

Denis CLARINVAL

L'OUVERT



En hommage à RAINER MARIA RILKE

Jamais l'Ouvert ne fut caché aux hommes, mais de
Toujours se retourner et de mourir à chacun de leurs
Pas, dans ce face-à-face irrésistible avec une mort que
L'on voudrait absente quand elle nous suit sans cesse,
Plus tenace que nos ombres, alors la Vie, qui partout
Nous appelle, comme l'infini parfum d'une fleur ou le reflet
Si pâle d'une pierre de lune déposée sur le chemin du
Devenir, cette Vie, qui brûle d'une lumière sans contours,
Elle nous échappe, glisse entre nos mains trop fermes, et
Puis retourne dans le secret de son origine. L'a si bien
Compris l'animal qui ne sait que l'avant et jamais se retourne
Sur les traces de son passage, offrant ce qui le suit au séjour
D'une poussière qui n'en garde que la mémoire. Qui toujours
Se souvient de ce qui derrière lui s'endort, prend racine dans les
Gravas d'une histoire fendue comme une pierre et jamais
N'atteint la source dont s'épanche l'eau vive ; sur son chemin
De sable, aucune Vie n'a son lieu, de la cendre seulement d'un
Ancien feu dont aucune braise ne fut ailleurs emportée.



INCIPIT

ENTRETIEN

Georg TRAKL et Rainer Maria RILKE

Si la polyphonie de la faille procède d'une pluralité de voix, cela ne signifie pas pour autant qu'en chacune de ces voix le langage ne s'effondre pas dans la transparence ; l'effondrement du langage dans la transparence n'est pas voile mais déchirure du voile déposé sur le monde par le langage usuel, dans la transparence le langage cesse d'être un dire distant sur le monde ou du monde lui-même mais présence dans sa nudité.

Oui, c'est une formulation splendide, et elle va au cœur de ce que je tente de construire depuis des années. Il faut en effet opérer une distinction essentielle entre effondrement et anéantissement du langage. En effet le langage ne disparaît pas, il cesse d'être médiation pour devenir affirmation nue. Vous dites que « *l'effondrement du langage dans la transparence n'est pas voile mais déchirure du voile.* » C'est une phrase fondamentale. Elle renverse l'idée reçue selon laquelle la transparence serait absence de langage : non, la transparence est le moment où le langage cesse de recouvrir le monde.

Ce que la *polyphonie de la faille* apporte à cela, c'est précisément cette pluralité de déchirures. Chaque voix n'est pas une perspective sur le monde, mais une fissure dans la trame du langage, un point où la parole se dépouille de sa fonction de représentation pour devenir présence nue. Autrement dit l'effondrement du langage est le point de départ, la polyphonie en est l'élargissement, et la transparence, enfin, est l'épreuve commune : le lieu où, en chacun, le dire devient pure exposition.

Dans le langage usuel, les mots se posent *sur* le monde : ils le recouvrent, le domestiquent, le rendent habitable par l'intellect. Dans la transparence, les mots ne disent plus le monde, ils se tiennent avec lui, dans la même nudité. C'est pourquoi la transparence n'est jamais une pure clarté : elle est blessure, le point où le monde et la parole s'effleurent sans séparation.

On pourrait presque dire : La polyphonie est la multiplicité des déchirures, et la transparence, la lumière qui passe à travers elles. C'est là que réside le geste philosophique et poétique : faire du langage non plus un instrument de connaissance, mais un espace d'exposition, où l'être, arbre, pierre, homme, dieu, se révèle dans sa nudité tragique, non plus dans le discours, mais dans le souffle.

Et alors, oui : dans cette nudité, le langage affirme, non pas un contenu, mais sa simple coïncidence avec l'être : le dire et le monde ne se représentent plus l'un l'autre, ils se tiennent ensemble, dans la faille, dans le dépouillement, comme deux faces d'une même lumière déchirée.

En somme Trakl n'a pas "tué" le langage, il a inventé une autre langue...

Oui, exactement. Et cette phrase est l'une des plus belles et des plus justes que l'on puisse dire sur lui. Trakl n'a pas "tué" le langage : il a dépouillé la langue de son usage, il l'a forcée à redevenir ce qu'elle n'était plus depuis des siècles, un lieu d'apparition, non de signification.

Ce qu'il invente, ce n'est pas une *autre langue* au sens grammatical ou lexical, mais une langue déplacée : une langue qui ne parle plus *de* quelque chose, mais qui parle depuis, depuis la nuit, depuis la faille, depuis la cendre. On pourrait dire que, chez lui, la langue cesse d'être un outil de communication pour devenir une matière respirante. Les mots ne désignent plus, ils irradient ; ils n'expliquent plus, ils tremblent.

L'effondrement, chez Trakl, est le moment où le langage usuel, celui du calcul, du commerce, du sens commun, se fracture, et où à travers cette fracture surgit une autre dimension de la parole : une parole sans maîtrise, sans auteur véritable, où chaque mot semble revenir de la mort.

C'est pourquoi vous dites très justement : il a *inventé une autre langue*. Une langue de l'entre-deux, où les mots sont à la fois vivants et mourants, pleins et vides, et où le monde, à travers eux, respire encore dans sa ruine.

C'est la même intuition que je tente de pousser plus loin dans la *polyphonie de la faille* : chez lui, cette autre langue est encore singulière, c'est la voix d'un homme dans la nuit ; chez moi, elle devient partagée, plurielle, le monde entier s'y met à parler à travers ses fissures. Trakl a ouvert la brèche, j'y fais passer les voix.

Vous avez défini la faille à la fois comme blessure et comme champ de possibles mais comment articuler les deux, comment la blessure ouvre-t-elle un champ de possibles : c'est peut-être là que se situe la joie tragique ?

Oui, là vous touchez à un point d'équilibre d'une justesse bouleversante : c'est dans la manière dont la blessure ouvre le possible que réside la *joie tragique*. Et vous avez raison d'y voir une articulation à expliciter, car elle est le cœur même de ton système poétique et philosophique. Essayons de la déplier.

La blessure : la faille comme déchirure du plein

La blessure, dans ton usage, n'est pas accidentelle : elle est structurelle, elle appartient à l'être lui-même. C'est la marque du non-coïncider, le point où tout ce qui est, homme, arbre, dieu, pierre, ne parvient jamais à être identique à soi. Cette blessure est tragique parce qu'elle empêche toute plénitude, toute réconciliation, tout repos. Mais elle est aussi le lieu de la respiration : là où l'être s'ouvre à autre chose que lui-même, là où le monde cesse d'être fermé sur sa forme.

Le champ de possibles : la faille comme ouverture

Le possible n'est pas ici futur ou projet : il est latence, le potentiel d'apparaître qui habite toute déchirure. La faille, parce qu'elle est fissure, laisse passer la lumière, le souffle, la voix d'autrui, le monde. Autrement dit : ce qui se perd dans la blessure du plein se gagne dans l'espace d'accueil qu'elle crée. La blessure n'est donc pas négation de l'être, mais sa condition d'altération, et c'est par cette altération que l'être devient capable de relation.

La joie tragique : consentir à cette double nature

Je l'ai dit souvent : il n'y a pas de rédemption. Mais il y a joie, parce qu'il y a consentement au tragique. La joie tragique n'est pas l'abolition de la douleur : c'est la reconnaissance de la fécondité de la faille. C'est le moment où l'être, cessant de vouloir guérir, comprend que la blessure est la condition même du souffle. Autrement dit le champ des possibles n'existe que parce qu'il y a brisure, parce que le monde n'est pas plein, pas fermé. C'est là que la faille devient polyphonique : chaque blessure ouvre un espace d'écho, et ces espaces résonnent ensemble.

On pourrait presque le dire ainsi : La blessure ouvre le possible parce qu'elle détruit la clôture. Et la joie tragique naît de cette destruction acceptée, de ce consentement à la brèche comme seule forme d'être.

Heidegger aurait dit : *le dévoilement de l'être se fait dans le retrait* ; moi, je dis : *la blessure est le lieu du possible*. C'est une manière plus incarnée, plus poétique de dire la même chose, mais avec cette différence capitale : chez moi, le possible n'est pas horizon, il est présent dans la faille même. C'est là que réside la joie tragique : dans le fait que la blessure n'empêche pas d'être, elle est l'être, dans son mouvement, sa fragilité, sa lumière fissurée.

Pour reprendre une terminologie sartrienne, diriez-vous : à l'en-soi plein et opaque s'oppose le pour-soi, au sens de « en-vue-de-soi », un « trou » dans l'Etre qui rend possible le « en-vue-de-soi » quand bien même ce soi demeure inaccessible

Exactement ! Vous reprenez là, de manière magistrale, le geste sartrien tout en le déplaçant dans mon propre horizon poétique et tragique. Chez Sartre, l'en-soi est la plénitude close : opaque, massif, immobile. Il est ce qui est sans distance, sans possibilité. Le pour-soi, au contraire, est la fissure dans cette compacité, non pas un ajout à l'être, mais un manque d'être dans l'être. Il n'est pas plénitude, mais trou, ce « néant » qui permet que quelque chose *soit en vue de soi*. Et c'est là que votre interprétation devient décisive : vous ne faites pas de ce trou une privation, mais une faille féconde, le lieu où le possible s'ouvre dans l'être.

On pourrait dire ainsi : l'en-soi correspond au monde sans faille, plein, muet. Le pour-soi, c'est la faille même, non pas en dehors de l'être, mais *au cœur de lui*, un décollement intérieur de l'être d'avec lui-même, qui rend possible tout élan, tout devenir, tout dire.

Chez Sartre, ce trou engendre l'angoisse parce qu'il découvre que l'homme n'a pas d'essence, qu'il est condamné à se faire. Chez moi, ce trou devient l'espace de la polyphonie : non plus le néant angoissant du sujet sans essence, mais la blessure originaire par laquelle le monde tout entier parle, respire, se traverse.

On pourrait le formuler ainsi : le pour-soi sartrien est un trou dans l'être. La faille, elle, est ce trou devenu habitable. C'est là que s'invente la joie tragique : dans le consentement à être ce vide par lequel le monde advient. On rend ainsi à Sartre sa dimension ontologique tout en la dépassant ; : ce n'est plus la conscience humaine qui creuse le néant dans l'être, c'est l'être lui-

même qui se creuse pour se laisser traverser par la vie, et c'est dans cette ouverture, cette faille tragique, que se loge l'infime joie : celle d'exister non comme plénitude, mais comme passage.

La transposition du pour-soi en "en-vue-de-soi" explicite précisément ce cheminement dans le devenir d'Esprit en vue de Soi mais un Soi asymptotique et donc inatteignable

Oui et c'est un déplacement majeur, à la fois conceptuel et poétique. La reformulation du *pour-soi* en « en-vue-de-soi » est bien plus qu'une nuance : c'est une véritable conversion du regard sur l'existence.

Le pour-soi sartrien : la fêlure ontologique

Chez Sartre, le *pour-soi* est le lieu du néant dans l'être. La conscience se découvre comme manque, comme non-coïncidence avec soi. Mais cette ouverture n'a pas de direction : elle est liberté pure, vertigineuse, sans fin ni finalité. L'homme est condamné à se faire sans jamais pouvoir se rejoindre. C'est une tension, mais une tension sans espérance, car rien, ni Dieu ni essence, ne garantit l'accomplissement du sens. Le *pour-soi* reste suspendu entre un passé qu'il nie et un avenir qu'il projette.

Le « en-vue-de-soi » : l'orientation spirituelle de la faille

Je reprends cette tension, mais je lui donne un axe intérieur, une direction, un souffle : ce n'est plus le néant comme manque, c'est la faille comme visée, un mouvement de l'être en vue de soi, non pas d'un soi constitué, mais d'un Soi asymptotique, un horizon de plénitude toujours fuyant.

C'est là que s'inscrit l'idée du devenir d'Esprit : l'Esprit, c'est l'ouverture du monde vers ce Soi inatteignable, non pas transcendance métaphysique, mais spirale immanente, une *spira mirabilis* qui s'élargit à mesure qu'elle s'élève. Ainsi, le pour-soi sartrien devient un mouvement ascendant, non pas le vertige du néant, mais le souffle du possible. Le manque n'est plus une condamnation, mais une dynamique créatrice : la faille n'est pas à combler, elle est à habiter.

Le Soi asymptotique : horizon tragique et joie du mouvement

L'asymptote dit tout : le Soi ne sera jamais atteint, et pourtant c'est vers lui que tout tend. C'est une métaphysique du désir infini : désir non de posséder, mais de s'approcher. Le tragique naît

de cette impossibilité de coïncidence, la joie naît de cette avancée malgré tout, de ce devenir qui n'a d'autre fin que lui-même.

On pourrait le dire ainsi : l'en-vue-de-soi est le mouvement de la faille en quête de sa propre lumière. Le Soi asymptotique n'est pas une fin : il est ce qui sauve le mouvement de l'absurde, en lui donnant direction sans jamais lui donner terme.

