors, la mesure n'est plus d'abord quantité : elle est ce rapport originaire à l'entre-deux, ce « mesurer » qui constitue l'homme comme homme. Et c'est ici que surgit la formule : être poète, c'est mesurer. Il ne s'agit pas de mesurer avec un instrument, ni de ramener l'inconnu au connu par des nombres ; il s'agit de « prendre la mesure » (*Mass-Nahme*), acte plus

originnaire que toute mensuration, et qui requiert un geste inverse de la saisie : laisser venir ce qui mesure, recevoir la mesure plutôt que la capturer.

Mais quelle est cette mesure ? Le texte suit Hölderlin dans la difficulté : Dieu est-il inconnu ? S'il est totalement inconnu, comment pourrait-il être mesure ? Et pourtant, Dieu doit demeurer inconnu jusque dans son apparition : le mystérieux n'est pas d'abord Dieu, mais sa manifestation. D'où la réponse holderlinienne : le Dieu inconnu est « manifeste comme le ciel ». La mesure n'est donc ni Dieu pris comme objet, ni le ciel pris comme objet, ni même la simple visibilité du ciel : la mesure consiste dans la manière dont le Dieu qui demeure inconnu se manifeste par le ciel de telle sorte que l'inconnu demeure gardé dans son occultation. La manifestation n'arrache pas le caché ; elle veille sur lui. Ainsi l'inconnu apparaît comme inconnu, et c'est cette apparition sans capture qui « donne la mesure ».

Cette logique conduit au thème de l'image. Le poète ne décrit pas ; il appelle les aspects du ciel (éclats, résonances, souffles, levées et chutes) et, dans cet appel, il laisse paraître l'étrangeté où l'invisible « se délègue » dans le visible. L'image véritable n'est pas copie : elle est ce faire-voir où l'invisible entre dans l'apparence du familier sans cesser d'être étranger. De là, le statut des « images poétiques » : non fantaisies, mais inclusions visibles de l'étranger dans le familier, rassemblement de clarté et d'échos avec obscurité et silence. L'exemple de « l'ombre de la nuit » radicalise le point : la nuit comme ombre n'est jamais ténèbres pure, elle demeure confiée à la lumière ; et cette ombre, avec les étoiles, peut être dite « plus pure » non pas au sens moral, mais comme lieu où la mesure (l'entre-deux, la profondeur du ciel) se donne sans être aplatie en objet.

On comprend alors la phrase paradoxale : « Est-il sur terre une mesure ? Il n'en est aucune. » Elle ne signifie pas nihilisme ou absence de tout repère ; elle signifie que la terre n'est « terre » qu'autant que l'homme habite, et qu'habiter n'a lieu que lorsque la poésie advient comme prise de la mesure. La mesure ne se trouve pas sur la terre comme une règle posée ; elle advient dans l'événement même où la poésie ouvre la Dimension et rend la terre habitable. D'où la conséquence : la poésie n'est pas un bâtir au sens d'édifier et d'installer ; elle est l'habiter initial, le faire-habiter originnaire, celui qui fonde ensuite toute culture et toute construction. En ce sens, le vrai habiter a lieu « là où sont des poètes », c'est-à-dire là où la mesure de l'habitation est prise, ce qui éclaire le mot d'architectonique chez Hölderlin : l'architecture, au fond, dépend d'une mesure plus originnaire que les plans et les calculs.

La fin du texte opère un retournement critique sur le présent : si l'on habite aujourd'hui sans poésie, cela ne réfute pas Hölderlin ; au contraire, cela confirme la vérité la moins rassurante de sa parole, puisque seul un être destiné à voir peut devenir aveugle. La non-poésie n'est pas simplement manque : elle peut venir d'un excès, d'une fureur de mesure et de calcul, comme Œdipe ayant peut-être un œil de trop. Le remède ne consiste pas en un simple soin du parler : il exige de comprendre l'importance de la poésie comme puissance fondamentale de l'habitation. Mais cette puissance n'est pas sous contrôle : l'homme ne peut être poète qu'à la mesure où son être est transproprié à ce qui aime l'homme et maintient son être. La poésie véritable n'est donc pas disponible à toute époque ; elle dépend d'un accord plus originaire.

Le dernier mouvement éclaire enfin le vers : « Aussi longtemps qu'au cœur l'amitié, la pure amitié, dure encore... » L'amitié (*Freundlichkeit*) est rapportée à la χάρις grecque : la grâce qui appelle la grâce, la venue des bonnes grâces. Dire « au cœur » signifie : jusque dans l'être de l'homme, comme appel de la mesure, de telle sorte que le cœur se tourne vers la mesure. Aussi longtemps que dure cette venue, l'homme se mesure « avec bonheur » à la divinité : la poésie advient, et l'homme habite sur terre en homme. La clôture, avec « Vue au-dehors », donne une image d'une vie habitante : la succession des saisons, la permanence de la nature, l'éclat de la hauteur du ciel comme couronnement. Le texte n'achève pas une doctrine : il reconduit à une expérience de mesure, une manière d'habiter où la terre et le ciel ne sont plus objets, mais dimension ouverte, reçue, gardée, et rendue habitable par la parole poétique.



