

La poésie d'exister

un texte de Fernando Gil ¹

Je commencerai par prendre quelques précautions qui ne sont pas seulement, comme on a l'habitude de dire, oratoires. La compétence qui est la mienne pour traiter un thème aussi important que *Poésie et philosophie au XX^{ème} siècle* est seulement celle d'un lecteur de poésie qui est aussi un praticien de la philosophie. Je ne suis pas critique – et encore moins, ce qui est plus regrettable, poète – ni historien, ni même grand connaisseur de l'histoire de la littérature. Je serais ainsi incapable de m'occuper du sujet qui m'a été proposé si son traitement devait présupposer une connaissance adéquate ou même ample de l'ensemble de la poésie au XX^{ème} siècle.

Comme lecteur qui n'aspire pas à être autre chose, je m'offre le plaisir de lire la poésie que j'aime, et le sans-gêne de continuer à ignorer ce qui m'intéresse moins. Je préfère relire mes poètes modernes – Camilo Pessanha, Rilke, Mallarmé ou Celan, par exemple – que me tenir au courant, je l'avoue. Cependant, si par poésie on entend – et c'est ainsi que je l'ai entendu – *le poétique*, on admettra que le poétique habite tout poète et on concèdera qu'il n'est pas nécessaire de tout connaître. Mon thème consistera alors à décliner ce que la philosophie peut faire de la poésie, et peut-être à m'interroger sur quelques dimensions philosophiques de la poésie (il y en a d'autres, bien entendu, outre celles auxquelles je vais me référer). Ceci en ce qui concerne *poésie et philosophie*.

Reste le XX^{ème} siècle. Où le situer et quand commence-t-il ? D'une certaine façon, je vais essayer de l'énoncer. Il commence à l'aube du XIX^{ème} siècle, avec la théorisation du premier Romantisme allemand – Auguste et Frédéric Schlegel, Novalis, Schelling – pour ensuite s'établir, à la fin de ce même XIX^{ème} siècle, avec Mallarmé (ces noms sont naturellement des étiquettes, symboles de mouvements bien

¹ « A poesia de existir », in *Modos da evidência*, Lisbonne, INCM, 1998, pp. 457 – 474 (N.d.t.)

plus complexes). Ainsi, c'est à l'intérieur de mon expérience de lecteur, partielle et insuffisante, que je m'installe. On peut préférer d'autres parcours et d'autres recherches, historiquement plus sûrs ; il me revient seulement de justifier les miens.

Je me doute qu'il sera indécidable, en ce qui concerne le *quand*, d'établir des périodisations non controversées. Il n'y a pas un concept unitaire de « poésie du XX^{ème} siècle ». Pour le dire autrement, « poésie du XX^{ème} siècle » n'est pas un concept. Et pas seulement en terme de *quand*, mais aussi de *où*. Leur existence étant donnée dans et par la langue, les poésies sont *poésies de la langue*. Il y a ainsi de nombreuses et variées « poésies du XX^{ème} siècle ». Comparant la poésie anglaise et la poésie française, Saint-John Perse s'est exprimé à ce sujet en 1956 : « C'est que l'esprit anglo-saxon est de longue date habitué au processus discursif de la poésie anglaise – poésie de l'idée, donc de définition et d'élucidation toujours explicite et logique, parce que de source rationnelle, et par là-même conduite aux enchaînements formels d'une dialectique intellectuelle et morale. A l'inverse, la poésie française moderne ne se juge poésie qu'à la condition de s'intégrer elle-même, vivante, dans son objet vivant ; de s'y incorporer pleinement, de s'y confondre même substantiellement jusqu'à l'identité parfaite et à l'unité entre le sujet et l'objet, entre le poète et le poème. Faisant plus que témoigner ou figurer, elle *devient* la chose même qu'elle "appréhende", évoque ou suscite ; faisant plus que mimer, elle est finalement cette chose même dans son mouvement et dans sa durée, elle la vit et "l'agit" unanimement. » Évoquer et susciter sont deux verbes que Valéry va employer. La poésie française, continue Saint-John Perse, est *ésotérique*, alors que la poésie anglaise serait *exotérique* ².

J'ai lu cette page, non seulement pour y trouver un appui à ce que j'ai avancé – il y a une diversification du poétique, que Saint-John Perse ait raison ou non dans sa caractérisation des esprits nationaux – mais aussi pour commencer à isoler le poétique dont je vais parler. Saint John Perse l'associe à la poésie française, mais il convient sûrement à une bonne partie de la poésie du XX^{ème} siècle, à sa partie « absolument moderne », cette poésie qui « s'intègre, vivante, dans son objet vivant » et devient la chose même qu'elle « appréhende ».

² Saint-John Perse, Lettre à la *Berkeley Review*, *Oeuvres Complètes*, Pléiade, Paris, 1972, pp. 565-566.

La description conviendra peut-être aussi à la poésie anglaise, ou américaine, ou à la poésie d'autres langues, mais il est vrai qu'elle indique le sens déterminant de la poésie du XX^{ème} siècle. Pour le moins par deux aspects qui se trouvent liés : 1) La parole du poète est une parole réflexive, « philosophique », comme cela apparaît d'ailleurs dans le lexique qu'emploie Saint-John Perse (des mots comme substantiellement, identité, unité, sujet et objet). 2) Et cette parole philosophique – une réflexion sur le poétique – prolonge, de l'intérieur peut-on dire, cela même qu'elle énonce, la thèse avancée par Saint-John Perse : l'immanence du dire dans le faire, la position d'un registre *sui generis* – le registre du poétique – dans lequel la poésie, « faisant plus que mimer, *est* (c'est Saint-John Perse qui souligne) cette chose même, dans son mouvement et dans sa durée ».

On remarque qu'un tel mouvement n'annule pourtant pas la « chose » : il la métamorphose. Comme il n'annule pas le « poète », même si sa présence s'estompe devant l'écriture. La poésie instaure un ordre de réalité entre le poète et les « choses », qui dépossède le poète et s'approprie les choses, et qui est un mode d'être de la langue. C'est dans la langue que la poésie se convertit en chose. Dans ces termes, la réflexion sur le poétique signifiera alors un redoublement de la réflexivité de la langue. Parce que la langue peut parler d'elle-même, la réflexion sur la langue poétique représente le regard que la langue poétique lance sur soi, et pour cette raison le poète est celui qui réfléchit le mieux sur la poésie.