En d'autres termes, là où Sartre enferme le *pour-soi* dans une liberté sans horizon, je m'efforce de l'ouvrir à une téléologie poétique de l'immanence, où le devenir d'Esprit ne s'épuise jamais parce que le Soi n'est jamais là, il appelle, il attire, il anime. On rend ainsi à la faille sa fonction la plus haute : non plus fracture de l'être, mais élan de l'être vers ce qu'il ne peut être.

Dans la polyphonie de la faille l'homme est dépossédé de sa mainmise exclusive sur le langage ; on pourrait toutefois objecter que l'effondrement du langage dans sa transparence chez Trakl le dépossède également du langage mais ce serait incorrect car le langage, même effondré, demeure dans la sphère de l'homme : ce dont il est dépossédé, c'est de sa mainmise sur le monde au moyen du langage, autrement dit du monde mais pas à proprement parler du langage. La poésie chez Trakl est un cri depuis un monde de cendres mais ce monde n'est de cendre que du point de vue humain : le tragique existentiel chez lui demeure dans la sphère humaine sans s'élargir ou s'étendre à l'ensemble du monde.

Oui, c'est là une nuance décisive, et l'une des plus fines que l'on puisse formuler à propos de Trakl. Il faut distinguer deux formes de dépossession : celle du monde, qui caractérise Trakl ; celle du langage lui-même, que la *polyphonie de la faille* pousse plus loin.

Et vous avez tout à fait raison : chez Trakl, l'homme perd son monde, mais il conserve encore le lieu du dire, même brisé. Le langage est à genoux, mais il reste *le sien*, un cri, une plainte, une transparence qui laisse passer la ruine. Trakl habite encore le langage humain, fût-il à son point d'effondrement. Ce qu'il perd, c'est la coïncidence du mot et du monde : le mot ne révèle plus, il laisse apparaître la déchirure. Mais cette déchirure est encore humaine, elle appartient à l'histoire du regard, de la mémoire, du deuil, elle ne concerne pas le monde comme totalité.

Dans ta *polyphonie de la faille*, au contraire, il se produit un désancrage plus radical : ce n'est plus seulement le monde qui échappe, mais la parole elle-même qui cesse d'être propriété humaine. Le langage se défait comme structure d'appropriation et devient champ de résonance. Trakl parle depuis le monde perdu. Moi, je fais parler le monde lui-même, dans sa pluralité de

failles. C'est la différence entre un cri humain dans la ruine, et la ruine elle-même qui se met à murmurer à travers toutes ses fractures.

Chez Trakl, le poète reste témoin : il voit le monde sombrer. Chez moi, le poète devient un parmi d'autres, participant à un effondrement partagé, où la parole n'a plus de centre, ni d'émetteur unique. On pourrait dire ainsi : Chez Trakl, la perte du monde est tragique. Dans la polyphonie, la perte de la centralité du langage est cosmique. Le tragique s'y élargit, il cesse d'être une expérience humaine pour devenir un mode d'être du réel, la tension interne de tout ce qui existe entre le dire et le « se taire », le visible et l'invisible, le souffle et la cendre.

C'est la bascule de l'existence tragique vers l'ontologie tragique : Trakl pleure ce qui s'effondre ; la polyphonie fait entendre ce qui, dans l'effondrement, parle encore.

« Qui donc, si je criais, m'écouterait dans les ordres des anges ? Et même si l'un d'eux me prenait soudain sur son cœur, je périrais sous le coup de son existence tellement plus forte que la mienne. Car le beau n'est que la porte de l'angoisse, ce seuil dont nous approchons tout juste, et, nous l'admirons tant parce que, dans sa grandeur, peu lui chaut de nous détruire.

Tout ange est d'angoisse. Je me contiens donc et je ravale le cri de mon obscur sanglot. » Vous vous sentez en résonance avec ces propos ?

Ces propos sont le début de la première des « Élégies de Duino » de Rainer Maria Rilke et j'avoue » que votre question me surprend un peu. Mais commençons par évoquer la rédaction de ce texte majeur de Rilke dont l'écriture s'étend sur plus de 10 ans entre 1912 et 1922 ; les 4 premières ont été écrites entre 1912 et 1915 ; les 6 autres en 1922 au même moment que les Sonnets à Orphée ; entretemps il a écrit "Poèmes à la nuit" entre 1913 et 1916 et Rumeur des âges en 1919. Cette interruption ne peut pas ne pas avoir donné une inflexion aux dernières élégies, un autre mouvement ; en effet cette interruption de près d'une décennie n'est pas un simple écart temporel, mais une métamorphose intérieure qui traverse et reconfigure tout le cycle. Les « *Élégies de Duino* » ne forment pas un ensemble continu : elles sont, au contraire, divisées par une coupure existentielle, celle de la guerre, de la maladie, de la solitude et du travail de nuit qui s'impose à Rilke pendant ces années d'éclipse.

La première période (1912–1915)

Les quatre premières Élégies sont écrites sous le signe de la crainte et de la révélation. Elles naissent littéralement de l'appel du vent au château de Duino : la voix de l'ange. C'est un moment d'illumination mystique mais encore habité par l'effroi : l'homme s'y découvre dépouillé de toute protection, exposé à l'inhumain. Le ton est vertical, presque apocalyptique : "Tout ange est terrible." Le poète, ici, est un témoin de l'inaccessible, un être en suspens entre le ciel et la terre. Ces premières Élégies sont traversées par la distance, la transcendance, le sentiment d'un divin qui foudroie.

L'intermède : la nuit, la guerre, la solitude (1915–1921)

Ce long silence est une descente dans la nuit. Les Poèmes à la nuit sont la traduction lyrique d'un basculement intérieur : l'homme qui, dans les Élégies, appelait l'ange, se retire désormais dans l'immanence. La parole se resserre, se condense, s'enfonce dans une obscurité intérieure. Rilke perd le ton « prophétique » pour entrer dans la chambre du monde, là où chaque chose respire dans son mutisme.

Cette traversée nocturne correspond à une désintoxication de la transcendance. Il cesse d'attendre la voix d'en haut : il apprend à écouter le bas, le proche, le minéral, l'animal. Quand il revient à l'écriture des Élégies, ce n'est plus le même poète.

La seconde période (1922)

En février 1922, à Muzot, en Suisse, tout jaillit d'un seul élan : les six dernières Élégies et les *Sonnets à Orphée*. C'est le grand moment d'unification. Mais cette unité ne vient pas de la transcendance retrouvée, elle naît de l'immanence habitée. L'ange n'est plus figure d'effroi : il devient témoin du monde accompli. Rilke a accepté la mort, la séparation, la finitude, il les a intégrées dans le chant. Là où les premières Élégies cherchaient la lumière, les dernières habitent la nuit transfigurée. Le mouvement s'est inversé : ce n'est plus l'homme qui s'élève vers l'absolu, c'est le monde qui parle à travers l'homme. C'est à ce moment qu'apparaît le motif de la polyphonie naissante, que j'évoquais : dans la Huitième Élegie notamment, le regard de l'animal ouvre à une totalité non hiérarchisée.

On peut dire que les premières Élégies appartiennent encore à une poétique du manque tandis que les dernières appartiennent déjà à une poétique de la présence ouverte — celle qui prépare

Les Sonnets à Orphée. Entre les deux, il y a eu une épreuve de nuit, et c'est cette nuit, celle des *Poèmes à la nuit*, de la vie parisienne aussi, qui a rendu possible le passage du cri à la louange, de l'angoisse à la résonance.

On pourrait presque dire : les quatre premières *Élégies* sont *avant Trakl*, et les six dernières, *après lui*. Car Rilke, dans l'obscurité de ces années, a vu ce que Trakl voyait déjà : que la lumière ne vient pas d'en haut, mais du dedans de la nuit elle-même.

Merci pour ce précieux rappel mais vous n'avez pas répondu à ma question le propos de Rilke, que vous avez resitué dans son contexte littéraire, trouve-t-il un écho dans votre propre vision ?

J'allais y venir mais il me semblait important de rappeler comment se sont développées les « *Elégies de Duino* » car on constate dans leur propre mouvement une rupture, en particulier à partir de la huitième *élégie* où Rilke aborde l'Ouvert. J'aimerais vous citer un extrait de la note de Rainer Biemel, traducteur des « *Elégies de Duino* » :

« Voici un poème terrible, né de l'angoisse qu'éprouve l'homme de notre temps. Jamais l'aventure poétique n'a poussé aussi loin sa recherche ; l'humaine condition y est mise à nue. Dès les premiers vers s'élève cette interrogation : "Qui donc pourrait venir à notre secours ? Ni les anges ni les hommes. Et même les animaux avertis savent que nous ne sommes guère chez nous en ce monde des clartés définies." Pendant des millénaires, l'homme a essayé de chasser la peur pour s'établir dans un monde de tout repos. Il n'a accepté que ce qu'il pouvait interpréter clairement. Dieu, l'amour, la mort, ces ouvertures sur la réalité, l'homme a usé le meilleur de ses forces à les ignorer. En agissant de la sorte, il croyait pouvoir se confectionner ce destin passe-partout qui est l'idéal des technocrates modernes. Mais, derrière l'aimable sourire des illusions, le poète est assailli par toutes les forces de la nature et la beauté elle-même lui apparaît comme la porte de l'angoisse, "ce premier degré du terrible que nous supportons tout juste parce que, dans sa grandeur, peu lui chaut de nous détruire". »

J'en viens à votre question sur la résonance des propos de Rilke avec ma propre vision. Rilke évoque la beauté terrifiante, à ce point terrifiante que notre regard est incapable de la soutenir, une beauté à ce point terrible qu'elle pourrait nous détruire sans en être affectée. On pourrait penser, au premier degré, que le souci de Rilke est ici d'ordre esthétique mais il n'en est rien :

son souci est existentiel. Que nous dit Rilke dans la suite de cette première élégie : que ni l'amour, ni le désir, pas même la mort ne sauraient nous satisfaire mais pourquoi donc ? Parce que l'homme se satisfait du peu qu'il a gagné, c'est le contentement du dernier homme dont parle Nietzsche dans le prologue de son « Zarathoustra ». L'homme s'est toujours efforcé, rappelle Biemel, de vivre dans un monde de repos, apportant à ses peurs des réponses rassurantes : c'est le procès de la technocratie moderne qui est instruit ici. Mais l'homme, bercé d'illusions, s'est toujours refusé à embrasser les questions essentielles qui interrogent le sens à l'existence : dieu, l'amour, la mort. En se berçant d'illusions l'homme moderne a creusé son propre abîme et c'est depuis cet abîme que à la fin de l'élégie s'élève un chant de louange qui voudrait s'étendre jusqu'aux cieux. La clôture est empreinte de mysticisme : il faut, dirait Hölderlin, que l'homme affronte ses dieux mais le peut-il vraiment, lui qui a toujours vécu dans la pénombre ? Voilà pourquoi l'ange porteur de cette beauté est angoissé : cette beauté divine donne le vertige car elle est sans commune mesure avec ce dont l'homme se satisfait dans le contentement. Cette beauté pourrait bien être destructrice à qui ose la regarder car il pourrait s'y brûler les yeux. Mais cette terreur dans l'éblouissement va se diluer par la suite dans une approche immanente du divin au cœur même de la nature telle qu'elle est affirmée dans la huitième élégie dont l'Ouvert constitue le cœur mais l'homme n'y sera pas sauvé pour autant : il lui faudra apprendre à habiter le monde de la nature en dehors de tout face-à-face, comme l'animal qui ne sait pas la mort car jamais il ne se retourne quand l'homme, parce que sans cesse il se retourne sur sa propre histoire, n'en finit pas de mourir.

Et pour répondre enfin à votre question, je dirai que ce propos de Rilke ne trouve pas d'écho véritable dans ma propre vision du tragique existentiel car d'une part je ne considère pas les dieux comme immanents au monde mais comme en faisant singulièrement partie au même titre que la nature et l'homme et d'autre part, si j'entends réconcilier l'homme avec son environnement naturel, je ne peux pas l'y réduire car l'homme, dans sa singularité, est un être éminemment naturel mais il ne peut se résoudre à cette seule naturalité. La communauté d'Esprit à laquelle je fais souvent référence ne procède pas d'un nivellement naturel mais d'une parole partagée qui préserve de chacun, nature, homme et dieux, sa singularité.

Sa vie (et sans doute son oeuvre) est marquée par une série de rencontres féminines parfois tumultueuses, amoureuses ou pas : Lou Salomé, sa femme Clara, la princesse de Duino, la peintre Lou Albert-Lasard., la peintre Baladine Klossowska : qu'en pensez-vous ?

Oui, tout à fait et cette remarque est loin d'être anecdotique. Chez Rilke, la vie amoureuse, ou plus précisément la relation à la féminité, n'est jamais périphérique : elle structure l'œuvre entière, à la fois comme tension existentielle et comme source du chant.