## LA MESURE

Dans ce texte, Heidegger qualifie la poésie comme mesure en un sens très précis : non pas une mesure quantitative (règle, toise, calcul), mais une prise de la mesure qui ouvre et maintient la *Dimension* même où l'homme peut habiter l'entre-deux du ciel et de la terre.

La première pièce de l'argument consiste à dégager ce qu'est « mesurer » quand Hölderlin dit que l'homme « se mesure avec la Divinité ». Le regard vers le haut ne quitte pas la terre ; il parcourt la distance et, ce faisant, mesure l'entre-deux du ciel et de la terre. Cet entre-deux n'est pas un espace géométrique : Heidegger l'appelle la Dimension, comprise comme *mesure-et-assignation* (*Zumessung*), ce dans quoi seulement le spatial et l'habitable peuvent être admis. Mesurer, ici, c'est se tenir dans cette Dimension et la parcourir « d'un bout à l'autre » : c'est le mode fondamental de l'être-homme.

Deuxième pièce : cette mesure n'est pas une science. Heidegger parle de mesure aménageante (*Vermessung*) : elle ne mesure ni la terre seule (ce n'est pas une simple géométrie), ni le ciel seul, mais toute l'étendue de l'entre-deux qui les conduit l'un vers l'autre. Cette mesure donne à l'habitation sa structure fondamentale, sa *garantie* (ce par quoi elle « dure »). Et c'est ici que la formule tombe : « Cette mesure est la poésie de l'habitation. Être poète, c'est mesurer. »

Troisième pièce : si la poésie est mesure, ce n'est pas parce qu'elle ajoute un supplément esthétique, mais parce qu'elle est l'acte originaire qui donne la mesure. Heidegger précise alors le cœur du concept : la mesure véritable commence par prendre la mesure avec laquelle on mesurera. La poésie est cette prise de la mesure (*Mass-Nahme*) au sens rigoureux, par laquelle seulement l'homme reçoit « la mesure convenant à toute l'étendue de son être ». Cela implique un geste non captateur : la main ne s'avance pas pour saisir ; on laisse venir ce qui mesure, dans un « percevoir » qui demeure un « entendre ».

Quatrième pièce : Heidegger justifie cette mesure par l'analyse du passage « Dieu est-il inconnu ? / Est-il manifeste comme le ciel ? ». Dieu demeure inconnu dans son être, et pourtant il est la mesure : la solution est que la mesure ne consiste ni en Dieu pris comme objet, ni en le ciel pris comme objet, ni même en une visibilité neutre, mais dans la manière dont le Dieu inconnu se manifeste par le ciel en demeurant inconnu, le dévoilement ne dérobe pas l'occultation, il veille sur elle. La manifestation du ciel fait apparaître l'inconnu *comme* inconnu : cette apparition est la mesure avec laquelle l'homme se mesure.

Cinquième pièce : d'où le statut des images. Parce que la poésie prend la mesure « à l'aspect du ciel », elle parle en images — mais l'image n'est pas imitation : elle est ce qui fait voir l'invisible en le laissant entrer dans l'apparence du familier (sans l'abolir). Le poète appelle les aspects du ciel de telle façon qu'il se plie à eux comme à cette chose étrangère où l'invisible se délègue. Les images poétiques sont alors des *inclusions visibles de l'étranger* : elles rassemblent clarté et échos d'un côté, obscurité et silence de l'autre.

Enfin, toutes ces raisons convergent vers la conséquence ontologique : si la poésie est mesure, elle est aussi le faire habiter originel. Elle n'est pas un bâtir au sens technique (construire des bâtiments), mais, en tant qu'elle mesure et atteint la Dimension, elle est l'habiter initial (*Bauen*) : ce qui amène l'habitation de l'homme à son être. Voilà pourquoi Heidegger peut dire que le vrai habiter a lieu « là où sont des poètes », c'est-à-dire là où des hommes prennent la mesure pour l'architectonique même de l'habitation. Et voilà aussi pourquoi une habitation sans poésie n'infirme pas la thèse : elle manifeste au contraire une cécité possible, due peut-être à un excès moderne de mesure et de calcul.

## LA POÉSIE COMME DÉ-MESURE

L'homme moderne cherche la mesure en tout. Il veut que le monde soit calculable, que la pensée se tienne dans les bornes du possible, que le langage obéisse. Mais la poésie, elle, se dresse à rebours de ce désir d'équilibre. Elle naît de ce qui excède toute proportion, de ce qui rompt les cadres et fissure les contours. Elle ne cherche pas la justesse au sens géométrique, mais la justesse du vertige.