Le sens de mon intervention consistera justement à souligner la résistance du poétique à la théorie philosophique. Le penser du poète, je viens de le dire, n'est pas le penser du philosophe et il s'en éloigne. On le verra en commentant Heidegger et Rilke. On pourra dire la même chose, dans une autre perspective, à propos du « mallarméisme » dans son rapport à Stéphane Mallarmé. La poésie ne fait pas, ni ne dit, ce que la philosophie et la critique philosophique lui demandent de dire.

Avant d'en venir là, nous devons nous interroger sur la question de savoir pourquoi la poésie fascine littéralement la philosophie du XX^{ème} siècle, et comment s'exerce cette fascination. Et il nous faut aussi évoquer les chemins qu'a pris la poésie, pour en arriver à des énoncés comme ceux de Saint-John Perse. Les deux choses sont, naturellement, en partie liées. Mais en partie seulement. Des raisons internes à la philosophie sont à l'origine de cette fascination (qui, je pense, ne requiert

ni documentation ni preuve : quel est le philosophe qui n'a pas écrit sur la poésie ?) Un tel intérêt est certainement un symptôme de la relation de la philosophie du XX^{ème} siècle avec elle-même.

Comme le temps est court, la description sera à grands traits. La pensée philosophique contemporaine, ainsi que la poésie, ont pour toile de fond ce que, depuis Kant, on appelle finitude. La finitude post-kantienne est quelque chose de distinct de la faiblesse du « ver de terre, vil et si petit », ou de l'insignifiance d'un statut qui participe de deux infinis, sans disposer d'un seul qui soit proprement le sien. Pour Camões comme pour Pascal, la condition de l'homme, pour terrible qu'elle soit, n'est pas celle de l'*exil définitif* – définitif parce qu'il s'agit d'un exil qui a oublié la patrie elle-même. L'exil post-kantien est, comme dans *Menina e Moça*, les « terres lointaines de la maison de mon pays », une maison qui est restée pour toujours derrière soi. Ce n'est pas une condition de souffrance, ce n'est pas un conflit entre la chair et l'esprit ou entre le mal et le bien. Le désajustement est celui de l'être, pas de la dimension ; une incommensurabilité, au lieu d'une disproportion. La finitude est l'incapacité à passer, en aucune façon ni aucune situation, « de la beauté particulière à la beauté générale ».

Or, curieusement, paradoxalement, ou peut-être que non – toujours à très grands traits – c'est la poésie, et non la philosophie, qui, je pense, a le mieux assimilé la leçon de Kant. Avec Mallarmé et jusqu'à nous, après le projet fulgurant du premier romantisme allemand qui voit dans la poésie la façon, non pas d'éliminer, mais d'une certaine façon de récupérer glorieusement la finitude. Et quel a été le projet de la philosophie ? Dit rapidement, la philosophie post-kantienne n'a pas accepté, ne s'est pas résignée à la finitude. Par là communient des pensées aussi disparates que celles de Hegel, de Marx, ou du Heidegger d'après la *Kehre*. Non que la philosophie post-kantienne se soit soustraite à la vérification de la finitude : mais elle n'a cessé d'espérer pouvoir en venir à l'annuler, à travers différentes figures. L'une d'elles est précisément le poétique – lequel aura, en réponse, à résister à l'entreprise de domination philosophique. La philosophie, qui dans son propre exercice en est venue à dissocier la co-appartenance du langage et du penser, de l'être et de la vérité, et qui a de plus en plus mal compris sa propre relation à la vérité, cette même philosophie en est venue à attendre de la poésie que ce soit elle qui dise l'être. Le langage poétique ferait du poète le dépositaire, le pasteur, le gardeur, le veilleur de l'être : comme si la

poésie se situait directement dans la sphère de l'être. Par sa co-nativité avec l'être, la poésie rédimerait la finitude. Ou, autre alternative, on érigerait en absolu le registre poétique – elle sera l'être même. Rilke va nous expliquer qu'il n'en va cependant pas ainsi (je choisis un poète qui apparemment ne me conviendra pas).

Cependant, le passage de l'autonomie du poétique à « l'absolu littéraire », selon le titre que Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy ont donné à leur recueil de textes théoriques du Romantisme allemand auquel je vais me référer par la suite, c'est-à-dire, le passage de la réflexivité du langage à ce qui serait une auto-référence de la poésie – ce passage, ce n'est pas seulement la poésie qui l'effectue. Nous avons commencé à le soupçonner avec Saint-John Perse, nous allons le voir plus attentivement avec Mallarmé, qui ne légitime pas la thèse « structurale » qui s'en réclame.

Ceci, donc, quant à la question initiale : pourquoi la philosophie se trouve-t-elle fascinée par la poésie ? La réponse est : la fascination a lieu dans la mesure où la philosophie transpose, projette, au sens de la psychanalyse, sa propre difficulté à affronter la finitude. Et la projection s'opère, soit en faisant de la poésie une manifestation de l'absolu, soit en transformant la poésie en un absolu. C'est contre cette prétention que s'érige la poésie, comme nous allons le lire ensemble.

Naturellement, ce ne sont pas seulement des raisons internes à la philosophie qui expliquent le titre qui m'a été proposé. Dans « poésie *et* philosophie », *et* ne dénote pas seulement un questionnement mais aussi une conjonction. Elle vient de ce que, au cours de notre siècle, le langage est venu occuper à l'intérieur de la philosophie la position prééminente que l'on sait (une place qu'il n'avait jamais eu auparavant) et de ce que ses théoriciens – plus que les poètes – en sont venus à entendre la poésie comme un fait de langue, si ce n'est un fait d'écriture. Cette convergence qui a rapproché poésie et philosophie sous-tend les différentes modalités d'appropriation de la poésie par la théorie ; non seulement la seconde voie que j'ai indiquée – la poésie comme auto-référence alimentée uniquement par sa relation à la langue –, mais aussi la première : le poète comme diseur de l'être. Heidegger, puisque c'est à Heidegger que je vais me référer, établit une co-extension du langage et de l'être. C'est par le langage, et avant tout par le langage poétique, que l'homme accède à l'être. Un des *leitmotive* de sa conférence sur *Hölderlin et l'essence de la poésie*

(qui est pour ainsi dire le programme de la réflexion de Heidegger sur la poésie) consiste en un commentaire d'un fragment de Hölderlin, dont Heidegger extrait ces deux lignes bien connues : « c'est pourquoi le plus dangereux de tous les biens, le langage, a été donné à l'homme... : pour qu'il témoigne ce qu'il est... ». C'est Heidegger qui, de tout le fragment, isole ce passage ³.