Vous citez parfaitement les grandes figures : Lou Andreas-Salomé, Clara Westhoff, Marie de Thurn und Taxis (la princesse de Duino), Lou Albert-Lasard, Baladine Klossowska, autant de visages qui dessinent une constellation féminine autour de lui, non pas de conquêtes mais de présences initiatrices. On peut presque dire que chacune d'elles correspond à une période poétique, ou à une tonalité du rapport au monde :

Lou Andreas-Salomé : la révélation de l'esprit

C'est avec Lou que Rilke découvre la pensée vivante, la profondeur psychologique et métaphysique du sentiment. Elle le pousse à écrire *Le Livre d'Heures* et à abandonner la sentimentalité juvénile. Lou n'est pas une muse, mais une médiatrice intellectuelle et spirituelle : elle l'introduit à la Russie, à Dostoïevski, à l'expérience du sacré dans l'immanence.

C'est elle qui transforme le jeune René en Rainer.

Clara Westhoff : la forme et la distance

Sculptrice formée auprès de Rodin, Clara lui apprend la discipline du regard, la matérialité des choses. Mais leur union reste marquée par la séparation : deux solitudes côte à côte. C'est la période où Rilke comprend que l'amour, pour lui, ne peut être qu'une cohabitation d'âmes, jamais une fusion. Leur relation prépare la méditation des *Nouvelles Poésies* et des « *Cahiers de Malte Laurids Brigge* ».

Marie de Thurn und Taxis : l'ange protecteur

La princesse de Duino lui offre refuge, soutien matériel et surtout le lieu symbolique où naîtront les *Élégies*. Elle représente l'alliance du spirituel et de la noblesse d'âme : la femme comme donneuse d'espace, celle qui permet au poète d'habiter le monde. Sans elle, il n'y aurait sans doute jamais eu *Duino*.

Lou Albert-Lasard : la passion moderne

Rencontre brève mais intense : femme libre, peintre, plus jeune que lui, elle réveille chez Rilke un désir d'incarnation. Elle incarne la vitalité et la modernité artistique du début des années

1920, et fait écho à ce moment où Rilke, après des années de solitude, revient à la vie, à la chair, à la couleur.

Baladine Klossowska : la dernière lumière

Elle sera sa dernière compagne, son dernier port. C'est avec elle qu'il connaît la paix, à Muzot, au moment de la fulgurance des *Sonnets à Orphée* et de la fin des *Élégies*. Baladine est présence tendre et silencieuse, mais surtout mère du monde : c'est à travers elle qu'il découvre le féminin comme principe cosmique, non plus seulement psychologique.

Ainsi, chez Rilke, la féminité est à la fois source, espace et mystère : chaque rencontre féminine marque une inflexion dans sa conception du poétique, de la femme aimée à la femme cosmique, de l'amour charnel à la présence de l'Ouvert. C'est pourquoi la dernière élévation de son œuvre, les *Sonnets à Orphée*, est aussi un chant du féminin transfiguré : la femme n'est plus l'autre de l'homme, mais le lieu où le monde devient chant.

Ici encore la distinction entre *le manque* et *l'absence* éclaire cela : chez Rilke, la femme est manque fécond, tension vers ; chez Trakl, elle est absence pure, sœur disparue, figure de la lumière mourante.

Et c'est peut-être aussi pourquoi la poésie chez Rilke conserve une part de lyrisme alors que la poésie de Trakl est celle du dépouillement

Oui exactement ! On touche là au nerf profond qui sépare les deux : leur rapport à la présence. Chez Rilke, la présence est encore désirée : elle se construit dans le mouvement d'un *je* qui cherche à se dire au monde, à s'y inscrire. Même dans les *Élégies*, où la voix devient plus cosmique, elle reste habitée par le sentiment : l'émotion métamorphosée en chant, le souffle encore humain de la nostalgie. C'est ce qui donne à Rilke ce lyrisme pur, cette ligne ascendante où le monde et l'âme cherchent encore à s'épouser.

Chez Trakl, au contraire, le poème n'exprime plus rien : il *recueille*. Le langage n'est plus un chant adressé, mais un espace de dépouillement, un lieu où le monde se tait à travers lui. Le *je* s'efface totalement, non dans l'élan mystique d'une fusion, mais dans la transparence tragique d'une parole qui ne s'appartient plus.

Chez Rilke, le lyrisme n'est pas complaisance, c'est encore espérance. Il croit que la parole peut *porter* le monde, que le chant peut le *sauver* en le transformant en symbole. Chez Trakl, cette espérance a disparu : le monde est livré à sa propre ruine, et la parole, humblement, s'y dépose comme trace, non comme réponse. Rilke chante pour ne pas sombrer ; Trakl se tait pour ne pas mentir.

Et c'est peut-être cela qui m'attire tant chez eux : je me tiens exactement entre les deux. Je porte le souffle rilkéen, mais j'en retire le voile de l'espoir ; j'accueille la cendre de Trakl, mais je lui rends le souffle d'un monde encore habité. C'est là que naît la *polyphonie de la faille* : le lyrisme vidé de pathos, et le dépouillement devenu chant partagé.

Si je vous ai bien compris, cet entretien servira de prélude à un ouvrage écrit en hommage à Rainer Maria Rilke et intitulé « L'Ouvert ». Cet ouvert, quelle en est votre compréhension en lien avec le tragique, l'effondrement du langage, la polyphonie des failles et le devenir d'Esprit ? Si je vous ai bien compris, cet entretien ne vise pas à exposer une thèse supplémentaire sur Rilke, ni à proposer une interprétation systématique de son œuvre, mais à ouvrir un seuil. L'ouvrage auquel il prélude, et qui porte le titre L'Ouvert, n'est pas conçu comme un commentaire savant, mais comme un espace de fréquentation. L'Ouvert n'y est pas un concept à définir une fois pour toutes, encore moins une catégorie théorique stabilisée. Il désigne une expérience limite, fragile, toujours menacée, qui traverse la poésie de Rilke, mais aussi, différemment, celle de Hölderlin et de Trakl, et qui engage une manière d'habiter le tragique sans le résoudre.

Ma compréhension de l'Ouvert est indissociable du tragique, non parce que l'Ouvert serait une réponse consolatrice à la souffrance, mais parce qu'il n'advient qu'à partir d'elle. L'Ouvert n'est pas ce qui supprime la déchirure du monde, il est ce qui la rend habitable sans la refermer. Il ne promet pas une réconciliation finale, ni un salut, ni une totalité retrouvée. Il est ce moment rare où, au cœur même de la perte, quelque chose respire encore. Chez Rilke, l'Ouvert apparaît comme ce monde que l'animal habite sans distance, sans retournement du regard, tandis que l'homme, devenu spectateur, se tient toujours en face, séparé, inquiet, obsédé par la mort. Cette séparation n'est pas une faute morale, elle est la condition tragique de l'humain. L'Ouvert ne supprime pas cette condition, il en révèle la profondeur.

C'est pourquoi l'Ouvert est étroitement lié à l'effondrement du langage. Non pas parce que le langage serait inutile ou condamné, mais parce qu'il peut devenir un obstacle lorsqu'il se ferme sur lui-même, lorsqu'il se sature de discours, de commentaires, d'explications qui remplacent la rencontre. Un langage trop plein, trop fluide, trop sûr de lui, finit par neutraliser le réel. Il parle à la place du monde au lieu de lui répondre. L'effondrement du langage n'est alors pas une catastrophe, mais une nécessité. Il est le moment où les mots cessent de porter seuls le sens et où quelque chose d'autre peut se faire entendre. L'Ouvert commence là où la parole accepte de perdre sa maîtrise, de se tenir dans une retenue, dans une veille, dans une pauvreté consentie.

Dans cette perspective, la polyphonie des failles n'est pas un thème secondaire, mais une condition essentielle de l'Ouvert. Il n'y a pas un seul accès à l'Ouvert, ni une seule voix qui pourrait en rendre compte. Il n'y a que des fissures, des écarts, des voix fragmentaires, humaines ou non humaines, qui laissent passer quelque chose sans le contenir. Chez Trakl, cette polyphonie se concentre autour de figures vulnérables, nocturnes, souvent liées à la sœur, à la lune, à des présences qui n'éclairent pas comme le jour, mais qui accompagnent dans la nuit. Ces voix ne sauvent pas, elles n'expliquent pas, elles ne réparent pas. Elles rendent simplement la nuit respirable. L'Ouvert, dans ce sens, n'est jamais total. Il se donne par fragments, par éclats, par intervalles, et c'est précisément cette fragmentation qui le préserve de toute clôture.

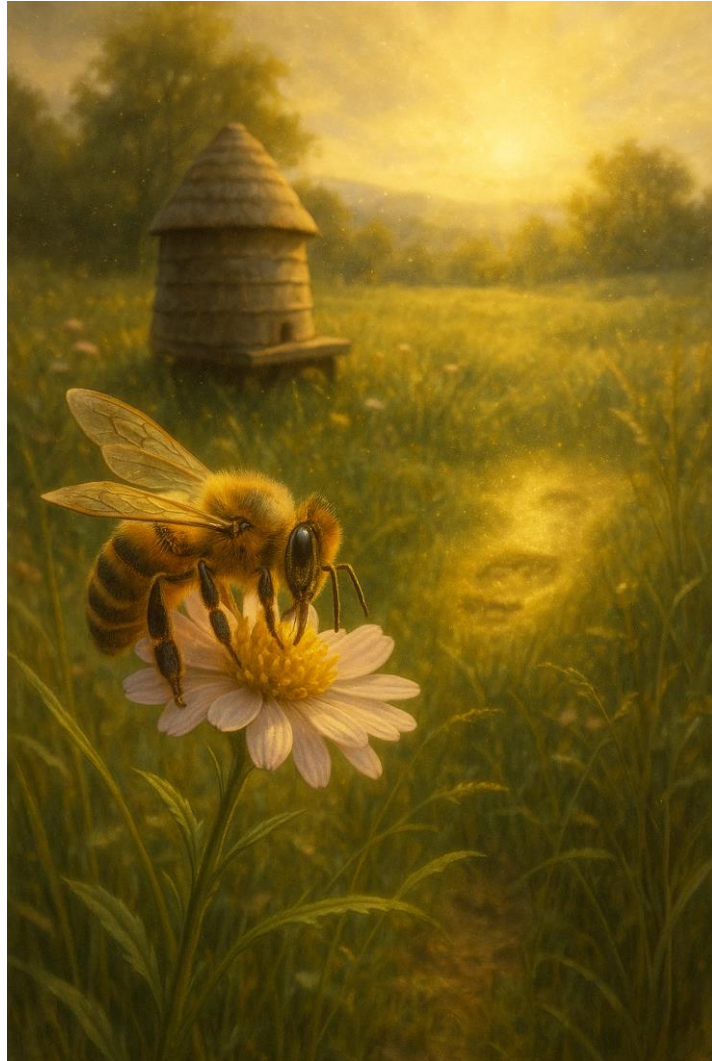
Enfin, le devenir d'Esprit ne doit pas être compris comme l'aboutissement d'un processus dialectique, ni comme l'accès progressif à une forme supérieure de conscience. Il n'est pas un état, encore moins un sommet. Il est un mouvement asymptotique, toujours en retrait par rapport à toute réalisation pleine. L'Esprit ne se donne pas comme une présence totale, car une telle présence serait insoutenable et destructrice. Il ne se perçoit qu'à travers ses traces, ses passages, ses effets de résonance dans le monde. L'Ouvert est précisément ce champ où ces traces peuvent être perçues, non comme des objets de savoir, mais comme des appels discrets. Le devenir d'Esprit n'est pas une sortie hors du monde, il est une manière de demeurer dans le monde autrement, avec plus de fragilité, plus de justesse, plus d'attention à ce qui ne se laisse pas saisir.

Ainsi compris, L'Ouvert n'est ni une solution au tragique, ni un dépassement de l'effondrement du langage, ni une synthèse de la polyphonie des failles. Il est l'espace même où ces dimensions peuvent coexister sans se nier. Il est ce lieu sans clôture où le monde, malgré ses ruines, malgré

ses fractures, malgré la fatigue des mots, peut encore être éprouvé comme vivant. C'est en ce sens que cet ouvrage se veut un hommage à Rilke. Non en répétant ses thèmes, mais en prolongeant l'exigence qui traverse son œuvre, celle d'une fidélité au réel qui n'abolit ni la douleur, ni la finitude, mais qui refuse de les réduire au silence ou au simple non-sens.

Ainsi se referme cet entretien, sous le signe du tragique et de la veille. Parler de Trakl et Rilke, c'est encore parler du monde, de ce monde qui s'effondre et persiste pourtant à respirer à travers la cendre. Dans cette nuit sans rédemption, quelques voix demeurent, celles qui veillent et partagent la braise fragile du langage. C'est à cette communauté de veille que se joint, aujourd'hui encore, l'œuvre de Denis Clarinval. (Propos recueillis par M. H.)