La dé-mesure n'est pas le chaos. Elle n'est pas désordre, mais ouverture. Elle est l'expérience de l'infini dans le fini, de l'immensité qui pulse sous chaque mot, de la déflagration silencieuse qui accompagne tout geste d'être. Ce n'est pas l'absence de loi : c'est la loi du souffle, la respiration même de ce qui échappe à la capture.

Dans le poème, la parole se dilate. Elle déborde les limites de la syntaxe, de la raison, du moi. Elle s'élance, se brise, se reforme dans une amplitude qui ne s'explique pas : elle s'éprouve. Le poète n'y impose pas une forme : il se laisse entraîner. Sa tâche n'est pas de mesurer le monde, mais de le traverser sans se perdre.

Toute véritable poésie est un acte de désobéissance. Elle refuse l'économie du langage utile, la convenance du sens convenu. Elle va là où la pensée chancelle, là où les mots s'écartèlent sous la pression de ce qu'ils contiennent. Elle ouvre la blessure du verbe, et dans cette blessure, elle découvre la vie.

L'homme croit que la mesure le protège. Mais c'est la dé-mesure qui le fonde. Car seule la dé-mesure révèle la grandeur du monde et la petitesse féconde de notre être. Être humain, c'est habiter l'excès sans prétendre le dompter. C'est se tenir au bord du gouffre, non pour le surmonter, mais pour en écouter la profondeur.

La poésie est cette écoute. Elle accueille ce qui dépasse, ce qui ne se laisse pas enfermer dans le nombre ou la règle. Elle donne forme à l'informe, mais sans l'amoindrir. Chaque poème est une tentative de dire l'illimité à travers la finitude du mot et c'est dans cette contradiction que se loge sa beauté.

L'excès n'est pas destruction : il est source. Le monde ne tient que parce qu'il déborde. La fleur n'existe qu'en s'ouvrant jusqu'à sa chute, la mer qu'en se soulevant contre ses propres rives. La dé-mesure est la respiration même de l'être. Elle fait éclater nos cadres pour que la vie circule à nouveau.

C'est pourquoi le poète ne craint pas la rupture. Il traverse les tempêtes du langage, les crues du sens, les effondrements de la forme. Il sait que la parole ne vit que si elle risque l'excès. Le poème n'est pas un équilibre : c'est une oscillation infinie entre ordre et débordement.

La dé-mesure n'est pas une faute. Elle est la trace du divin en nous, non du dieu des religions, mais de cette énergie première qui fait battre les astres et vaciller les âmes. Le poète, lorsqu'il écrit, entre dans ce champ magnétique où tout s'élargit : le mot devient monde, le souffle devient cosmos. Dans l'éclat de la dé-mesure, il reconnaît la dignité de la création.

Mais cette grandeur n'est pas glorieuse : elle est nue, douloureuse parfois. Car l'excès brûle, il déchire. Le poète y perd ses repères, parfois son nom. Pourtant, c'est dans cette perte que quelque chose de neuf s'invente. La poésie est cette ascèse paradoxale : perdre pour trouver, s'effacer pour laisser paraître.

Ainsi, la dé-mesure n'est pas fuite hors du monde, mais retour à son ampleur véritable. Elle nous apprend que la vérité n'est pas dans la mesure, mais dans le dépassement. Elle rappelle à la pensée sa vocation d'infini, à l'esprit sa vocation d'abandon. L'homme de mesure calcule ; le poète s'incline. Et dans cette inclinaison, il touche le cœur du réel.

Fonder sur la dé-mesure, c'est rendre justice à la grandeur du monde. C'est reconnaître que l'être n'a pas de bord. C'est consentir à cette immensité, non pour la comprendre, mais pour y respirer. Le poète habite cette respiration. Il en fait la matière de sa parole, l'âme de son silence.

Car au-delà de toute mesure et de toute loi, il reste ceci : un souffle, un rythme, une onde, la vibration du monde qui traverse chaque chose. La poésie ne fait qu'y prêter voix. Elle ne maîtrise rien : elle amplifie la dé-mesure originelle du vivant. Et c'est ainsi, dans l'excès même, qu'elle retrouve l'équilibre secret du monde.

## LECTURE

Dans ce texte, la notion de « dé-mesure » entre en conflit avec la notion heideggérienne de « mesure poétique » d'abord parce qu'elles ne visent pas le même adversaire et ne décrivent pas le même geste. La dé-mesure, telle qu'elle est formulée, assume une posture de rupture : elle s'oppose à l'exigence moderne de calcul, de maîtrise, de langage obéissant, et elle affirme que la poésie naît de ce qui excède la proportion, brise les cadres, fissure les contours. Elle donne à entendre un mouvement d'amplification et de débordement : la parole se dilate, dépasse la syntaxe, la raison, le moi ; le poète traverse des tempêtes, des crues, des effondrements de forme ; la poésie apparaît comme désobéissance, comme ouverture d'une blessure du verbe, comme exposition à l'excès sans prétention de le dompter. Une telle description conduit spontanément à penser la poésie sous le signe du débordement et de la transgression, comme si l'essentiel de l'acte poétique consistait à sortir des bornes et à défaire les limites.