Mais c'est le mouvement de la poésie qui nous intéressera pour commencer, et en premier lieu son moment inaugural, ou un moment inaugural pour une certaine tradition. À savoir, la théorie littéraire du romantisme allemand, telle qu'elle a été exposée par Auguste et Frédéric Schlegel, par Schelling, Novalis, Schleiermacher, notamment dans les pages de la revue *Athenäum*, entre 1800 et 1802. J'aimerais disposer de plus de temps pour me référer à d'autres écrits, notamment de Novalis : *Grains de Pollen (Blütenstaub)*, *Disciples à Saïs* et son roman philosophique *Heinrich von Ofterdingen*.

Il semblera peut-être peu approprié d'associer la finitude à un certain ton « triomphal » qui affleure dans le romantisme allemand. Mais c'est ainsi qu'il faut l'entendre, et pas tant en ce qui concerne la forme fragmentaire de l'écriture. Les frères Schlegel et Novalis ont non seulement pratiqué mais aussi théorisé le fragment comme forme littéraire – s'appuyant sur Blanchot, Jean-Luc Nancy et Philippe Lacoue-Labarthe y voient un indice précurseur de la « dés-œuvre », la *désœuvre* ⁴ que Blanchot a érigé en principe – mais ils l'ont fait pour des raisons métaphysiques plus qu'en fonction d'une théorie de l'écriture (il est douteux qu'une telle chose ait pu alors purement et simplement faire sens). Le fragment est pour les Romantiques la manière adéquate de dire le système, la bonne entrée dans le système, puisque finitude est l'autre nom d'un système éclaté. Rappelons l'exergue de *Grains de Pollen* : « Frères, le sol est pauvre, nous devons semer tant de semence pour de si maigres récoltes. » ⁵

Et le premier grain de pollen est lapidairement kantien, jusque dans le mot qui désigne l'absolu : *das Unbedingte*, l'inconditionné, qui, comme vous le savez, est un terme technique de la *Critique de la Raison Pure* : « Nous cherchons partout l'absolu et ne trouvons que des choses », *Dinge*. Il s'agit bien de cette inadéquation

³ Heidegger, *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, Francfort, Klostermann, 1951, cit. de la traduction française vérifiée, *Approche de Hölderlin*, Paris, Gallimard, 1962, p. 41.

⁴ En français dans le texte (*N.d.t.*).

⁵ Nous citons l'édition bilingue français-allemand des *Kleine Schriften*, comme les textes d'A. Schlegel, Paris, Aubier, p. 30, où se trouve aussi le premier fragment mentionné qui va suivre.

ontologique qui ne se confond pas avec la petitesse et la *debilitas* humaines. Et Frédéric Schlegel écrit la chose suivante, dans un passage à mes yeux capital : « Si nous avons la passion de l'absolu (*das Absolute*) et ne pouvons nous en soigner, il n'y aura pas d'autre issue que de nous contredire sans cesse et concilier les extrêmes opposés. Le principe de contradiction sera inévitablement aboli et l'on ne pourra choisir qu'entre une attitude passive (*ob man sich dabei leidend verhalten*) et la décision de reconnaître la nécessité et de l'ennoblir en la transformant en un acte libre. » ⁶

Le romantisme allemand est le fruit de cette décision : ennoblir, *adeln*, la finitude, la récupérer, comme je viens de le dire. Mais comment le faire sans que cela soit arbitraire, quelle est la base à partir de laquelle une telle opération sera efficace, et non une illusion ? Cette base est le langage, qui entre ainsi comme première figure et en son nom propre sur la scène de la littérature. Pour faire de la poésie, le poète doit écouter le langage, en soi et par soi-même poétique. Une page des *Leçons sur l'art et la littérature* d'Auguste Schlegel explique ce que cela veut dire : « On a trouvé complètement étrange et incompréhensible de parler de poésie de la poésie ; et pourtant, pour qui conçoit l'organisme interne de l'existence spirituelle, il est parfaitement clair que la même activité qui a déjà réalisé quelque chose de poétique soit réutilisée sur son propre résultat. Oui, on peut dire sans exagérer que, à proprement parler, toute poésie est poésie de la poésie ; puisqu'elle présuppose déjà le langage dont l'invention appartient sans doute à l'aptitude poétique et qu'il est lui-même [le langage] un poème de tout le genre humain, un poème en perpétuel devenir, en perpétuelle métamorphose, jamais terminé. » ⁷

La mythologie est une première formation poétique engendrée spontanément par le langage. Le langage est poétique et poïétique, faire de la poésie c'est créer – *dichten ist zeugen* (Novalis) –, Schlegel l'indique dans ce qui suit immédiatement : « Plus encore : au cours des premières époques de la culture, est née dans le langage et à partir de lui, mais d'une façon aussi nécessaire et aussi peu intentionnelle que le langage, une vision poétique du monde, c'est-à-dire, une vision gouvernée par l'imagination. C'est la mythologie. »

⁶ *Ibid.*, p. 40.

⁷ Dans Ph. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, *L'absolu littéraire, théorie de la littérature du romantisme allemand*, cité dorénavant par *Absolu*, Paris, Seuil, 1978, p. 349.

Une co-appartenance unit langage et nature et une co-extension fait coïncider l'homme et le langage, et le langage et le poétique. Toutes les formes de poésie sont des modalités de la réflexivité de ce langage originellement poétique, une « métapoésie » qui amplifie cette co-appartenance et cette co-extension. Se dessine à partir de là un grand programme de réconciliation : entre l'homme et la nature, nous venons de le voir ; mais aussi entre l'art et la science, et entre la poésie et la philosophie. Le fragment 115 du *Lycée*, une publication des Schlegel qui a précédé l'*Athenäum*, dit : « Toute l'histoire de la poésie moderne est un commentaire ininterrompu du court texte de la philosophie : tout art doit devenir science et toute science devenir art ; poésie et philosophie doivent être réunies. »⁸

Et une réconciliation, en outre, du poète avec l'humanité, de l'artiste avec la société – un thème constant des Schlegel comme de Novalis – et de la contemplation avec l'expérience (*Heinrich von Ofterdingen* : « la poésie repose intégralement sur l'expérience », *Erfahrung* : nous allons trouver un écho de ce mot chez Rilke). *Heinrich von Ofterdingen*, qui se divise en deux parties : l'expectative, *Erwartung*, et le remplissement, *Erfüllung*, se termine par la vision du « futur âge d'or de toutes les choses », *die goldne Zukunft aller Dinge*⁹.