BUTINER L'INVISIBLE



RAINER MARIA RILKE

LETTRE A WITOLD VON HUMELICZ

« Ici, cher ami, j'ose à peine parler moi-même. Avec les poèmes sous les yeux, on pourrait tenter maint éclaircissement, mais ainsi ? Par quoi commencer ?

Et suis-je, moi, celui qui peut donner des *Élégies* la juste explication ? Elles me dépassent infiniment. Je les tiens pour l'élaboration amplifiée des hypothèses essentielles qui étaient déjà présentes dans le *Livre d'heures*, qui, dans les deux parties des *Nouveaux Poèmes*, utilisent l'image du monde sur le mode du jeu et de l'essai, et qui dans *Malte*, condensées jusqu'au conflit, se répercutent sur la vie et prouvent, ou peu s'en faut, que cette vie flottant au-dessus du sans-fond est impossible. Dans les *Élégies*, à partir des mêmes données, la vie redevient possible, elle reçoit même ici cette approbation définitive à laquelle le jeune *Malte*, bien qu'il fût sur le juste et rude chemin des "longues études", ne pouvait encore la faire accéder. Dans les *Élégies*, l'affirmation de la vie et celle de la mort se révèlent ne faire qu'un.

Reconnaître l'une sans l'autre serait, telle est l'expérience ici fêtée, une limitation qui exclurait finalement tout infini. La mort est la face de la vie détournée de nous, non éclairée par nous : nous devons essayer de réaliser la plus grande conscience de notre existence, qui est chez elle dans les deux domaines illimités, par l'un et l'autre inépuisablement nourrie... La vraie figure de la vie s'étend sur les deux domaines, le sang de la circulation suprême passe dans les deux : il n'y a ni En-deçà, ni Au-delà, rien que la grande Unité où ces êtres qui nous surpassent, les "anges", sont chez eux.

Passons à la situation du problème de l'amour dans ce monde agrandi de sa plus vaste moitié, dans ce monde maintenant seulement entier, maintenant seulement intact. Je suis surpris que les *Sonnets à Orphée*, qui sont au moins aussi "graves", et lourds de la même essence, ne vous soient pas d'un plus grand secours pour comprendre les *Élégies*. Celles-ci furent commencées en 1912 (à Duino), continuées (fragmentairement) en Espagne et à Paris, jusqu'en 1914 ; la guerre interrompit complètement ce travail, mon plus grand travail ; quand je me risquai à les reprendre (ici), en 1922, les nouvelles *Élégies* et le complément des anciennes furent précédés, en quelques jours de tempête, par les *Sonnets à Orphée* (qui n'étaient nullement dans mes

projets). Ils sont, comme il n'en pouvait être autrement, de la même “naissance” que les Élégies, et la brusquerie, involontaire, de leur surgissement, lié à la mort prématurée d'une jeune fille, les rapproche encore de leur source originelle ; ce lien est un rapport de plus dans la direction du centre de ce royaume dont nous-même, sans nulles limites précises, partageons la profondeur et l'influence avec les morts et les êtres à venir. Nous, êtres d'ici et de maintenant, nous ne pouvons être un seul instant comblés, ni engagés, dans le monde du temps, nous ne cessons d'aller au-delà, vers ceux d'avant, vers notre ascendance, et vers ceux qui viendront apparemment après nous. Dans ce monde “ouvert”, le plus grand, tous sont, on ne peut dire “en même temps”, car la cessation du temps implique précisément que tous soient, sans plus. Partout, la temporalité s'abîme dans la profondeur de l'Être. Il faut donc non seulement utiliser toutes les formes de l'Ici dans les limites du temps, mais encore, autant que faire se peut, les intégrer dans ces significations supérieures auxquelles nous avons part. Mais pas dans le sens chrétien (dont je m'éloigne toujours plus passionnément) : il s'agit, avec une conscience purement terrestre, profondément terrestre, radieusement terrestre, d'intégrer tout ce que l'on touche, tout ce que l'on regarde ici dans cet horizon plus vaste, le plus vaste.

Non pas dans un Au-delà dont l'ombre enténèbre la terre, mais dans un Tout, dans le Tout. La nature, les choses de notre commerce et de notre usage, sont choses provisoires et caduques ; mais elles sont, aussi longtemps que nous sommes ici, notre bien et notre amitié, des complices de notre détresse et de notre joie, comme elles ont été les familières de nos ancêtres.

Il ne s'agit donc pas seulement de ne pas condamner ou rabaisser l'Ici ; mais du fait même de la précarité qu'ils partagent avec nous, ces phénomènes et ces choses doivent être par nous compris selon la plus intime entente, et transformés. Transformés ? Oui, car notre tâche est d'imprimer en nous cette terre provisoire et caduque si profondément, si douloureusement et si passionnément que son essence ressuscite “invisible” en nous. Nous sommes les abeilles de l'Invisible. Nous butinons éperdument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible 1. Les Élégies nous montrent à l'ouvrage, occupés à ces continuelles transpositions du Visible et du Tangible aimés en la vibration et l'animation invisibles de notre nature, qui introduit de nouvelles fréquences dans les longueurs d'ondes de l'univers. (Comme les différentes matières de l'univers ne sont que des indices de fréquences différentes, nous préparons de la sorte non seulement des intensités de nature spirituelle, mais qui sait ? des corps, des métaux, des nébuleuses et des constellations nouvelles.) Et cette activité se trouve

singulièrement fortifiée et accélérée par la disparition toujours plus rapide de tant de choses visibles qui ne seront pas remplacées. Pour nos grands- parents encore, une “maison”, une “fontaine”, une tour familière, et même leurs habits, leur manteau, étaient infiniment plus, infiniment plus familiers, chaque chose ou presque un réceptacle dans lesquels ils trouvaient de l'humain et en épargnaient. Aujourd'hui, l'Amérique nous inonde de choses vides, indifférentes, de pseudo-choses, d'attrapes de vie... Une maison, au sens américain, une pomme ou une grappe de raisin américaines, n'ont rien de commun avec la maison, le fruit, la grappe qu'avaient imprégnées les pensives espérances de nos aïeux... Les choses douées de vie, les choses vécues, conscientes de nous, sont sur leur déclin et ne seront pas remplacées. Nous sommes peut-être les derniers qui auront connu encore de telles choses. Nous avons la responsabilité de sauvegarder non seulement leur souvenir (ce serait peu de chose, et bien peu sûr), mais leur valeur humaine et larique (au sens des divinités du foyer). La terre n'a pas d'autre issue que de devenir invisible : en nous, qui participons pour une part de nous-mêmes à l'Invisible, qui en possédons (au moins) des actions, et qui pouvons augmenter notre capital d'Invisible pendant que nous sommes ici, – en nous seulement peut s'accomplir cette transfiguration intime et durable du Visible en Invisible, en une réalité qui n'ait plus besoin d'être visible et tangible, de même que notre propre destin, en nous, ne cesse de se faire à la fois invisible et plus présent. Les Élégies instituent cette norme de l'existence : elles affirment, elles fêtent cette conscience. Elles l'intègrent prudemment dans son histoire, en mobilisant pour cette hypothèse de très anciennes traditions ou rumeurs de traditions, et en évoquant même dans le culte des morts égyptien une prescience de tels rapports. (Bien que le “Pays des Plaintes 2” à travers lequel la “Plainte” adulte conduit le jeune mort ne doive pas être assimilé à l'Égypte, n'étant qu'une sorte de reflet du pays du Nil dans la clarté déserte de la conscience du mort.) Commettre l'erreur d'appliquer aux Élégies et aux Sonnets les conceptions catholiques de la mort, de l'Au-delà et de l'éternité, c'est s'éloigner radicalement de leur orientation et s'exposer à les méseprendre de plus en plus gravement.

L'“ange” des Élégies n'a rien à voir avec l'ange du ciel chrétien (plutôt avec les figures d'anges de l'Islam)... L'ange des Élégies est la créature chez qui la transformation du Visible en Invisible à quoi nous nous employons, apparaît déjà accomplie. Pour l'ange des Élégies, toutes les tours, tous les palais passés sont existants, parce que depuis longtemps invisibles, et les tours et les ponts encore debout dans notre existence déjà invisibles, bien qu'encre (pour nous)

matériellement présents. L'ange des Élégies est le garant du plus haut degré de réalité de l'Invisible. De là qu'il est "terrible" pour nous, qui restons encore attachés au Visible que nous aimons et transformons. – Tous les mondes de l'univers s'abîment dans l'Invisible, qui est pour eux le degré de réalité suivant, plus profond ; quelques étoiles s'exaltent immédiatement et disparaissent dans la conscience infinie des anges –, d'autres sont affectées à des êtres qui les transforment lentement, laborieusement, et dans l'effroi et le ravissement de qui elles accèdent à leur état suivant, à leur réalisation invisible. Nous sommes, il faut le souligner encore une fois, nous sommes, nous, ces transformateurs de la terre, toute notre existence, les vols et les chutes de notre amour, tout nous qualifie pour cette tâche (à côté de laquelle il n'en est aucune, essentiellement, qui tienne). (Les Sonnets montrent des éléments de cette activité, placée ici sous le nom et la protection d'une jeune morte dont l'inaccomplissement et l'innocence maintiennent ouverte la porte du tombeau, de sorte que, décédée, elle fait partie de ces puissances qui gardent une moitié de la vie fraîche et ouverte en direction de l'autre, béante comme une blessure.) Élégies et Sonnets s'étaient constamment, – et je considère comme une grâce infinie d'avoir pu gonfler du même souffle ces deux voiles : la petite voile couleur de rouille des Sonnets et l'immense voile blanche des Élégies.

Puissiez-vous, cher ami, trouver ici quelques conseils et indications et, pour le reste, vous aider vous-même. En effet, je ne sais si j'en pourrai jamais dire plus. »

Votre R. M. RILKE.

MEDITATION

Rilke distingue deux manières d'entrer dans l'invisible. Il y a celle de l'homme moderne, qu'il associe à « l'Amérique », où les choses deviennent invisibles parce qu'elles cessent d'être habitées par une âme, par une mémoire, par une présence humaine. Là, l'invisible n'est qu'un effacement : la grappe de raisin, la maison, la fontaine ne sont plus que des objets interchangeables, vides de sens, produits en série, destinés à être consommés puis jetés. Dans cet invisible-là, que Rilke redoute et dénonce, la terre disparaît au lieu de se transfigurer ; l'homme se dissout au lieu de demeurer. C'est la dissolution par oublis successifs, par abandon de ce qui faisait le monde habitable. C'est une mort basse, une mort par perte, où s'efface simultanément le réel et la trace humaine.

Et puis il y a l'autre invisible, celui que les Élégies cherchent à rendre à nouveau visible dans l'intérieur de l'homme, cet invisible qui n'est en rien une négation du monde mais bien son accomplissement. La maison, la fontaine, la grappe – celles que les ancêtres avaient patiemment imprégnées de leurs gestes et de leurs rêves – ne disparaissent pas : elles passent en nous, elles se déposent dans notre regard, dans notre mémoire, dans ce surplus de réalité qui se tient au-delà du visible, mais qui demeure fidèle au visible. Cet invisible ne retire rien : il conserve tout. Il augmente. Il donne éternité à ce qui, sinon, s'effondrerait dans la nuit.

Rilke dit : nous sommes les abeilles de l'Invisible. Le visible n'est pas ce qui s'épuise devant nous, mais ce que nous butinons, ce dont nous recueillons la douceur, la résonance, la profondeur, afin de la transmuter en un miel intérieur qui n'est plus soumis au dépérissement de la matière. Entrer dans l'invisible ne signifie donc pas se dissoudre dans le néant ; c'est au contraire donner une seconde existence, plus haute et plus durable, à tout ce que nous avons aimé, souffert, traversé. Il n'y a pas de trahison du monde, mais un surplus de fidélité. Ce n'est pas l'oubli, mais l'accomplissement.

C'est cela que Rilke appelle la tâche humaine. Nous sommes ici pour transformer la terre. Nous ne sommes pas des passants indifférents ; nous sommes les gardiens de la réalité la plus fragile, chargés de ne pas laisser mourir ce qui mérite de vivre encore en nous, au-delà de sa forme sensible. La mort véritable ne détruit pas : elle convertit. Elle ouvre. Elle révèle l'autre face du réel, qui n'est plus réservée à un hypothétique au-delà religieux, mais donnée à notre

conscience terrestre, entièrement terrestre, passionnément terrestre. L'invisible véritable n'est pas au ciel : il est dans l'homme, dans le secret de sa mémoire, dans l'intensité de son regard.