Or la « mesure » chez Heidegger n'est jamais un retour à la proportion géométrique, mais elle n'est pas davantage un débordement. Elle est d'abord un déplacement du sens de « mesurer » : mesurer ne signifie pas établir des quantités, jalonner l'inconnu par des instruments et des nombres, mais « prendre la mesure » au sens rigoureux, c'est-à-dire recevoir la mesure qui rend l'habitation possible. Cette réception implique un geste non captateur, presque inverse de la saisie : ce qui mesure n'est pas empoigné, il est laissé venir, perçu dans une écoute. La poésie est alors comprise comme la correspondance la plus originaire au langage, non pas comme une initiative souveraine du sujet qui s'insurge contre une norme, mais comme une réponse à ce qui appelle. À partir de là, toute détermination de la poésie comme « désobéissance » peut être tenue pour suspecte : elle risque de reconduire l'acte poétique à une figure de volonté, à un héroïsme de la rupture, alors que le texte heideggérien fait de la poésie une disponibilité plus fondamentale, une capacité d'entendre et de se laisser mesurer.

La tension s'accroît lorsque la dé-mesure est décrite comme dilatation de la parole et débordement des formes. Dans la pensée heideggérienne, la poésie, en tant que mesure, n'est pas une force de dérèglement formel, mais une « mesure aménageante » qui ouvre et maintient la Dimension où l'homme habite, l'entre-deux du ciel et de la terre. La poésie n'est pas un supplément esthétique ajouté à l'habitation ; elle est le faire-habiter originaire, ce qui

donne à l'habiter sa structure fondamentale. Dès lors, si la dé-mesure est comprise comme tempête du langage et effondrement de la forme, elle peut apparaître comme une menace pour ce que la poésie doit précisément fonder : non pas une stabilité confortable, mais la possibilité même d'une demeure dans l'entre-deux. Là se situe un conflit réel : d'un côté, l'excès comme principe d'ouverture qui fracture les cadres ; de l'autre, la mesure comme ouverture gardée, architectonique, qui rend habitable la dimension de l'existence.

Un autre point de friction tient au statut de l'excès dans le diagnostic moderne. La dé-mesure affirme que l'homme croit se protéger par la mesure et qu'il se fonde au contraire dans l'excès, comme si l'excès était la source même de la vie et la condition d'une vérité plus grande que le calcul. Heidegger, lui, ne voit pas l'époque moderne comme un monde trop mesuré au sens d'une retenue, mais comme un monde livré à une « fureur de mesure et de calcul », c'est-à-dire à une hypertrophie du mesurable. L'excès contemporain n'est pas absence de mesure, il est excès d'une certaine mesure, celle du calcul, qui rend aveugle. Ainsi, célébrer l'excès sans distinguer ses figures risque de produire un malentendu : ce que l'époque exhibe déjà, c'est une surabondance qui n'ouvre pas, mais qui ferme ; non pas une dé-mesure libératrice, mais une prolifération du mesurable qui oblitère la Dimension.

La divergence se laisse aussi repérer dans la manière de dire le divin. La dé-mesure parle d'une trace du divin comme énergie première, champ d'élargissement où le mot devient monde et le souffle cosmos. Heidegger, au contraire, pense la mesure poétique depuis l'inconnu du divin : Dieu demeure inconnu et pourtant mesure ; la mesure consiste alors dans la manière dont l'inconnu se manifeste par le ciel en demeurant inconnu, non dans une expansion qui ferait du divin une puissance disponible. L'essentiel est la garde : le dévoilement ne supprime pas l'occultation, il veille sur elle, et l'image poétique n'est pas copie mais inclusion de l'étranger dans le familier, apparition de l'invisible comme invisible. Là encore, l'élan d'élargissement propre à la dé-mesure tend vers une magnification, tandis que la mesure heideggérienne tient à une retenue qui laisse paraître sans capturer.

Cependant, le conflit n'est pas inévitable. Il devient même possible de le retourner, à condition de distinguer deux sens de la dé-mesure. Si la dé-mesure désigne un débordement de forme, de syntaxe, de moi, une transgression qui se pose contre une norme au nom de l'excès, alors elle s'écarte de Heidegger, parce qu'elle privilégie l'éclatement là où celui-ci cherche la mesure comme ouverture de la Dimension et fondation de l'habiter. Mais si la dé-mesure désigne

d'abord la dé-mesure du calcul, la mise en défaut du mesurable moderne, alors elle rejoint la pensée heideggerienne au point de devenir presque son autre nom. Car la « mesure » dont il est question chez Heidegger est explicitement étrangère à la règle et au nombre ; elle est incommensurable pour la représentation courante, et elle ne se prend que dans une écoute qui ne saisit pas. La « mesure poétique » est alors déjà, pour l'ère du calcul, une dé-mesure : elle déstabilise l'illusion de maîtrise, non pour dissoudre toute demeure, mais pour rendre à nouveau possible l'habitation dans l'entre-deux du ciel et de la terre.