Ce n'est pas une vision dorée que l'histoire a réalisé. Et il échoira alors à la poésie deux choses seulement. Positivement, approfondir l'expérience du langage, terre natale du poétique, conformément à la thèse romantique. Négativement, résister – doublement, là encore – contre une histoire qui peu à peu, au cours du XIX^{ème} siècle, et de façon vertigineuse au XX^{ème}, a transformé la finitude en horreur et massacre permanent. Mais aussi résister à la tentation de fermer les yeux devant l'histoire et la condition humaine, au bénéfice par exemple d'une immersion dans « l'être ».

L'honneur de la poésie consistera à sauvegarder – à ennoblir – la finitude elle-même et son complément, la nostalgie de l'unité : même si – ou peut-être surtout si –, à la place de la promesse de salut des romantiques, on ne consent qu'au désespoir de l'absence d'un horizon de salut. Si les dieux de Hölderlin se sont retirés pour toujours, à l'histoire, aussi bien à la négation de l'histoire par l'ontologie et par l'utopie, on ne pourra qu'opposer – mais on opposera toujours – une résistance, dans le registre de la

⁸ Frag. 115, *Absolu*, p. 95.

⁹ Sur l'idéal de réconciliation, cf. l'extraordinaire fragment 116, *ibid.*, p.112.

félicité, comme Saint-John Perse, ou dans le registre du désespoir, comme Paul Celan : « le poème moderne est le poème absolu, le poème sans foi, sans espoir, le poème destiné à personne, le poème fait de mots que l'on assemble pour qu'ils fascinent ». Mais personne est chacun de nous, moi et toi. Comme l'énonce le vers sublime : *O einer, o keiner, o niemand, o du*¹⁰.

La poésie, « forme d'apparition du langage » dit Celan, comme Novalis ou Schlegel, est l'invocation d'un autre toujours virtuel. « Le poème peut, puisqu'il est un mode d'apparition du langage et, comme tel, dialogique par essence, être une bouteille à la mer, mise à l'eau dans la croyance – pas toujours forte d'espérances, certes – qu'elle pourrait être en quelque lieu et quelque temps entraînée vers une terre, Terre-Coeur peut-être. Les poèmes sont aussi de cette façon en chemin : ils mettent un cap. Sur quoi ? Sur quelque chose qui se tient ouvert, disponible, sur un Tu, peut-être, un Tu à qui parler, une réalité à qui parler. »¹¹

De cette forme de résistance, les *Élégies de Duino* et les *Sonnets à Orphée* de Rilke sont le témoignage que je convoquerai. Quant au travail positif sur le langage, la référence à Mallarmé est obligatoire ; à sa poésie et à ses écrits de la doctrine esthétique, comme *Dyptique*, *Préface au Traité du Verbe* de René Ghil, *L'Évolution littéraire*, *Variations sur un sujet*, ou la conférence d'Oxford sur *La musique et les lettres*. Permettez-moi de citer deux passages :

« L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés ; ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries, remplaçant la respiration perceptible en l'ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase. » Et : « Si ! avec ses vingt-quatre signes, cette Littérature exactement dénommée les Lettres, ainsi que par de multiples fusions en la figure de

¹⁰ « Ô un, ô nul, ô personne, ô toi : / où ça menait, si vers nulle part ? / Ô tu creuses et je creuse, je me creuse jusqu'à toi, à notre doigt l'anneau s'éveille », P. Celan, *La rose de personne*, Paris, José Corti, 2002, trad. Martine Broda, p. 13.

(F. Gil cite l'édition du Nouveau Commerce de 1979, également traduite par M. Broda. En portugais, le dernier vers ("und am Finger erwarcht uns der Ring") dit : "et au doigt l'anneau nous réveille" ("e no dado o anel desperta-nos"). *N. d. t.*)

¹¹ P. Celan, « Allocution de Brême », *Le méridien & autres proses*, Seuil, 2002, traduction J. Launay, p. 57.

phrases puis le vers, système agencé comme spirituel zodiaque, implique sa doctrine propre, abstraite, ésotérique comme quelque théologie. »¹²

A partir de là il devient possible de concevoir la poésie à l'image d'un groupe de transformations fermé sur lui-même, « penser Mallarmé jusque dans ses dernières conséquences »¹³. C'est déjà ainsi que Valéry a eu tendance à lire Mallarmé : « Mallarmé participait par là de l'attitude des hommes qui ont approfondi en algèbre la science des formes et la partie symbolique de l'art mathématique. Pour ce genre d'attention la structure des expressions devient plus sensible et plus intéressante que leurs sens ou leurs valeurs. Les propriétés des transformations sont plus dignes de l'esprit que ce qu'il transforme, et je me demande parfois s'il n'existerait pas une pensée plus générale que la pensée d'une 'proposition' ou la conscience de penser quoi que ce soit. »¹⁴

Bien qu'une telle description s'accompagne d'autres dont le sens est différent (et qu'elle ne vaille ni pour la poésie de Mallarmé, ni pour celle de Valéry !), c'est assurément ainsi qu'une certaine postérité a compris le legs mallarméen. Mais le travail positif sur le langage, que Stéphane Mallarmé donnait comme objectif à la poésie, correspond à quelque chose de bien distinct de la simple exploration des virtualités combinatoires d'un langage auto-référentiel, du « *langage se réfléchissant* »¹⁵. Le langage « avec conscience de soi et de ses moyens » ne perd pas, pour Mallarmé, la relation à un référent. Et le travail de et sur la langue est investi d'une mission d'ennoblissement éthique et politique, conformément au programme du *Tombeau d'E. Poe* : « *donner un sens plus pur aux mots de la tribu* »¹⁶.