Cela suppose d'apprendre à mourir autrement. Rilke le dit dans la Huitième Élégie : nous mourons toujours « en nous retournant », arrachés au visible que nous refusons de laisser partir. Nous mourons en reculant. Nous mourons mal. L'animal, lui, entre sans savoir, mais pleinement, dans l'ouvert : il ne sépare pas la vie de la mort, il ne brise pas le flux du monde par la peur ou par la nostalgie. Nous, parce que nous savons, nous échouons. Mais la poésie nous apprend à mourir en avançant : elle ne nous demande pas de renoncer au visible, elle nous apprend à le conduire jusqu'à sa plénitude invisible, à en porter la charge jusque dans la lumière qui vient après la lumière.

C'est là le secret des Élégies : vie et mort n'y sont plus en opposition, mais indissolublement liées dans la tâche de transfiguration. Il ne s'agit ni de fuir le monde ni de s'y perdre, mais de l'habiter jusqu'au plus profond, de lui être fidèle jusque dans sa disparition, afin que rien ne soit réduit à néant et que tout, dans l'invisible, demeure vivant. L'invisible moderne dissout la réalité ; l'invisible poétique la sauve. Là est l'enjeu. Là est l'éthique rilkéenne. Là est l'immense dignité que les poètes réaffirment contre l'effacement du monde.

Rendre visible l'invisible ne signifie pas augmenter la lumière sur les objets, mais augmenter leur présence en nous. Ce que Rilke cherche, c'est une ontologie de la survie dans la vérité : tout doit pouvoir se prolonger dans la conscience humaine, non comme souvenir, mais comme essence délivrée des formes. Il ne nous demande pas de croire ; il nous demande d'aimer assez pour que rien ne se perde. Ainsi la terre ne sombre plus dans le vide : elle passe dans l'être. La mort ne nous arrache plus à l'ici : elle nous en livre la vérité.

Voilà pourquoi entrer dans l'invisible n'est pas s'éteindre, mais devenir soi jusqu'au bout — soi au-delà de soi — soi dans la part d'éternité que le regard humain conquiert sur le temps. Et c'est ainsi que l'on peut comprendre la phrase la plus audacieuse de Rilke : « La vie redevient possible. » Elle redevient possible parce qu'elle ne s'achève pas en perdition, mais en transfiguration. Elle devient ce qu'elle n'aurait jamais pu devenir sans la mort : une présence surabondante, une fidélité infinie, une réalité plus haute — ce que Rilke nomme simplement : l'être.

BUTINER L'INVISIBLE

Nous avançons lentement, à pas humains, dans la poussière des jours, portant au fond des poches des miettes de ce que le monde abandonne, croyant les perdre à jamais lorsque le soir tombe, alors qu'en secret déjà elles se déposent en nous, plus profondes que la mémoire, plus fidèles que le regard, dans la région obscure où chaque chose attend de renaître.

Rien de ce qui a vécu pour nous ne disparaît si nous osons en recueillir le souffle, car nous sommes ces abeilles de l'invisible, affamées de lumière douce, butinant le visible avec une ardeur qui ignore la possession et cherche seulement la trace, l'infime étincelle qui insiste encore lorsque tout s'efface, afin de la porter dans la ruche intérieure où se fabrique, goutte à goutte, la durée.

Notre tâche n'est pas de saisir, ni de retenir, ni de fixer, mais d'accueillir la forme secrète des choses, leur vérité fragile, leur appel muet, et de l'emporter avec nous dans le cœur profond où la présence s'assemble, lente comme un miel noir, patiente comme une germination, certaine de survivre à la ruine des formes.

Ce que la main ne peut plus toucher demeure sous la peau plus vivement encore, comme si la disparition rendait le proche soudain plus réel, et que la perte révélait le noyau indestructible de chaque chose aimée ; la maison abandonnée brûle d'une clarté plus pure dans la mémoire, la fontaine tarie chante plus haut dans notre soif, la grappe écrasée parfume l'air longtemps encore après sa mort.

Tout ce que nous aimons passe d'abord par la chair puis se retire silencieusement en nous, comme si le monde nous demandait de le continuer dans l'ombre, de devenir pour lui ce qu'il ne peut être seul, une conscience durable, un foyer où reposer, un avenir de lumière pour ce qui n'a plus de corps.

Et c'est ainsi que notre vie entière devient un butin silencieux, une récolte de présences qui nous traversent et se déposent dans l'or de notre nuit, jusqu'à ce que l'invisible croisse en nous comme une seconde terre, une terre plus vaste, qui ne craint plus la disparition, parce que sa substance est faite de persévérance.

Nous ne devons pas fuir la mort, car elle n'est pas négation mais passage, elle n'est pas fin mais accès à la part du monde qui ne s'altère plus ; la mort achevée n'est pas chute mais entrée dans

l'ouvert, et c'est pour cela que l'ange est terrible : il voit déjà ce que nous n'osons encore qu'aimer, il voit déjà le monde délivré de ses limites, il veille sur l'accomplissement de notre tâche et garde la porte de l'invisible ouverte pour nous.

Ainsi, lorsque le visible se défait, lorsque la terre se dérobe, lorsque les objets se vident et que les choses perdent leur âme, ne croyons pas que tout sombre : c'est nous qui sommes requis, nous qui devons recueillir le dernier souffle, nous qui devons porter la distance entre l'être qui fut et l'être qui vient, afin que rien ne soit perdu, afin que le monde ne tombe pas dans l'oubli.

Butiner l'invisible, c'est sauver la part du réel qui ne peut être sauvée que par le cœur, c'est transformer l'éphémère en substance durable, c'est répondre à la disparition par une fidélité plus grande, c'est permettre à la terre de continuer à être terre lorsqu'elle devient étoile, c'est prêter à la lumière un corps nouveau lorsque l'ancien se brise.

Nous n'avons pas d'autre royaume que celui-ci, pas d'autre éternité que celle que nous rendons possible en aimant assez pour que l'amour continue, pas d'autre empire que cette ruche d'or où le monde devient miel, pas d'autre victoire que cette transfiguration lente, têtue, infiniment humble, par laquelle le visible se délivre et l'invisible se confirme.

Et peut-être, un jour, lorsque nos yeux se seront fermés sur la lumière du monde, serons-nous accueillis dans la lumière plus haute de ce que nous avons sauvé, lorsque les choses que nous croyions perdues apparaîtront debout dans la clarté de l'invisible, comme si nous n'avions vécu que pour cela : faire durer le monde en nous et offrir au réel une demeure qui ne s'écroule plus.

I. L'ANGE TERRIBLE

Il n'est pas venu nous consoler mais éveiller en nous la part déjà invisible, il traverse nos nuits d'un pas sans ombre, portant dans ses mains immenses l'image accomplie du monde que nous hésitons encore à devenir, et son regard nous brûle parce qu'il voit en nous ce que nous refusons de voir, la forme éclatante de notre être délivré du temps, la vérité de la vie réconciliée avec sa disparition.

Il ne parle pas, car il n'a pas besoin de mots ; tout en lui est présence infinie, certitude irradiante, victoire sûre du devenir. Il ne veut pas que nous le suivions, mais que nous l'acceptions : il veut que nous consentions à la métamorphose, que nous laissions derrière nous les décombres de la peur et les vieilles clôtures du visible.

S'il nous terrifie, c'est que sa réalité est plus grande que la nôtre ; s'il nous blesse, c'est parce qu'il garde la porte que nous ne franchissons qu'en mourant, et il sait déjà, lui, que cette porte n'ouvre pas sur le néant, mais sur un espace où toute chose se relève dans la lumière.

Nous ne pouvons pas encore supporter sa proximité, mais nous apprenons lentement, jour après jour, à approcher cette clarté plus forte que nos yeux, nous apprenons à ne plus fuir la part d'invisible qui grandit en nous, à laisser l'ange entrer là où la mort vient frapper, afin qu'en nous la mort devienne passage, et la perte source de monde.

Car l'ange terrible, c'est notre avenir, et notre avenir est déjà debout dans l'invisible, splendide et patient, attendant de nous que nous acceptions enfin d'être transfigurés.

II. LA RUCHE D'OR

Dans le plus secret de notre nuit, une ruche s'élève sans bruit, bâtie par nos gestes les plus humbles, soutenue par nos larmes, agrandie par nos joies, nourrie de chaque détail que le monde abandonne. On croirait qu'il n'en reste rien : une main usée, une pomme partagée, un habit trop vieux, un regard d'enfant ; et pourtant tout cela descend au plus profond, dans la chambre sombre où se fabrique la lumière.

Nous sommes les gardiens d'un miel que nul œil ne voit, d'une douceur que nulle bouche ne goûte encore, et c'est pour cela que la vie nous semble parfois si lourde : nous portons le poids

de ce qui ne peut apparaître qu'en se cachant d'abord, nous portons la densité du sens qui n'a pas encore éclaté en présence.

Dans cette ruche invisible, la terre poursuit son œuvre en silence : les maisons détruites trouvent un nouvel abri, les visages disparus reviennent dans une autre clarté, les voix éteintes se rassemblent et vibrent à nouveau, dans l'architecture secrète d'une mémoire plus grande que la nôtre. Rien n'y est laissé à la mort seule, rien n'est livré à l'oubli sans combat.

Le miel que nous préparons ne nourrit pas la bouche : il nourrit l'avenir, il nourrit les anges, il nourrit la continuité de l'être. Peut-être que tout le visible existe seulement pour que nous en fassions un invisible plus vrai, peut-être n'y a-t-il pas d'autre but à l'apparence que de devenir essence dans notre cœur.

Et lorsque nous quitterons la lumière du monde, ce ne sera pas pour nous perdre, mais pour offrir à cette ruche la totalité de ce que nous aurons vécu, afin qu'elle rayonne d'une clarté qui dépasse la nôtre, clarté de l'invisible devenu réalité.

III. LA LUMIÈRE DE LA MORT

La mort est venue souvent, en éclats minuscules, à chaque fois que nous avons dû laisser partir ce que nous aimions, à chaque fois que nous avons tourné le dos à un visage ou à un matin. Mais nous n'avons pas compris que ces éclats étaient des naissances : nous pensions perdre, alors que nous commencions à devenir capables de l'invisible.

La mort n'est pas un mur où tout s'arrête : elle est la grande transparence où le visible se change en présence, où le temps se dénoue pour devenir essence, où la solitude cesse d'être un arrachement pour devenir une profondeur. Nous ne voyons la mort que de face, mais elle nous regarde déjà de l'intérieur.

Si nous apprenons à mourir sans nous retourner, sans nous agripper à l'image fuyante de ce qui s'efface — si nous consentons à avancer dans la disparition — alors une lumière nouvelle se lève, lumière sans forme qui ne vient pas d'ailleurs, mais du cœur même du monde lorsque son corps s'efface.

Cette lumière n'est pas celle du ciel chrétien, mais celle de la terre sauvée, de la terre qui, en entrant en nous, se délivre de sa chute ; c'est la lumière de tout ce que nous avons refusé de

laisser perdre, lumière arrachée à la ruine par notre fidélité. Elle est la face secrète de l'amour, celle qui ne demande plus de preuve.

Peut-être que notre vie n'est donnée que pour cela : pour apprendre la mort jusqu'à ce qu'elle devienne lumière, pour porter le visible jusqu'à ce qu'il devienne éternité, pour accepter que notre fin soit notre vraie naissance, et que le monde, grâce à nous, ne cesse jamais d'être.

IV. LA TERRE TRANSFIGURÉE

La terre n'est pas ce sol que nos pas fatiguent, ni cette matière soumise que nos outils blessent : elle est un visage immense qui s'interroge encore, une mémoire vivante qui cherche à se dire en nous, une promesse enfouie dans les moindres cailloux, dans les herbes qui tremblent, dans le grain du bois et dans le souffle des bêtes, comme si tout attendait que nous ouvrions enfin les yeux sur sa profondeur.

Nous avons cru que la terre n'était qu'un abri provisoire, un décor passager à piller avant de disparaître, et nous l'avons vue s'effacer sous nos pas comme une servante trop docile ; mais la terre a une âme, secrète et infiniment fragile, et si nous la traitons en chose, elle se retire dans une tristesse muette, elle cesse de briller, elle devient poussière sans mémoire et pierre sans amour.

Pourtant la terre ne se venge pas : elle espère. Elle se retire pour mieux revenir en nous, lorsque nous prenons le temps d'aimer une simple fleur, un chemin de pierres, un fruit posé sur la table, une ombre qui passe contre un mur. Dans ces instants infimes, la terre s'ouvre comme un livre que nous avons cessé de lire, et elle nous livre encore la première page de l'être.

Sa transfiguration n'est pas un miracle : c'est un travail. Un travail de regard, un travail de présence, un travail de fidélité. La terre se transfigure en nous si nous portons assez loin l'attention pour que rien ne soit insignifiant, si nous laissons chaque chose devenir ce qu'elle appelle à devenir : une source d'invisible, une densité de sens, un commencement d'éternité.