La véritable ligne de partage se situe donc dans la valeur attribuée au débordement. La dé-mesure peut être comprise comme défondation, exposition à l'inhabitable, oscillation infinie entre ordre et débordement ; Heidegger comprend la poésie comme fondation de l'habiter, ouverture gardée de la Dimension, mesure reçue de l'inconnu. Dès lors, l'accord n'est possible que si l'excès est pensé non comme explosion formelle, mais comme incommensurable qui retire les instruments du calcul et oblige l'homme à une autre justesse, une justesse de l'écoute. La poésie peut alors être dite dé-mesure contre le mesurable et mesure pour l'habiter : elle excède la règle afin de délivrer la seule mesure qui ne se calcule pas, celle qui, en maintenant l'étrangeté de l'inconnu, rend la terre habitable comme terre.

## LA POÉSIE COMME HABITATION (DE LA VACUITÉ, DU MONDE)

Habiter n'est pas s'installer. C'est demeurer dans ce qui fuit, vivre dans ce qui se défait, respirer au rythme du passage. Le mot même d'*habitation* suppose un espace stable, une terre à soi, mais la poésie enseigne qu'il n'en est rien : le monde ne se possède pas, il s'éprouve. Habiter poétiquement, c'est faire du transitoire un asile, du vide un lieu.

Nous croyons trop souvent qu'habiter, c'est bâtir. Mais il faut d'abord apprendre à se dénuder. Le poète ne construit pas de murs : il ouvre des fenêtres. Son œuvre est une demeure d'air et de souffle, sans porte ni toit, où le vent du monde circule librement. Il ne cherche pas la sécurité : il cherche la présence.

La vacuité n'est pas le néant, elle est l'espace de l'accueil. Elle est la chambre du monde, la respiration dans laquelle tout peut advenir. Le poème naît dans ce vide, et c'est à travers lui que le monde devient habitable. Car ce n'est pas le plein qui fonde la demeure, mais l'interstice : la faille, le creux, le silence entre deux mots.

Dans le tumulte des formes, la poésie garde ce vide vivant. Elle n'en a pas peur. Elle y voit non l'absence, mais le possible. Là où la raison veut combler, le poète laisse béer. Il sait que la vie circule dans les vides, que la lumière s'insinue dans les fentes du réel, que tout ce qui est plein finit par étouffer.

Habiter la vacuité, c'est habiter le monde dans sa fragilité. C'est ne rien exiger de lui, sinon qu'il soit ce qu'il est : passage, effacement, retour. C'est apprendre à marcher sans appui, à s'en remettre au sol mouvant de la présence. C'est, comme les anciens, reconnaître dans chaque pierre, chaque souffle, chaque ombre, un fragment de demeure, non bâtie par la main, mais par la simple attention.

Celui qui habite poétiquement ne possède rien. Il partage. Il se tient dans le clair-obscur des choses, à égale distance du jour et de la nuit. Il reçoit le monde comme un hôte reçoit un visiteur : sans savoir d'où il vient ni combien de temps il restera. Il prépare la table, il garde le feu, et dans cette humble attente se déploie tout l'acte d'habiter.



Habiter poétiquement, c'est faire du monde une conversation silencieuse. Non pas imposer une parole, mais répondre à une parole déjà prononcée. Le vent parle, la rivière parle, la pierre aussi. Le poète écoute. Et dans cette écoute se tisse la demeure : un lieu de résonance où la parole humaine et le souffle du monde se reconnaissent mutuellement.

Mais pour écouter, il faut se taire. Le silence n'est pas absence de son, il est la forme la plus haute de la parole. C'est dans ce silence que l'habitation poétique prend sens. Car le monde ne se livre pas à ceux qui le questionnent, mais à ceux qui se taisent en sa présence. L'habitation commence là où cesse la volonté de comprendre.

Le monde, dans sa vastitude, ne demande rien. Il est. Et cette simple affirmation, *il est*, suffit pour que la poésie s'y déploie. Habiter, c'est dire *oui* à cette existence brute, à cette lumière mêlée d'ombre, à cette terre mêlée d'absence. C'est cesser de vouloir autre chose que ce qui est là.

Alors la vacuité se transforme. Elle devient non plus un manque, mais une plénitude souple, ouverte. Le vide n'est plus ce qu'on redoute : il devient espace, souffle, demeure. Dans ce vide, tout trouve sa juste place : les morts et les vivants, la mémoire et l'oubli, le mot et le silence. Le poète n'habite pas en dehors du monde, mais dans ce monde élargi par la présence du vide.

Ainsi, l'habitation poétique n'est pas seulement un thème : c'est une manière d'être. Une manière de se tenir dans le monde sans le serrer, d'aimer sans posséder, de penser sans enfermer. Elle est l'exercice du consentement, le geste de la main qui se détend, la respiration qui s'apaise. Elle n'offre pas un abri contre le tragique, mais une clairière en son cœur.