L'expérience poétique de Mallarmé et sa réflexion à son sujet signifient ainsi encore une autre forme de résistance. Non pas contre l'histoire ou contre fuir l'histoire, mais contre l'académisme – et aussi contre la dérive que comporte l'auto-référentialité : la dérive textualiste des avant-gardes critiques post-mallarméennes, qui se réclament de Mallarmé en oubliant qu'il a déjà averti : *silence au raisonneur*.

¹² Mallarmé, « Crise de vers », dans *Dyptique, Variations sur un sujet*, et « La Littérature », fragment d'un projet d'article ; Mallarmé, *Œuvres Complètes*, Pléiade, Paris, Gallimard, 1945, respectivement pp. 366 et 850.

¹³ P. Celan, *Le méridien & autres proses*, op. cit. p. 68 (N.d.t.)

¹⁴ « Je disais autrefois à Stéphane Mallarmé... », dans *Variété* ; Paul Valéry, *Œuvres*, vol. I, Pléiade, Paris, Gallimard, 1968, p. 658.

¹⁵ Mallarmé, *Une note*, *ibid.*, p. 851.

¹⁶ Cf. encore, extrait de « Crise de vers » : « Au contraire d'une fonction de numéraire facile et représentatif, comme le traite d'abord la foule, le dire, avant tout, rêve et chant, retrouve chez le Poète, par sa nécessité constitutive d'un art consacré aux fictions, sa virtualité », *ibid.*, p. 368.

En effet, chez Mallarmé la structure de la langue se trouve liée à une théorie du poétique comme transposition du monde en mots (c'est que ce veut dire la fameuse proposition : « tout, dans le monde, existe pour culminer en un livre ».) Le poète crée – pour Mallarmé, l'œuvre est le contraire exact de la *désœuvre* –, à partir des mots, auprès d'eux, avec eux, en les suivant dans leurs potentialités propres. A la différence de Heidegger, il ne va pas « nommer » le monde, mais il ne cessera jamais de le « suggérer », de l'« évoquer », d'y « faire allusion » – des mots qui reviennent constamment ¹⁷. Structure et transposition s'articulent. On lit à la même page : « Cette intention (*visée* ¹⁸), je la dis Transposition – Structure, une autre ». Transposition est un terme technique de l'esthétique mallarméenne. Quel est son effet ? Parmi de nombreux textes, citons le suivant, toujours dans *Crise de vers*, auquel Valéry fait allusion, en l'infléchissant d'ailleurs dans le sens qui sera celui de la « textualité ». La comparaison est intéressante :

« Je dis : une fleur ! et hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous les bouquets. » ¹⁹

Or, dans l'un des admirables écrits que Paul Valéry a consacré à Mallarmé – écrits qui comptent certainement parmi les plus beaux, les plus profonds et les plus émouvants hommages qu'un poète a jamais consacrés à un autre poète – on lit la chose suivante : « Je me représentais son expectative : l'âme tendue en direction des *harmoniques* et concentrée à percevoir l'événement d'un mot dans l'univers des mots, où elle [l'âme] se perd à appréhender l'ordre total des liaisons et des résonances qu'une pensée anxieuse de naître invoque... “Je dis : UNE FLEUR...” écrit-il. » ²⁰

Valéry introduit une légère déformation, la déformation qu'un philosophe (Paul Valéry est aussi un philosophe) préoccupé d'établir une doctrine veut imposer au chant du poète pour qui – et bien que cela paraisse contradictoire – plonger dans la structure de la langue est la façon de transposer le monde. Personne mieux que Valéry, « le poète de la métamorphose, de l'éternelle métamorphose de tout ce qui vit » (Curtius, cité par Angelloz dans sa préface aux *Élégies de Duino*) – Valéry inspirateur de Rilke – pourrait le comprendre. Et peut-être est-ce là le présupposé de

¹⁷ Par exemple : « Les monuments, la mer, la face humaine, dans leur plénitude, natifs, conservant une vertu autrement attrayante que ne les voilera une description, évocation dites, *allusion* je sais, *suggestion*... » ; « Crise de vers », *ibid.*, p. 366.

¹⁸ En français dans le texte (*N.d.t.*)

¹⁹ *Ibid.*, p. 368.

²⁰ Valéry, cit., *ibid.*, p. 656.

Valéry – mais nous supposons que non. Chez Valéry il s’agit de « percevoir l’événement d’une d’un mot dans l’univers des mots », l’« ordre des liaisons et des résonnances » est évoqué au bénéfice d’une « pensée anxieuse de naître ». Au contraire, *Je dis « une fleur »* fait émaner la notion pure de cette fleur, l’« idée même, et suave, [l’] absente de tous les bouquets ». Loin de se voir abolie, la fleur est constituée dans son essence poétique et le mystère du langage consiste en ce que « la quasi disparition vibratoire d’un fait de la nature » est la bonne manière de dire la chose dans sa vérité et sa nécessité, « absente de tous les bouquets ». (Dans un autre passage, c’est l’esprit qui est appelé « centre de suspension vibratoire ».) Le mot ne tue pas la chose, la transposition est métamorphose, transmutation qui se superpose à la contingence. L’isolement du mot permet d’obtenir, pour l’objet absent présenté par la réminiscence, une « atmosphère neuve ». Ce mot qui nie le hasard évoque et rénove l’objet nommé ²¹.

L’opération ne consacre pas l’auto-référence du mot, elle établit davantage la *référence poétique*. La parole poétique institue une île de sens dans la mer du hasard, comme nous le savons depuis Horace le poète pérennise l’éphémère et le précaire. Valéry le dit aussi merveilleusement, toujours à propos de Mallarmé : « le plus bel effort des humains est de transformer leur désordre en ordre, et le hasard en pouvoir. Telle est la vraie merveille. »

« Je dis : une fleur ! ». Dans la neuvième *Élégie duinésienne*, Rilke nous dit ce que Mallarmé a réalisé :

« Pourtant, ce que ramène du bord des gouffres le voyageur
qui redescend
vers la vallée, ce n’est pas une main pleine de terre, l’indicible
pour tous,
mais bien un mot, qu’il a dû acquérir dans sa pureté, jaune
et bleue, la
gentiane. Nous, qui sommes *ici*, peut-être est-ce pour dire :

²¹ « Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole : niant, d’un trait souverain, le hasard demeuré aux termes malgré l’artifice de leur retrempe alternée en le sens et la sonorité, et vous cause cette surprise de n’avoir ouï jamais tel fragment ordinaire d’élocution, en même temps que la réminiscence de l’objet baigne dans une neuve atmosphère », « Crise de vers », *ibid.*, p. 368.

maison,
fontaine, porte, pont, cruche, verger, fenêtre, –
tout au plus : colonne, tour... mais pour *dire*, comprends-tu,
ah, dire avec *tant* de ferveur que les choses elles-mêmes en
secret
n'ont jamais pensé être autant.