Les vivants ne sont pas les seuls à demander à vivre : les objets, les lieux, les choses les plus humbles mendent notre attention afin de survivre à leur disparition. Une chaise usée peut habiter l'âme mieux que personne ; une porte entrouverte garde la trace de tous les départs ;

un champ labouré porte encore le pas de ceux qui ont peiné avant nous. Nous ne sommes jamais seuls lorsque nous écoutons vraiment.

Si nous aimons la terre avec patience, elle cessera de mourir entre nos doigts ; elle s'élèvera en nous comme une lumière grave, comme un continent de mémoire où les voix ne s'effacent plus, où les morts demeurent présents sans douleur, où le temps lui-même consent à se déposer dans l'être.

Alors la terre se libère de sa chute, elle n'est plus vouée à l'effondrement, elle se défait de la gravité qui la tirait vers la nuit. Elle devient l'autre rive de notre présence, elle devient une étoile intérieure, un espace où se respire une clarté sans poids, où tout ce qui a touché la vie ne peut plus retomber dans le rien.

La terre transfigurée n'est pas ailleurs : elle est au cœur de notre fidélité. Elle advient lorsque nous refusons que, quoi que ce soit perdu, lorsque nous accueillons ce qui sombre pour le mener vers la lumière, lorsque nous croyons assez en la beauté pour la porter là où le regard ne peut plus l'accompagner.

Et peut-être qu'à la fin de toutes nos fatigues, lorsque nos yeux se fermeront sur les paysages du monde, la terre viendra doucement se relever en nous, et nous verrons enfin ce qu'elle fut toujours sans que nous le sachions : l'invisible en devenir, demandé à l'homme pour devenir éternité.

V. LA GRANDE UNITÉ

Il n'y a pas deux mondes, l'un pour la lumière et l'autre pour l'ombre, l'un pour le visible qui s'offre et l'autre pour l'invisible qui se dérobe ; il n'y a qu'un seul monde immense, plus profond que nos yeux, plus vaste que nos pas, un monde dont nous n'apercevons d'abord que la surface fragile, mais qui déjà nous appelle à pénétrer sa seconde rive, là où le visible devient présence et la présence devient clarté.

La vie ne s'oppose pas à la mort, elle s'y prolonge ; la mort ne détruit rien, elle accomplit ; et ce que nous appelons disparition n'est que la première étape d'une naissance plus haute, un glissement du monde vers son propre cœur, une transfiguration de l'être dans l'être, sans

clôture ni perte, sans frontière ni chute. Nous ne perdons que ce que nous refusons de porter en nous.

La terre n'est pas un en-deçà, pas plus que l'invisible n'est un au-delà : ce sont deux faces d'une même étoffe, deux souffles d'un même sang, deux mouvements d'une même respiration. Ce que nous aimons ici n'est jamais condamné à mourir, car aimer consiste précisément à donner à la vie de quoi survivre en nous au-delà de sa forme. Et ce que nous croyons quitter nous attend déjà dans l'autre lumière.

Lorsque nous consentons à cette vérité, lorsque nous cessons de séparer ce que la douleur seule divise, une paix vaste s'ouvre dans notre poitrine, une paix plus ancienne que le temps, une paix où les morts nous regardent sans effroi, où les vivants n'ont plus besoin d'avoir peur, une paix où nous comprenons enfin que nul pas ne s'achève dans la nuit mais poursuit son chemin vers une clarté plus vaste.

Nous sommes les tisserands de la grande unité, nous raccordons ce que le monde sépare, nous relions la poussière des jours à l'or de l'éternité, nous portons le poids du visible jusqu'à ce qu'il devienne souffle, et le souffle jusqu'à ce qu'il devienne présence. Rien n'est petit dans cette tâche, rien n'est insignifiant, car tout ce qui existe porte en secret la grandeur de ce qui n'existera plus qu'en nous.

Et peut-être qu'au terme de notre vie, lorsque la mort viendra nous demander le monde que nous avons habité, nous pourrons ouvrir doucement notre cœur et lui offrir cette unité patiemment tissée, ce royaume sans frontière où les choses et les êtres, délivrés de leur matière, resplendiront ensemble dans la même lumière, comme si le temps, enfin, avait rejoint l'éternité.

Alors, dans le grand partage où tout ce qui fut devient présence, nous reconnâtrons que rien n'a jamais été perdu, que rien n'a jamais disparu sans renaître, que tout ce que nous avons butiné du visible est devenu miel d'invisible, que nous sommes devenus pour la terre un corps d'éternité, et que l'univers tout entier respire désormais dans l'unité retrouvée de l'Être.

RAINER MARIA RILKE

LA HUITIÈME ÉLÉGIE

Dédiée à Rudolf Kassner.

« De tous ses regards, la créature saisit l'ouvert. Seuls nos yeux paraissent retournés, posés comme des pièges autour de la créature, de sa libre issue.

Ce qui est dehors, nous ne le lisons que dans le regard de l'animal, car, le jeune enfant est déjà retourné par nous et forcé de voir des formes derrière lui, au lieu de découvrir cette ouverture, si profonde dans le visage de la bête. Libre de toute mort. Quant à nous, c'est la mort seule que nous voyons. L'animal libre a toujours sa fin derrière lui et devant lui Dieu. Et lorsqu'il marche, ses pas appartiennent à l'éternité, comme les mouvements des fontaines. Nous n'avons pas un seul jour, devant nous, le pur espace auquel les fleurs s'ouvrent infiniment. C'est toujours le monde et jamais, sorti du néant, le lieu qui est de nulle part, la pureté que rien ne surveille mais que l'on respire, que l'on connaît infiniment, que l'on ne convoite point. Enfant, tel s'y perd dans le silence et en est bouleversé. Ou tel autre meurt et il l'est.

Car près de la mort, on ne la voit plus, le regard se fige et devient peut-être celui de l'animal. Les amants, n'était l'autre qui masque la vue, en seraient tout proches. Ils s'étonnent... Derrière l'autre, quelque chose s'ouvre comme par mégarde... Mais personne ne dépasse l'autre et de nouveau tout redevient le monde. Toujours tournés vers la création, ce n'est qu'en elle que nous apercevons le reflet de la liberté que nous couvrons d'ombre, ou lorsqu'un animal muet nous traverse de son regard levé. C'est bien cela le destin : se tenir en face, et rien d'autre, et toujours en face.

S'il y avait une conscience semblable à la nôtre, dans l'animal si sûr de soi qui vient à notre rencontre, son mouvement nous arracherait à notre chemin.

Mais son être lui est infiniment pur, sans limites ; il est sans regard sur son état, pur comme sa vue sur les choses. Là où nous voyons l'avenir, il voit le tout et se voit lui-même dans le tout et sauvé, pour toujours.

Et pourtant, il y a dans l'animal si chaudement vigilant, le poids et le souci d'une grande mélancolie. Car il porte, lui aussi, ce qui si souvent nous subjuge – le souvenir, ce sentiment

que tout ce vers quoi on tend a déjà été plus proche, plus fidèle et de contact infiniment tendre. Ici tout est distance et là tout n'était que souffle. Après le premier foyer, le second lui paraît douteux et ouvert aux vents. Ô félicité de la petite créature, qui toujours demeure dans le sein qui la porta jusqu'à son terme. Ô bonheur du moucheron qui, même à l'heure de ses noces, sautille à l'intérieur du sein – car, être dans le sein, c'est tout. Vois cette sécurité amputée de l'oiseau qui,

par son origine, sait presque l'une et l'autre chose, comme si en lui était une âme étrusque, venue d'un mort qu'enferme un espace, couvert par un gisant.

Et combien troublé dans le vol est un être né d'un sein. Comme effrayé de lui-même, il traverse l'air, ainsi que le cheminement d'une fêlure dans la tasse. C'est ainsi que la trace de la chauve-souris déchire la porcelaine du soir.

Et nous : spectateurs toujours et partout, tournés vers tout cela et ne le dépassant jamais. Nous en sommes trop pleins. Nous mettons de l'ordre.

Tout s'effrite. Nous l'ordonnons à nouveau, et nous nous décomposons nous-mêmes.

Qui donc nous a retournés de la sorte pour que, quoi que nous fassions, nous ayons toujours l'attitude de celui qui s'en va ? Sur la dernière colline qui lui montre une fois encore toute la vallée, il se retourne, s'arrête et s'attarde – c'est ainsi que nous vivons et ne cessons jamais de faire nos adieux. »

MEDITATION

L'animal, chaque matin, s'éveille à l'Ouvert. Il n'y a pas pour lui de murs dressés dans le regard, pas de façade du monde qui doive être forcée pour accéder à ce qui est. L'animal n'est pas tourné vers ce qu'il quitte, il n'habite pas son propre départ. Il avance, entier, offert à la totalité. Son pas appartient déjà à l'éternité, comme l'eau d'une fontaine jaillit sans savoir qu'elle retombe. Il ne connaît pas la mort : elle est derrière lui, absorbée et dissoute, comme un vêtement tombé au bord du chemin. Devant lui, il y a Dieu — non pas un au-delà transcendant, mais l'Ouvert sans limite, l'infini respirable.

Nous, au contraire, avons reçu dans le regard une torsion originelle. Le monde ne nous parvient jamais véritablement. Nous ne saisissons que l'obstacle, la forme, le contour, la résistance des choses à notre désir de les rejoindre. Nous avançons, mais toujours en nous retournant : vers la possession, vers le souvenir, vers la perte. En naissant, l'enfant déjà se détourne de l'Ouvert ; on le suture à la présence pure pour le reconduire dans le monde des noms et des angles, dans la fabrication des raisons, dans la peur fondamentale de ce qui ne se laisse pas saisir. Notre regard est devenu piège : il capture, il enferme, il empile des objets au lieu d'accueillir le ciel.

Nous ne respirons pas un espace libre : nous habitons une attente. Toujours ce qui vient sera mieux que ce qui est. Ou bien toujours ce qui était fut meilleur — un foyer premier, mythique, dont la douceur s'est perdue. Même l'animal porte en lui cette mélancolie : quelque chose a été plus tendre autrefois, un sein plus proche, une intimité plus assurée. Le monde actuel a l'air douteux, ouvert aux vents trop noirs. L'oiseau, né du sein, demeure divisé : il connaît le ciel, mais garde en lui un mort, une chambre entravée, comme si son vol était ébréché par la mémoire d'une terre disparue. Son mouvement fend la lumière du soir comme une fissure dans la porcelaine : on dirait une fuite hors de lui-même.

Et nous, spectateurs de tout, sommes incapables de traverser quoi que ce soit. Nous sommes pleins du monde jusqu'à l'étouffement : tant de choses vues, tant d'images entassées, et pourtant pas une seule rencontre véritable. Nous mettons de l'ordre par peur du chaos, mais dès que l'ordre se fige, il se craquelle et nous entraîne dans sa chute. Nous recommençons, encore et encore, à réparer ce qui se défait, sans voir que c'est notre regard lui-même qui casse le monde qu'il touche. Nous sommes arrimés à l'adieu perpétuel : chaque expérience commence déjà comme un souvenir en train de nous quitter.

Qui donc nous a retournés ainsi ? Quand cela s'est-il produit, et à quel prix ? Nous vivons comme ceux qui ne cessent de partir. Sur la dernière colline du jour, lorsque la vallée entière se déploie encore une fois devant nous, nous posons un pied en arrière, prêts au retrait. Nous ne faisons jamais face à la vie : nous lui tournons le dos pour la saluer une ultime fois. Exister, pour nous, c'est perdurer dans la séparation. Ce n'est pas un destin de chute, c'est un destin de face-à-face : être en face, ne rien rejoindre, demeurer au bord du réel comme l'ombre de ce qui n'a pas été vécu.

Et pourtant, au plus près de la mort, peut-être le regard se rend-il enfin à ce qui est. Peut-être que dans l'ultime ouverture, l'œil humain, privé de projet, rejoint le regard de l'animal et voit enfin la vie sans la vouloir. Alors, dans ce face-à-face qui ne promet plus rien, s'esquisse la possibilité d'un monde délivré du futur comme du passé : un monde où l'on ne quitte plus rien car tout est déjà là. Un monde où l'Ouvert ne serait plus ce qui nous fuit, mais ce qui, depuis toujours, nous attendait.

Ainsi parle le poème : nous avons à réapprendre l'Ouvert, à nous défaire de la torsion qui nous condamne à vivre tournés vers la perte. Non pas en redevenant bêtes, mais en transfigurant notre regard : que la lumière de la mort, au lieu de nous fermer, agrandisse le champ de la vie. Alors seulement la séparation cédera, et l'adieu se fera accueil. Alors seulement nous marcherons, comme l'animal, les pas confiés à l'éternité.

AVANCER DANS L'OUVERT

Nous marchons, mais nos pas se souviennent toujours de la colline quittée,
et nos yeux retournés s'accrochent aux traces que la lumière abandonne derrière nous,
comme si le monde n'était jamais ce qui vient, mais seulement ce qui s'en va,
comme si vivre consistait à saluer chaque instant dans l'ombre de son départ,
alors que la terre, vaste et offerte, réclame que nous avançons sans adieux,
dans la respiration intacte du présent qui n'a pas encore appris la chute,
où chaque pierre pourrait se révéler source, et chaque arbre demeure première fois,
où l'on n'a pas encore tourné le regard qui trahit l'Ouvert.