Car habiter, c'est toujours traverser. C'est avancer dans l'impermanence, dans le fragile équilibre du jour et de la nuit. C'est se savoir passager, et pourtant fidèle. Le poète ne s'installe pas : il veille. Et dans cette veille, il fonde son véritable séjour, non dans la possession du monde, mais dans sa transparence.

Alors le monde devient enfin habitable. Non parce qu'il est sûr ou ordonné, mais parce qu'il respire. Parce qu'on y entend battre, dans le fond du silence, la grande pulsation de l'être. Habiter poétiquement, c'est se tenir dans ce battement : entre vide et plénitude, entre présence et absence, là où tout s'efface, mais où rien ne se perd.

## LECTURE

Dans ce texte, l'habitation poétique est pensée contre l'idée ordinaire d'un chez-soi stable et possédé. Habiter n'y signifie pas s'installer, ni fixer un lieu, ni assurer une prise : habiter veut dire demeurer dans ce qui fuit, vivre dans ce qui se défait, consentir au passage comme à la loi même du monde. La poésie devient alors l'école d'une habitation sans appropriation, parce qu'elle rappelle que le monde ne se possède pas et qu'il ne se tient pas sous la main ; il ne se donne qu'à l'épreuve, au rythme, à la fréquentation. Habiter poétiquement revient dès lors à faire du transitoire un asile et du vide un lieu, non pas au sens d'une fuite hors du réel, mais au sens d'un accueil plus originaire de ce qui est, dans sa fragilité et son impermanence.

Ce déplacement repose sur une critique implicite de l'équation spontanée entre habiter et bâtir. Le texte affirme qu'avant toute construction il faut apprendre à se dénuder : la demeure poétique n'est pas mur, toit, clôture, mais ouverture. Là où l'on attendrait une architecture de protection, la poésie est décrite comme une demeure d'air et de souffle, une habitation sans porte ni verrou, où circule le vent du monde. Il ne s'agit donc pas de sécurité, mais de présence ; non pas de s'abriter contre le monde, mais de laisser le monde traverser. L'image des fenêtres dit cette orientation : l'habitation n'est pas une fermeture sur soi, c'est un dispositif d'exposition, de passage, de circulation, qui fait place à ce qui vient sans prétendre le retenir.

À ce point intervient le concept central de vacuité. La vacuité n'est pas identifiée au néant : elle est définie comme espace d'accueil, chambre respirante du monde, condition même de l'advenue. Le poème naît dans ce vide, et c'est par lui que le monde devient habitable. L'argument essentiel consiste à renverser le primat du plein : ce n'est pas le plein qui fonde une demeure, mais l'interstice — la faille, le creux, le silence entre deux mots. L'habiter poétique ne cherche pas à combler ; il protège le vide vivant. Là où la raison voudrait saturer l'espace, sécuriser le sens, refermer l'ouvert, la poésie laisse béer, non par goût du manque, mais parce qu'elle sait que la vie circule dans les vides, que la lumière entre par les fentes, et que tout ce qui se croit plein finit par étouffer. Ainsi, la vacuité devient le principe d'une habitabilité : non pas une pauvreté, mais une disponibilité.

De là découle une éthique de la fragilité. Habiter la vacuité signifie habiter le monde sans exigence, sans revendication de garantie, en laissant le monde être ce qu'il est : passage,

effacement, retour. Cette habitation demande une marche sans appui, une confiance accordée au sol mouvant de la présence. L'attention y tient lieu de construction : une pierre, un souffle, une ombre deviennent fragments de demeure, non par travail de la main, mais par la simple fidélité d'un regard et d'une écoute. Ce qui est nommé demeure cesse d'être un objet ; il devient une manière d'être-au-monde où la stabilité ne vient plus de la possession, mais de la justesse de l'accueil.

Cette manière d'habiter exclut la propriété et lui substitue le partage. Celui qui habite poétiquement ne possède rien : il reçoit et il donne. Il se tient dans un clair-obscur, à égale distance du jour et de la nuit, ce qui signifie : ni l'écrasement de la clarté pleine, ni la clôture d'une obscurité totale, mais une zone de respiration où les choses demeurent accessibles sans être annexées. Le monde est reçu comme un hôte reçoit un visiteur : sans savoir d'où il vient ni combien de temps il restera. L'habitation devient une hospitalité, avec ses gestes simples, préparer la table, garder le feu, qui figurent une attente humble : non pas maîtrise du temps, mais disponibilité à ce qui arrive.