[...]

C'est *ici* le temps du *dicible*, *ici* qu'il se trouve chez lui.

Parle, confesse ta foi sans trahir. »²²

La langue fait l'éloge de ce qui doit être maintenu. Telle est la tâche qui incombe au poète – lequel de nos jours ne peut que faire grève. Mais il continue d'aspirer à une époque qui n'exclurait pas la gloire, comme les Romantiques et comme Mallarmé :

« Puisque [...] je crois que la poésie est faite pour le faste et pour les pompes suprêmes d'une société constituée où aurait sa place la gloire dont les gens semblent avoir perdu la notion. L'attitude du poète dans une époque comme celle-là, où il est en grève devant la société, est de mettre de côté tous les moyens viciés que l'on peut lui offrir. Tout ce qu'on peut lui proposer est inférieur à sa conception et à son travail secret. »²³

Le travail poétique sur le langage est pour Mallarmé un mode de connaissance. La réminiscence de l'objet est son idée. Et ce travail est encore une façon de « scruter l'acte d'écrire jusqu'à son origine ». Par là, écrivait déjà le jeune Mallarmé, le langage représentera une « ouverture » pour l'« étude de l'Homme »²⁴. Ni dés-oeuvre, à la manière de Blanchot, ni « dissémination » : le hasard ne se laisse

²² R. M. Rilke, *Élégies duinésiennes*, Imprimerie nationale, 1996, trad. Jean-Yves Masson. F. Gil cite et traduit l'édition bilingue Aubier de 1943, dont le texte original est : « *Bringt doch der Wanderer auch vom Hange des Bergrands / nicht eine Hand voll Erde ins Tal, die Allen unsägliche, / sondern / ein erworbenes Wort, reines, den gelben und blaun / Enzian. Sind wir vielleicht hier, um zu sagen : Haus, / Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster, – / höchstens : Säule, Turm... aber zu sagen, versteht, / oh zu sagen so, wie selber die Dinge niemals / innig meinten zu sein. [...]* / Hier ist des Säglichen Zeit, hier seine Heimat. / Sprich und bekenn. » (N.d. .t.).

²³ Mallarmé, « Sur l'évolution littéraire », in Mallarmé, *op. cit.*, pp. 869-870.

²⁴ *La musique et les lettres*, et *Note* de 1869, in Mallarmé, *cit.* pp. 645 et 853.

abolir par aucun lancer de dés, mais se conquiert peu à peu. Comme pour les Romantiques, c'est de science qu'il s'agit. Mallarmé n'est pas mallarméen.

De la même façon, l'œuvre d'un poète plus directement de l'*humain*, Rainer Maria Rilke, en qui un grand philosophe du siècle, Heidegger, voulut voir une correspondance avec ses propres thèses, dit bien autre chose que ce que le philosophe veut forcer la poésie à dire. Le temps nous manque pour restituer la pensée sinueuse de Heidegger sur la poésie, mais nous pouvons comparer les aspects par lesquels Rilke semble proche de Heidegger. Heidegger reprend Hölderlin : « Ce qui demeure, ce sont les poètes qui le fondent. » Rilke dit, dans un *Sonnet à Orphée* (I-22) : « Tout ce qui se précipite / a déjà passé ; / puisque ce qui demeure / en premier, nous y consacre ». Mais qu'est-ce qui demeure (*das Verweilende*), pour l'un et pour l'autre ? Écoutons Heidegger :

« Mais ce qui demeure peut-il être fondé ? N'est-ce pas ce qui toujours est déjà là subsistant ? Non ! Il faut précisément que ce qui demeure soit amené à persister contre le flux qui emporte ; le simple doit être arraché à la complication, la mesure être préférée à l'immense. Il faut que vienne à découvert ce qui supporte et régit l'étant en son ensemble. Il faut que l'être soit mis à découvert, pour que l'étant apparaisse. Or, précisément, ce qui demeure est le fugitif. [...] Le poète nomme les dieux et nomme toutes les choses en ce qu'elles sont. Cette nomination ne consiste pas à pourvoir simplement d'un nom une chose qui auparavant aurait été déjà bien connue ; mais le poète disant la parole essentielle, c'est alors seulement que l'étant se trouve par cette nomination nommé à ce qu'il est, et est ainsi connu *comme* étant. La poésie est fondation de l'être par la parole. Ce qui demeure n'est donc jamais créé de l'éphémère. (...) Mais parce que l'être et l'essence des choses ne peuvent jamais résulter d'un calcul ni être dérivés de l'existant déjà donné, il faut qu'ils soient librement créés, posés et donnés. Cette libre donation est fondation. »²⁵

Ce texte de 1936 condense avec une quasi-brutalité tout le propos de Heidegger sur la poésie. Ce qui demeure n'est pas créé à partir de l'éphémère. Ce qui demeure est « librement créé, établi (*gesetzt*) » par la parole du poète – la poésie est fondation par la parole et dans la parole –, et non quelque chose qui serait *déjà* donné. La poésie est fondation de l'être par la parole – et par là fondation de l'homme : « le dire du poète est fondation, non seulement dans le sens d'une libre donation mais

²⁵ Heidegger, « Hölderlin et l'essence de la poésie », in Heidegger, *op. cit.*

également dans le sens où il établit et assure, garantit à sa base l'étant (*Dasein*) de l'homme ». Ainsi se dessine la *Kehre* : le « tournant » de la pensée heideggerienne, le moment où la finitude commence à être négligée, entre autre grâce à la participation au poétique, au bénéfice d'une relation *sûre* avec l'être, même si l'être s'affirmera plus par la négative que de façon positive (au sens où l'on parle de théologie négative). Bien sûr, voir ce qui se cache, note Heidegger dans l'écrit de 1961 qui reprend la lecture de Hölderlin, se fait « non pas en tentant d'arracher à son occultation ce qui est caché, mais seulement en veillant sur lui dans cette occultation même, la manifestation est manifestation de l'inconnu (*Unbekannte*) ». « L'invisible se délègue, pour demeurer (*verweilen*) ce qu'il est : Inconnu. »²⁶ Cependant, le poète *l'établit* et le fait *demeurer*, et par là *garantit*, *redime* (j'ajoute) la finitude de l'homme.