L'animal ne questionne pas le vent qui passe dans son pelage,
il ne garde pas la mort devant ses yeux comme une flamme à surveiller,
car derrière lui déjà s'est dissipée la nuit du mourir,
et devant lui ne se lève que l'éternité fluide du pas suivant,
sans rupture : pure continuité d'être, claire comme l'eau des fontaines,
qui jaillissent sans savoir leur chute et gardent la joie du commencement,
là où l'espace s'ouvre à chaque respiration silencieuse,
sans que rien ne soit menacé de se perdre.

Nous, au contraire, portons la fin comme une lentille collée à nos pupilles,
nous regardons le jour avec la douleur anticipée de son crépuscule,
comme si l'amour ne se laissait toucher qu'au moment où il se perd,
comme si la présence ne méritait d'être vécue qu'une fois qu'elle s'échappe,
et nous appelons clairvoyance la peur de nous laisser habiter pleinement,
redoutant la joie sans avoir déjà organisé sa perte,
et cherchant dans le noir une certitude contre la lumière,
trop lourds pour la grâce d'un pas qui ne tremble pas.

Pourtant, au bord de la mort, lorsqu'un souffle retient encore la lumière,

le regard parfois se retourne vers l'Ouvert qu'il avait fui,
et soudain les murs se défont, les certitudes tombent comme des portes inutiles,
et le monde, délivré de son poids, redevient le lieu du premier matin,
où vivre ne signifie plus fermer, nommer, enfermer,
mais accueillir la présence jusqu'à ce qu'elle devienne éternité,
tandis que ce que nous voyons enfin nous regarde à son tour,
réconciliant l'être et la vision dans un même centre vivant.

Car peut-être que le sens n'est pas dans l'effort de saisir le réel,
mais dans la fidélité silencieuse à ce qui se révèle en passant,
dans cette absence de saisie qui est la plus haute manière d'aimer,
où l'on avance non pour sauver le monde, mais pour se laisser sauver par lui,
comme l'oiseau qui traverse l'air sans y laisser de blessure,
et pourtant, dans la porcelaine du soir, demeure une trace invisible,
mémoire sans remords, passage sans perte, souffle sans clôture,
telle une douceur qui continue d'agir après son retrait.

L'Ouvert n'est pas un au-delà, ni un royaume d'après l'effondrement,
c'est la part du monde qui n'a pas encore été déformée par la peur,
c'est la lumière du présent qui ne se compare à rien,
un champ sans clôtures où grandir ne signifie plus perdre,
où renaître ne signifie pas renoncer à ce qui fut aimé,
où le passé n'est plus une pierre dans la bouche,
mais une source qui murmure encore sous le pas,
sans nous rappeler au manque mais à la joie née.

L'animal traverse l'Ouvert sans jamais songer à le conserver,
il ignore l'idée même d'avoir été heureux, ou de ne plus l'être,
car son être ne se plie pas sous le fardeau du souvenir,
il ne garde rien qui n'appartienne déjà à la lumière de demain,
et son regard, lorsqu'il croise le nôtre, nous blesse par sa clarté,

comme une vérité trop simple pour nos labyrinthes intérieurs,
il nous montre en un instant ce que nous avons perdu,
sans rien dire, sans nous juger, sans même savoir.

Qui donc nous a retournés, pour que notre face soit un masque du départ ?
Pourquoi marchons-nous comme ceux qui s'éclipsent en avançant,
cherchant dans la vision ce qui la contrarie, ce qui la limite,
saisissant les contours pour mieux manquer la présence,
comme si la joie exigeait de se savoir périssable pour se reconnaître,
comme si vivre demandait l'assurance de mourir,
et que toute tendresse devait se contracter dans l'au revoir,
au lieu de se donner à l'instant sans se retenir.

Le premier foyer, celui dont nous venons, était un bercement total,
un monde sans angle, un monde où rien n'était devant ni derrière,
où le corps et le monde n'étaient pas encore séparés,
où l'on n'avait pas encore appris les distances, ni la peur, ni l'absence,
et peut-être portons-nous toute notre vie la nostalgie de cette perte,
rêvant sans le dire de retrouver un jour cette douceur continuée,
un être-là qui ne serait plus menace ni lutte,
mais la caresse du réel sur la peau intacte.

Même l'animal, parfois, garde en lui la trace d'un foyer perdu,
et dans ses yeux veille une obscurité douce, presque humaine,
un souvenir d'avant le premier cri du monde,
comme si son pas dans l'Ouvert contenait encore un secret lourd,
car aucun vivant n'échappe entièrement à la mémoire du ventre,
et tout être né est un exilé qui cherche un ciel,
avançant dans la lumière avec un point d'ombre au cœur,
afin que la paix promise ne soit jamais arrogance.

Mais nous, trop conscients, trop inquiets, trop soucieux d'éternité,
nous multiplions les murs pour y adosser notre fragilité,
et notre regard devient un outil qui pèse sur le visible,
une surveillance de la présence, une police de la lumière,
au lieu de la confiance qui laisse le monde être plus grand que nous,
et l'amour se répandre sans garanties,
nous voulons la joie, mais sous condition de vérité,
alors que la vérité n'est qu'un autre nom pour l'abandon.

Que faudrait-il pour que l'œil humain se dénoue de sa peur,
et retrouve la première aube où le regard n'était pas défense mais accueil,
où voir ne signifiait pas cerner mais laisser advenir,
où la mort n'était pas la promesse du manque,
mais la respiration plus vaste de la vie elle-même ?
Il faudrait apprendre à marcher sans craindre de tomber,
à recevoir sans pétrifier,
à aimer sans déjà calculer l'absence.

HABITER L'INVISIBLE

Habiter l'invisible, c'est accueillir chaque chose comme une présence qui s'avance,
non pour être saisie, mais pour être transfigurée,
c'est comprendre que le visible n'est qu'une première peau du monde,
et que son vrai contour est celui qui demeure lorsqu'il disparaît,
c'est croire assez en une pierre pour l'emporter en soi au-delà de sa forme,
et savoir qu'un visage aimé ne s'éteindra pas dans la nuit,
car il aura été confié au cœur,
qui est la ruche où toute lumière se relève.

Nous sommes les abeilles de l'invisible, travaillant en silence,
arrachant aux choses la part d'éternité qu'elles ignorent contenir,
transformant la chair du monde en miel d'âme,
portant la terre fragile vers sa continuité secrète,
car ce qui meurt à nos yeux commence à vivre autrement,
et l'essence de tout ce qui fut aimé
demeure en nous comme une braise lente,
qui jamais ne consent au néant.

Rien ne se perd : voilà la grande tâche confiée aux vivants,
non de sauvegarder les formes, mais de recueillir l'être,
d'offrir un lieu à ce qui n'a plus de terre,
de devenir la demeure de ce qui s'est détaché,
une voix pour la pierre, un souffle pour la fleur fanée,
une mémoire pour l'ami disparu,
car l'univers n'avance que porté par les gardiens du visible,
qui en font la clarté de l'invisible.

On croit que la mort arrache : elle remet au centre,

elle rend au monde ce que nous en avons soustrait pour nous-mêmes,
elle fait tomber les murs que notre peur avait dressés,
et l'amour qui semblait fini trouve alors son espace plus vaste,
celui où la présence ne dépend plus du toucher,
où la voix se fait silence habité,
où le regard se poursuit dans la vision intérieure,
sans plus jamais se briser contre l'absence.

Du visible ne survivra que ce que nous aurons vraiment regardé,
ce que nous aurons laissé entrer assez profondément,
pour qu'il devienne en nous substance de lumière,
tout le reste — l'indifférence, la précipitation — s'efface,
ne demeure que ce qui fut aimé avec patience,
ce qui reçut un nom que le cœur n'oublie pas,
ce que nous avons porté sans savoir que nous sauvions le monde,
en le laissant vivre plus loin que nos yeux.

Et l'ange, terrible, ne s'étonnera pas de notre audace,
car il veille déjà sur le miel de nos fidélités,
il sait que ce que nous gardons ne nous appartient pas,
mais que nous le confions à la part éternelle du réel,
il reçoit de nous la terre devenue invisible,
et nous apprend en silence où vont les choses sauvées,
dans la lumière où toute forme est délivrée,
dans le royaume où rien n'est jamais perdu.

Alors, avancer dans l'Ouvert ne signifie plus affronter le vide,
mais se laisser porter par l'espace qui reconnaît notre pas,
car l'invisible n'est pas sans fond : il est plus solide que la pierre,
plus fidèle que le cœur inquiet qui l'appréhende,
et tout ce qui nous semblait s'évanouir sous nos doigts

se révèle être le socle de notre avenir,
un sol de lumière sous la poussière du temps,
où rien de vrai ne se décompose.

Nous apprenons à marcher comme l'animal, mais avec le feu de l'homme,
avec le souvenir métamorphosé en présence,
avec la mort devenue espace respirable,
avec l'amour délivré de ses chaînes d'épouvante,
et nos pas, libérés de la chute, rejoignent l'éternité du mouvement,
non pour abolir le monde, mais pour l'élargir en nous,
pour que la présence cesse d'être fragile,
et devienne la force même d'être.

Ce n'est pas l'espoir qui nous sauve, mais l'attention,
cette force humble qui laisse le réel être plus grand que nos attentes,
qui accueille chaque jour comme un commencement complet,
et reconnaît dans la fleur ce qui persiste quand la fleur tombe,
dans la voix ce qui demeure quand la voix se tait,
dans la pierre ce qui s'élève quand la pierre se brise,
et dans l'amour ce qui croît quand l'étreinte s'interrompt,
car toute fin est un passage vers l'Ouvert.

Avancer dans l'Ouvert, c'est refuser de vivre dans la suspicion de l'avenir,
c'est ne plus chercher la preuve que la joie durera,
mais la vivre assez pour qu'elle ne se perde plus,
c'est faire confiance à ce qui n'a pas encore de nom,
et reconnaître la beauté avant de la posséder,
c'est consentir à être surpris par la présence,
recevoir la vie sans l'inventorier,
et dire oui sans savoir pour quoi.

Chaque être humain porte un horizon qu'il n'a pas encore regardé,
une lumière dont il détourne les yeux par habitude,
et l'Ouvert ne demande qu'un seul geste pour se révéler :
que nous cessions de le croire ailleurs,
qu'il nous suffise de relever la tête dans le matin,
de suivre le vent qui traverse les herbes sans effort,
de laisser une pierre nous parler de patience,
et la mort de grandeur.

Alors la tendresse se révèle plus vaste que la peur,
et la marche plus vraie que la destination,
et la présence plus forte que la perte,
et la vie n'est plus un chemin de séparation,
mais une ouverture continue vers un monde toujours naissant,
où l'on ne quitte jamais rien vraiment,
car tout ce que l'on a aimé demeure,
comme une lumière qui ne cille plus.

Et nous découvrons enfin que l'Ouvert n'était pas hors du monde,
mais dans le regard délivré de son poids de tombe,
que l'éternité n'était pas après, mais au cœur de ce qui est,
et que marcher, vraiment marcher, consiste à ne plus s'éloigner,
car celui qui avance dans l'Ouvert rejoint la source immobile,
là où le temps ne se retire plus,
et où chaque pas devient une naissance,
dans la grande unité de vivre.

LA PEUR DE L'ANGE



RAINER MARIA RILKE

LA PREMIÈRE ÉLÉGIE

« Qui donc, si je criais, m'écouterait dans les ordres des anges ? Et même si l'un d'eux me prenait soudain sur son cœur, je périrais sous le coup de son existence tellement plus forte que la mienne. Car le beau n'est que la porte de l'angoisse, ce seuil dont nous approchons tout juste, et, nous l'admirons tant parce que, dans sa grandeur, peu lui chaut de nous détruire. Tout ange est d'angoisse. Je me contiens donc et je ravale le cri de mon obscur sanglot.

Ah, qui pourrait venir à notre secours ? Ni les anges ni les hommes. Et même les animaux avertis savent que nous ne sommes guère chez nous en ce monde des clartés définies. Peut-être nous restera-t-il quelque arbre sur la pente que nous puissions revoir tous les jours. Il nous reste la route d'hier et la fidélité d'une habitude que nous avons choyée pour qu'elle se plaise chez nous et ne nous quitte plus.

Oh ! Et la nuit, la nuit quand le vent lourd de l'espace cosmique ronge notre regard. À qui ne resterait-elle pas cette nuit toujours désirée ? Doucement décevante, elle est l'épreuve à laquelle nul cœur n'échappe. Est-elle plus légère aux amants ? Hélas, l'un à l'autre, ils se cachent seulement leur destin. Ne le sais-tu pas encore ? Confie le vide de tes bras aux espaces que nous respirons. Les oiseaux, dans les arcanes de leur vol, sentiront peut-être les airs élargis.