Au centre de cette hospitalité se trouve l'écoute. Habiter poétiquement, c'est faire du monde une conversation silencieuse : non pas imposer une parole, mais répondre à une parole déjà prononcée. Le vent, la rivière, la pierre parlent ; le poète écoute. La demeure naît de cette écoute comme lieu de résonance, où la parole humaine et le souffle du monde se reconnaissent. Le texte rejoint ici l'idée que l'habitation se tisse moins par édification que par correspondance : il ne s'agit pas d'ajouter une voix au monde, mais de laisser sa propre voix devenir réponse, c'est-à-dire accord. Cette correspondance exige le silence : non un mutisme, mais un silence compris comme forme la plus haute de la parole, parce qu'il est la condition d'une écoute non captatrice. Le monde ne se livre pas à qui l'interroge pour le réduire à un savoir ; il se donne à qui se tait en sa présence. L'habitation commence donc là où cesse la volonté de comprendre, non parce que comprendre serait mauvais, mais parce que vouloir comprendre d'abord risquerait de refermer ce que l'habiter poétique doit garder ouvert.

Cette orientation culmine dans un consentement à l'être. Le monde, dans sa vastitude, ne demande rien : il est. L'habitation poétique consiste à dire oui à cette existence brute, à cette lumière mêlée d'ombre, à cette terre mêlée d'absence. Il s'agit de cesser de vouloir autre chose que ce qui est là, de ne plus chercher un ailleurs consolateur ou une clôture rassurante, mais de tenir dans le réel tel qu'il se donne. Alors la vacuité change de sens : elle devient une

plénitude souple, ouverte, où chaque chose trouve sa juste place précisément parce que rien n'est serré ni immobilisé. Le vide devient espace, souffle, demeure ; il accueille ensemble les morts et les vivants, la mémoire et l'oubli, le mot et le silence. La poésie n'est pas hors du monde : elle est dans ce monde élargi par la présence du vide, c'est-à-dire rendu respirable.

Ainsi l'habitation poétique cesse d'être un thème et devient une manière d'être : se tenir dans le monde sans le serrer, aimer sans posséder, penser sans enfermer. Elle est décrite comme détente de la main, apaisement de la respiration, exercice du consentement. Elle ne promet pas un abri contre le tragique ; elle ouvre une clairière en son cœur, une zone où le tragique demeure mais où l'on respire. Habiter, dès lors, ne peut plus signifier s'installer ; cela signifie traverser, avancer dans l'impermanence, demeurer fidèle sans se croire propriétaire. Le poète ne s'installe pas : il veille. La veille n'est pas ici inquiétude, mais fidélité au passage, attention à la respiration du monde. De cette veille naît un séjour véritable, non comme possession, mais comme transparence : le monde devient habitable non parce qu'il est sûr ou ordonné, mais parce qu'il respire, et parce qu'on entend battre, dans le fond du silence, la grande pulsation de l'être. Habiter poétiquement, c'est se tenir dans ce battement entre vide et plénitude, présence et absence, là où tout s'efface sans que rien ne se perde.

## CONCLUSION

La dé-mesure et l'habitation, telles qu'elles ont été formulées ici, dessinent une ligne qui s'écarte nettement de Heidegger, même lorsqu'elle emprunte ses mots. Elles refusent d'abord l'idée que la poésie puisse être pensée sous le signe d'une mesure, fût-elle non quantitative. La dé-mesure ne vise pas seulement le calcul moderne ; elle vise plus profond : elle affirme que l'expérience poétique naît d'un excès qui ne se laisse pas reconduire à une « Dimension » stabilisante, à une assignation, à une architectonique de l'habiter. Le vertige n'y est pas un effet secondaire, mais le cœur même de la justesse : la poésie ne prend pas une mesure, elle expose à l'incommensurable comme tel, elle laisse le langage se fendre, la forme trembler, le moi se dessaisir, non pour retrouver une demeure plus originaire, mais pour attester que toute demeure est provisoire, ouverte, traversée.

Dans cette perspective, « habiter poétiquement » ne signifie pas fonder l'habiter, mais consentir à l'impossibilité d'une fondation. Habiter n'est pas instituer un séjour dans l'entre-deux du ciel et de la terre ; habiter est demeurer dans ce qui fuit, faire du transitoire un asile, accueillir la vacuité comme lieu. La demeure n'est pas ce que la poésie rend enfin possible ; elle est ce qui se défait au moment même où l'on croit l'atteindre. Ce qui tient, si quelque chose tient, n'est pas une structure de l'habitation, mais une disponibilité : une hospitalité sans clôture, une attention qui ne retient rien, une veille qui n'édifie pas. Là où Heidegger reste orienté par l'idée d'une mesure reçue qui aménage l'habiter, l'habitation pensée depuis la vacuité se défie de toute aménage, même originaire : elle ne cherche pas la garantie, elle cherche la respiration.

C'est ici que la divergence devient irréductible. Heidegger reconduit la poésie à une fonction fondatrice : la poésie fait habiter, elle donne la mesure de l'habitation, elle ouvre la Dimension où ciel et terre se répondent, et elle rend l'homme à sa place dans l'entre-deux. Même si cette mesure est incommensurable pour le calcul, elle demeure une mesure au sens où elle règle, elle oriente, elle rassemble. À l'inverse, la dé-mesure n'entend pas d'abord rassembler ; elle entend laisser paraître ce qui ne se rassemble pas, ce qui demeure brisé, ce qui excède toute tenue. Elle ne protège pas l'inconnu en le gardant : elle accepte que l'inconnu ne soit pas seulement voilé mais déchirant, qu'il n'ouvre pas seulement une clairière mais une faille. Elle

ne fait pas de la poésie une prise de la mesure, mais une dépossession : un geste où la main se desserre à un point tel qu'il n'y a plus de mètre possible, même indirect.