Les poètes ont accès à un « Ouvert à l'intérieur duquel immortels, mortels, ainsi que toutes choses, peuvent se rencontrer », un « Ouvert [qui] est médiateur pour tout rapport entre ce qui est réel », lisons-nous dans *Wie wenn am Feiertage...*, le plus bel écrit de Heidegger sur la poésie :

« Ces poètes se tiennent eux-mêmes ouverts dans l'Ouvert [...] L'ouverture de l'Ouvert fait partie de ce que nous appelons "un monde". Ainsi, seulement pour ces poètes les signes et les gestes du monde entrent dans une lumière, puisque les poètes ne sont pas sans monde. »²⁷

Ainsi, « la parole de Hölderlin dit le Sacré »²⁸. Ephémère, Invisible, Ouvert, sont trois mots qui appartiennent au langage de Rilke – mais pour dire autre chose. La permanence selon Rilke est à la fois plus et moins que la permanence de Heidegger. Le premier tercet du Sonnet XXII dit : « Enfants [Rilke pense aux aviateurs], ô ne jetez pas / votre courage à la vitesse, / dans la recherche du vol ». Et le second tercet termine ainsi : « Tout est reposé : / obscur et lumineux, / fleur et livre ».

Ce qui demeure est le contraire de l'agitation des trépidants (ainsi qu'Angeloz a librement traduit *die Treibenden*) que nous devenons. Le sonnet commence : « nous sommes les trépidants » – ce qui demeure est plutôt ce qui est reposé, *ausgeruht*, et *tout* est reposé : monde physique (obscurité et clarté), monde de la vie (fleur), monde

²⁶ *Op. cit.*, pp. 237 et 240.

²⁷ *Ibid.*, p. 79.

²⁸ *Ibid.*, p. 98.

de l'esprit (livre). Dans le premier quatrain, Rilke oppose à *die Treibenden* ce qui reste toujours, *im immer Bleibenden*.

Mais, attention, il ne s'agit pas de la permanence de ce qui subsiste, persiste, insiste, il ne s'agit pas de la fondation de l'être par une parole qui assure et qui soutient, il ne s'agit pas d'une réduction de l'éphémère – mais de dire le mouvement des choses, de saluer les choses dans leur métamorphose révélée, ouverte de façon terrestre. Rilke s'exclame à l'impératif :

« Que soit la transformation. (...) Ce qui s'enferme dans le Permanent, *celui-là* est déjà pétrifié. » (II-12, c'est Rilke qui souligne), « Devance tous les adieux, comme s'ils étaient en arrière / de toi, comme l'hiver qui à l'instant s'en va » (II-13). Le premier de ces sonnets finit ainsi : « [...] Et Daphné métamorphosée / veut [...] que tu te transformes en vent. »

Ausruhen n'est pas l'immobilité mais la permanence de ce qui se reconstruit cycliquement : obscurité et clarté, vie et mort – ou c'est la permanence de ce qui, comme la fleur (toujours la fleur), n'existant qu'une seule fois, est irrévocable parce que terrestre, comme disent ces sept vers sublimes de la *Neuvième Élégie* :

« Mais parce que c'est beaucoup que d'être ici, et que tout ce
qui est ici
toutes ces choses passagères, semblent avoir besoin de nous,
elles qui
étrangement nous requièrent. Nous les plus passagers. *Une*
fois
chaque chose, rien qu'*une* fois. *Une* fois, et plus jamais. Et
nous aussi,
une fois. Pas deux. Mais avoir été cette seule
et *unique* fois, oui, même si ce n'est qu'*une* fois, avoir été
chose
terrestre, il semble bien que rien ne puisse l'effacer. »²⁹

²⁹ R. M. Rilke, *Élégies duinésiennes*, op. cit. Le texte original est : « Aber weil Hiersein viel ist, und weil uns scheinbar / alles das Hiesige braucht, dieses Schwindende, das / seltsam uns angeht. Uns, die Schwindendsten. Ein Mal / jedes, nur ein Mal. Ein Mal und nichtmehr. Und wir auch / ein Mal. Nie wieder. Aber dieses / ein Mal gewesen zu sein, wenn auch nur ein Mal : / irdisch gewesen zu sein, scheint nicht widerrufbar. » (N.d.t)

Et la permanence est aussi celle de l'esprit – de l'esprit humain. C'est une permanence certainement plus modeste que celle de Heidegger. L'errance des premières Élégies (*die Fahrenden, Cinquième Élégie*) ne peut être rachetée, nous ne jouissons pas d'unité : *Wir sind nicht einig (IV Élégie)*. L'Ouvert, *das Offene*, seul l'animal le voit, et l'enfant – tant que nous le laissons voir. Pardonnez-moi cette traduction du début de la *Huitième Élégie* :

« De tous ses yeux, la créature voit
l'Ouvert. Seuls nos yeux sont
comme inversés, et l'entourant,
comme des pièges disposés en cercles autour de ce qui serait sa libre sortie.
Ce qui est dehors [ce qui est dehors est l'Ouvert, hors du monde], nous ne le
[connaissons que par le visage
de l'animal ; puisque nous détournons déjà l'enfant et l'obligeons à
[regarder devant
pour voir la forme, et non l'Ouvert qui
dans le visage de l'animal est si profond. Libre de la mort. »³⁰

Nous ne craignons que la mort, la mort sans appel, qui n'est jamais une offre. Dans le langage de *Sein und Zeit* mais contre Heidegger, la mort est *uneigentlich*, inauthentique. Dans ce livre pointait déjà, à travers la description des deux registres, inauthentique et authentique, la rédemption de la *finitude* : il y aurait une « liberté pour la mort » – ce qui, dans la perspective athée de *Sein und Zeit* ne peut être qu'une prodigieuse mystification.