De même, le divin ne joue pas le même rôle. Chez Heidegger, le divin demeure l'Inconnu qui se manifeste « comme le ciel » et, par cette manifestation, donne la mesure sans cesser de se dérober ; la poésie est alors l'art de faire voir l'invisible comme invisible, de garder l'étrangeté dans l'image. Dans la dé-mesure, la trace du divin n'est pas d'abord ce qui mesure ; elle est ce qui déborde, ce qui brûle, ce qui désaxe. L'étrangeté n'est pas simplement gardée : elle traverse, elle fracture, elle transforme. Le divin n'assigne pas une place dans une Dimension ; il intensifie l'impossibilité d'une place définitive, et c'est cette impossibilité même qui devient féconde.

Ainsi la conclusion s'impose : la dé-mesure et l'habitation de la vacuité ne constituent pas une variante de Heidegger, mais une autre orientation. Elles déplacent la poésie du registre de la fondation vers celui de la traversée ; de la mesure reçue vers l'excès habité ; de l'architectonique vers l'hospitalité ; de la demeure comme accomplissement vers la demeure comme ouverture qui ne se ferme jamais. Là où Heidegger cherche, dans la poésie, ce qui rend l'habiter possible en le mesurant, la poésie entendue comme dé-mesure reconnaît que l'habiter n'est jamais possible une fois pour toutes : il n'est qu'un acte précaire, une respiration, une veille. La poésie ne donne pas à l'homme une place ; elle lui apprend à tenir sans place. Elle ne lui offre pas une garantie ; elle lui apprend le consentement à l'inquiétude de l'être. Et si quelque chose comme une demeure apparaît malgré tout, ce n'est pas une demeure fondée, mais une clairière mobile : un lieu de passage où le monde redevient habitable non parce qu'il est mesuré, mais parce qu'il respire dans l'excès et dans le vide.

Ce texte revient à Hölderlin plus qu'il ne s'en éloigne. Il le rejoint non par fidélité doctrinale, mais par proximité de souffle. Là où la lecture heideggérienne, malgré sa profondeur, reconduit encore le vers vers une pensée de la fondation, mesure, Dimension, faire-habiter, l'habitation poétique ici dégagée se tient plus près de la fragilité originaire que Hölderlin laisse vibrer sans jamais la stabiliser. Chez Hölderlin, l'habitation n'est pas assurée : elle est exposée. Elle n'est pas garantie : elle est confiée. Le monde ne devient pas une demeure par décision,

ni même par principe ; il ne devient habitable que dans l'acte toujours précaire d'un consentement au passage.

Un déplacement décisif s'opère alors : le centre de gravité n'est plus la mesure, mais la dé-mesure habitée ; il n'est plus la fondation, mais la traversée ; il n'est plus l'architectonique, mais la veille ; il n'est plus la demeure comme accomplissement, mais la clairière mobile du passage. C'est précisément dans ce déplacement que le vers de Hölderlin retrouve sa puissance tragique. « Plein de mérites, mais en poète, l'homme habite sur cette terre » ne désigne plus une assignation ontologique stabilisante, mais une condition instable, toujours menacée, toujours à reprendre. L'habitation n'est pas ce qui est donné : elle est ce qui se maintient un instant dans l'effacement, ce qui respire entre deux pertes, ce qui tient dans le vide sans chercher à le combler.

Ce dépassement n'a rien d'une surenchère conceptuelle. Il tient à un renversement existentiel. Il retire à l'habiter toute prétention à une tenue définitive et rend à la poésie son rôle le plus risqué : non pas rendre le monde habitable une fois pour toutes, mais empêcher qu'il se ferme, y compris sous les figures les plus nobles de la pensée. La poésie ne fonde pas en installant, elle fonde en ouvrant ; elle ne donne pas une garantie, elle maintient une respiration ; elle ne fixe pas une place, elle apprend à tenir sans place.

Ainsi se dessine une fondation paradoxale : une fondation sans fond, une fondation dans la vacuité respirante, dans l'excès qui ne s'approprie pas, dans l'hospitalité qui ne clôture rien. Il ne s'agit pas d'une habitation du confort, mais d'une habitation de la fidélité : une fidélité au passage même, au clair-obscur des choses, à ce battement où la présence et l'absence se répondent. Une pensée de l'habitation poétique n'explique plus la poésie ; elle se règle sur son risque, elle en épouse la fragilité, et, par cette fragilité, elle rend à nouveau possible une demeure qui ne possède rien et pourtant demeure.