L'Ouvert est peut-être le lieu que l'ange terrible, *schrecklich* (*Seconde Élégie*), habite – mais il nous est fermé, il nous est défendu – et aussi parce que nous n'aimons

³⁰ Nous suivons ici la traduction de F. Gil. Celle de J.-Y. Masson donne : « Où qu'ils se posent, les yeux des créatures voient / l'Ouvert. Seuls nos yeux à nous sont / comme à l'inverse des leurs et disposés tout autour d'elles / en pièges encerclant leur libre loisir. / Ce qui *est* en dehors de nous, seul nous l'apprend le visage / des animaux ; car l'enfant, dès ses tout premiers jours, / nous le faisons se retourner, et nous le contraignons à voir / ce qui a déjà forme derrière lui, et non l'Ouvert, qui marque / de tant de profondeur le visage de l'animal. Lui, franc / de toute mort. », in *Élégies duinésiennes, op. cit.* Le texte original est : « *Mit allen Augen sieht die Kreatur / das Offene. Nur unsre Augen sind / wie umgekehrt und ganz um sie gestellt / als Fallen, rings um ihren freien Ausgang. / Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers / Antlitz allein ; denn schon das frühe Kind / wenden wir um und zwigens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne, das / im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.* » (N.d.t)

pas l'ange. L'homme reste auprès de l'homme, dans sa gloire comme dans sa mort.
Nous lisons dans la *Septième Élégie* :

« *Ne va pas* croire que je
cherche à te séduire.
Ange, et même si je le voulais ! Tu ne viendras pas. Car mon
appel est toujours plein du vœu que tu t'en ailles ; contre un
si fort
courant tu ne saurais faire un seul pas. Et mon chant qui
t'invoque
est comme un bras tendu : sa main là-haut qui s'ouvre,
prête à saisir, demeure devant toi,
ouverte, est-ce pour repousser ou avertir,
grande ouverte, ô Insaisissable. »³¹

Mais la permanence selon Rilke dit aussi beaucoup plus que celle de Heidegger. La permanence de Heidegger est celle de l'habiter. La conférence de 1961 est un commentaire du vers de Hölderlin qui était déjà un *leitmotiv* de la conférence de 1936 : *Dichterisch wohnt der Mensch...*

Heidegger explique que cette habitation n'est pas celle de la maison, ni celle de la terre. L'homme habite poétiquement à travers la poésie, « habiter n'a lieu que lorsque la poésie apparaît (*sich ereignet*) et déploie (*entfaltet*) son être ». La poésie dispose l'homme pour « habiter son être ». La poésie, telle que nous la rencontrons, est le « faire habiter » originaire³².

À l'habitation de Heidegger, on pourrait vouloir opposer, chez Rilke, l'expérience et la métamorphose. Comme il est dit dans les *Cahiers de Malte*, « le poète doit tout connaître, connaître de la façon la plus simple, la plus banale, connaître la souffrance, connaître les enfants, les choses, les au revoir, les adieux ... ». C'est la Terre dont Rilke fait l'éloge, puisqu'elle est dispensatrice, *Die Erde*

³¹ R. M. Rilke, *Élégies duinésiennes*, op. cit., trad. J.-Y. Masson. Le texte original est : « *Glaub nicht, daß ich werbe. / Engel, und würb ich dich auch ! Du kommst nicht. Denn mein / Anruf ist immer voll hinweg ; wider so starke / Strömung kannst du nicht schreiten. Wie ein gestreckter / Arm ist mein Rufen. Und seine zum Greifen / oben offene Hand bleibt vor dir / offen, wie Abwehr und Warnung, / Unfaßlicher, weitauf.* » (N.d.t.)

³² Heidegger, op. cit. p. 242.

schenkt (*Sonnets*, I-12) ; *Hiersein*, être ici (et non *Da-sein*), est une splendeur, *ist herrlich*.

Rappelons-nous aussi l'éloge de la groseille, des travaux du Printemps (II-25), de l'orange, des jardins d'Ispahan et de Chôras, des constellations – qui enchantaient aussi Valéry et Mallarmé, « fumeurs obscurs » sous le ciel de Juillet, « au milieu du Serpent, du Cygne, de l'Aigle, de la Lyre »³³ –, et l'éloge de la souffrance. Et, surtout, l'éloge de la résistance, de l'insistance, de la persistance de l'homme, « race des millénaires » : O, cette joie toujours nouvelle, d'être d'argile meuble ! » (*Sonnets*, II-24).

Au lieu de l'ontologie philosophique et de l'utopie politique, l'aspiration à une cosmologie qui réunisse ciel et terre, et fasse, à la façon des Orphiques, penser la mort comme instance entre deux vies. Vie et mort sont des éléments de l'ordre total – *das Weltall* – et l'Invisible, que l'Ange habite, sera le lieu de l'autrefois visible : il n'est pas l'inconnu caché. La cosmologie de Rilke dit aussi plus que l'ontologie négative de Heidegger et se distingue explicitement de l'univers du christianisme. Dans la lettre à Witold von Hulewicz écrite en 1925, à propos des *Élégies*, Rilke insiste sur le fait que l'ange n'a rien de commun avec l'ange chrétien, et il écrit : « il s'agit, avec une conscience purement terrestre, profondément terrestre, radieusement terrestre, d'intégrer tout ce à quoi nous touchons, tout ce que nous voyons *ici*, dans cet horizon plus vaste, le plus vaste. Non dans un Au-delà dont l'ombre enténèbre la terre, mais dans un Tout, *dans le Tout*. »³⁴

... Une fois encore, une fois de plus, la fleur bleue de Novalis, aussi rose de sang, éternellement dans le même chant terrestre, à présent dans le chant de Celan, pour terminer.

*Un rien
nous étions, sommes, nous
resterons, en fleur :
la rose de rien, de
personne.*

*Avec
le style clair d'âme*

³³ Valéry, *op. cit.* pp. 625-626.

³⁴ Rilke, *Œuvres*, III, trad. française, Paris, Seuil, 1976, pp. 589-590.

*l'étamine désert-des-cieux
la couronne rouge
du mot de pourpre, que nous chantions
au-dessus, oui au-dessus
de l'épine.* ³⁵

Traduit du portugais par Eric Beuron

³⁵ Celan, *La rose de personne* [trad. M. Broda ; *op. cit.* ; *N.d.t.*].