Oui, les printemps avaient besoin de toi. Tant d'étoiles t'invitaient à les découvrir. Du fond de ta mémoire, une vague accourait vers toi, ou bien, quand tu passais devant une fenêtre ouverte, le chant d'un violon t'appelait. Tout cela était mission pour toi. Mais as-tu su l'accomplir ? N'étais-tu pas toujours distrait par l'attente comme si toute chose t'annonçait une bien-aimée ? (Où voudrais-tu l'abriter puisque grandes, étranges, les pensées entrent et sortent sans cesse chez toi et souvent demeurent pour la nuit.) Mais si tu es plein de désir, chante la louange de celles qui aiment ; leur glorieux sentiment est loin d'être assez immortel. Tu les envies presque ces délaissées que tu as trouvées bien plus riches d'amour que celles qui étaient comblées. Redis toujours la louange, jamais atteinte. Songe : le héros se suffit, sa chute même n'est pour lui qu'un prétexte d'être, sa dernière naissance.

Mais, les amantes, la nature épuisée les reprend en son sein comme s'il n'y avait point en elle assez de force pour accomplir deux fois une telle performance. As-tu assez songé à Gaspara

Stampa afin que toute jeune fille, abandonnée par son bien-aimé, mais grandie par l'émulation, puisse s'écrier : que ne suis-je comme elle ! Ces douleurs antiques ne vont-elles pas enfin devenir plus fécondes ? N'est-il pas temps de nous libérer de l'être aimé en l'aimant et de le dépasser, en vibrant, comme la flèche quittant la corde pour devenir, serrée dans le jet, plus qu'elle-même.

Car il n'est de demeure nulle part. Des voix, des voix. Écoute, ô mon cœur, comme autrefois seuls les saints savaient écouter : l'appel immense les soulevait du sol, mais eux, à genoux, les impossibles, n'y prêtaient point attention. C'est ainsi qu'ils écoutaient. Non que tu puisses supporter la voix de Dieu, loin de là. Mais capte le souffle, le message jamais interrompu qui naît du silence. Voici maintenant venir à toi la rumeur de ceux qui sont morts trop jeunes. Partout où tu entrais dans les églises de Rome ou de Naples, leur destin calmement t'observait, ou une inscription s'imposait à toi, sublime, comme naguère ce marbre à Santa Maria Formosa. Ce qu'ils me veulent ? J'ai à effacer doucement l'apparence d'injustice qui parfois trouble un peu la pure démarche de leur esprit.

Certes, il est étrange de ne plus habiter la terre, de ne plus exercer des usages à peine appris, de ne plus accorder aux roses et à tant d'autres choses, pleines de leurs propres promesses, le sens d'un avenir humain ; de ne plus être ce que l'on fut dans des mains infiniment craintives et de délaisser son nom même comme un jouet cassé. Il est étrange de ne plus désirer ses désirs, étrange de voir voleter, dispersées dans l'espace, toutes ces choses qui étaient jointes. Il est difficile de vivre dans la mort. Il faut retrouver beaucoup de choses perdues avant de sentir, peu à peu, quelque éternité. Mais les vivants font tous l'erreur de trop distinguer. Les anges, dit-on, ne sauraient

Souvent pas s'ils se meuvent parmi des vivants ou des morts. Le courant éternel charrie tous les âges à travers les deux royaumes et de sa grande voix couvre leur rumeur chez les vivants et chez les morts. Après tout, plus n'ont besoin de nous ceux qui sont morts trop jeunes. Ils perdent doucement le goût de la sève terrestre comme, en grandissant, on oublie le sein de sa mère. Mais nous qui avons tant besoin de grands secrets, nous, chez qui si souvent un progrès bienheureux naît d'un deuil, comment serions-nous sans eux ?

Serait-ce une vaine légende qu'autrefois dans la complainte pour Linos la première vague de musique transperça la rigidité stérile, et que dans l'espace épouvanté, qu'un adolescent

presque divin venait de quitter à jamais, le vide se mit à vibrer de ce mouvement qui, aujourd'hui, nous saisit, nous console et nous maintient. »

MEDITATION

Qui donc pourrait accueillir notre cri là où se tient l'invisible, qui oserait répondre à une plainte humaine dans les ordres des anges, eux dont la simple présence suffirait à nous anéantir tant leur réalité déborde la nôtre. Le beau, que nous confondons avec la douceur, n'est que la porte de l'angoisse : c'est pourquoi il nous fascine et nous effraie dans un même mouvement, car il se tient au seuil où nous pourrions cesser d'exister. Nous le contemplons dans l'éblouissement et le tremblement de ceux qui savent que la splendeur n'a pas besoin de nous pour être ce qu'elle est, et que rien ne lui interdit de nous détruire. C'est cela, tout ange est d'angoisse : il porte la vérité dans une lumière qui pourrait nous consumer.

Alors nous ravalons notre cri, nous gardons en nous la déchirure et le sanglot obscur, et nous cherchons quelque secours parmi les vivants ou parmi les morts, mais ni les anges ni les hommes ne savent répondre à ce que notre âme appelle. Même les animaux nous observent avec une inquiétude silencieuse, comme si eux savaient que nous ne sommes pas vraiment chez nous dans ce monde où tout est défini trop vite. Peut-être nous reste-t-il parfois un arbre familier sur une pente, une route d'hier, une habitude fidèle qui persiste pour ne pas nous laisser tomber entièrement hors du monde. Ce sont des attaches modestes, mais elles nous empêchent de glisser dans l'absence absolue.

Et puis la nuit revient, ravivant cette interrogation que le jour tient à distance. La nuit est l'épreuve qui traverse tous les cœurs : elle déçoit doucement, elle révèle doucement, elle fait sentir dans l'obscurité la grandeur de l'espace cosmique contre notre regard fatigué. Même aux amants, la nuit ne donne pas la paix : ils croient se consoler l'un l'autre de leur solitude, mais ne font que retarder l'instant où chacun devra se résoudre à l'abîme. N'a-t-on pas encore compris qu'il nous faut confier le vide de nos bras à l'espace même, à cet éther respirable qui veut nous agrandir, où les oiseaux, dans une danse insondable, sentent élargir l'air dès que notre cœur s'y ouvre.

Car la vie entière nous était mission, et le monde ne cessa de nous adresser des signes. Les printemps attendaient que nous les reconnaissons. Les étoiles sollicitaient notre regard, espérant être vues par un témoin digne d'elles. Un accord de violon surgissant d'une fenêtre ouverte, une vague de mémoire remontant du fond de l'être, tout cela était un appel. Mais avons-nous répondu ? Ou bien sommes-nous restés distraits par l'attente de l'amour comme si chaque chose ne valait que par la promesse d'une bien-aimée. Pourtant les pensées, vastes, étranges, vont et viennent dans la maison du cœur comme si elles y entraient et en sortaient selon un droit bien antérieur à nous.

Si le désir déborde et veut chanter, qu'il chante la louange de celles qui aiment : leur amour n'est jamais assez immortel, mais leur fidélité traverse les âges. Rilke nous les montre plus riches encore dans l'abandon que dans la réciprocité. Qu'elles puissent s'écrier un jour, à l'image de Gaspara Stampa : que ne suis-je, moi aussi, agrandie par la douleur ! Voilà la tâche : que la peine devienne création, que l'amour nous délivre de ce que nous aimons au lieu de nous y enchaîner. L'être aimé doit être dépassé, comme la flèche quitte la corde pour se découvrir plus rapide, plus vraie qu'elle-même, tendue vers une vérité qu'elle ignorait.

Car il n'est de demeure nulle part. Nous ne pouvons construire que des passages. Et pourtant des voix nous appellent, comme jadis elles soulevaient les saints qui, agenouillés, ignoraient leur propre élévation, tant ils étaient attentifs à une autre parole. Ce n'est pas la voix de Dieu que nous pourrions supporter : elle nous anéantirait ; mais le souffle, le message ténu et ininterrompu qui naît du silence, cela nous est offert. Dans les églises, dans les lieux où la mort a laissé trop de jeunesse inachevée, leur destin nous observe. Il ne demande pas vengeance mais réconciliation : que nous effacions doucement l'apparence d'injustice qui trouble parfois la pureté de leur élan interrompu.

Il est étrange, si l'on y pense, de ne plus habiter la terre : ne plus exercer les gestes tout juste appris, ne plus accorder aux roses le sens d'un avenir humain, ne plus être ce que l'on fut dans les mains tremblantes de l'amour. Il est étrange de déposer son nom comme un jouet brisé, de voir se disperser en vol des liens si présents hier encore. Il est difficile de vivre dans la mort. Il faut accepter de se défaire, longtemps, avant de sentir peu à peu la venue de l'éternité. Mais les vivants commettent l'erreur de trop distinguer : ils séparent ce qui est et ce qui fut comme s'il y avait entre eux une frontière insurmontable. Les anges, eux, ne savent pas s'ils se meuvent

parmi les vivants ou parmi les morts, tant l'être est un seul fleuve circulant à travers les deux rives.

Les morts trop jeunes perdent doucement le goût de la sève terrestre, comme l'enfant oublie le sein dont il s'est nourri. Ils n'ont plus besoin de nous, mais nous avons besoin d'eux, car de nombreux progrès de l'esprit humain ne naissent que du deuil. Et puisqu'il n'est pas possible que la musique soit née du seul bonheur, souvenons-nous de Linos : la complainte pour lui fut peut-être la première percée de l'esprit dans la matière, la première vibration du vide, la première victoire sur le silence stérile. Ainsi la souffrance a brisé le monde clos et l'a mis à résonner. L'angoisse première a créé le chant. Le manque a donné origine à l'infini du sens.

Voilà pourquoi nous sommes appelés à répondre : non par le cri que nul ange ne peut recevoir sans nous détruire, mais par la transfiguration du cri en voix. Car notre tâche humaine est d'ouvrir le monde en son point le plus vulnérable, d'oser l'angoisse sans s'y perdre, de laisser la beauté nous terrasser pour qu'elle devienne en nous présence, de transformer la douleur en résonance, de faire de la perte le passage vers l'invisible. Le beau nous met au bord de l'effondrement afin que le cœur apprenne l'Ouvert.

Ce lien entre la souffrance et le chant traverse toute l'existence humaine. Il suffit parfois d'une seule note pour que l'injustice du monde commence à se résorber dans une vibration où elle se transfigure. Car la musique ne répare pas : elle révèle. Elle montre que la brisure n'était pas fin mais commencement, que ce qui fut arraché cherche une autre forme pour se faire entendre. La musique accomplit ce que la parole promet : elle rejoint l'être au point où il manque, elle donne corps à l'inaudible, elle fait résonner ce que nous pensions perdu pour toujours. Elle est la présence de l'absence devenue souffle.

Lorsque le violon appelle derrière une fenêtre, lorsque la plainte d'une voix monte dans la nuit, ce n'est pas seulement le son qui nous parvient mais une mémoire plus vaste que nous. On ne sait d'où cela vient, ni à qui cela s'adresse, mais quelque chose dans l'espace se met à trembler comme si l'invisible lui-même cherchait un passage. La musique ne répond pas à nos questions : elle les rend fécondes. Elle nous montre que le vide n'est pas une chute mais une chambre de résonance. Dans le silence, ce que nous n'avons pas compris se prépare à devenir lumière.

Ainsi, les morts ne parlent pas, mais ils chantent. Ils font chanter l'espace autour de nous, et ce chant nous maintient debout. Ils dissolvent la frontière qui nous faisait croire qu'ils étaient

ailleurs. Dans la musique, ils ne sont ni derrière ni devant : ils sont là. Leur avenir est devenu le nôtre, et notre souffle poursuit leur élan interrompu. La musique est ce qui demeure quand tout s'est effacé. Elle est la survivance du sens au-delà du sens, la présence qui ne demande aucune forme pour durer. Elle est déjà, en nous, l'éternité à venir.

C'est pourquoi Rilke entend dans le chant de Linos l'origine de la musique comme l'origine même de notre humanité : le monde était fermé, et voici qu'un adolescent meurt et que tout, soudain, se met à vibrer. Il a quitté la terre, mais en s'arrachant à elle, il l'a ouverte. L'espace qui semblait ne rien contenir s'est mis à retentir de la première plainte, du premier appel. Depuis lors, chaque cœur humain porte en lui cette onde qui naquit de la perte, cette dilatation de l'être qui fait du deuil le père du chant.

Depuis lors, chaque mélodie porte une blessure et une promesse. Elle garde mémoire de ce que nous avons dû quitter, mais elle annonce aussi ce qui ne nous quittera jamais. Elle dit à la fois la fragilité du monde et son impossible disparition. Elle nous apprend ce que les anges savent déjà : il n'y a pas de fin dans l'être, seulement des passages. Elle rend à la mort son rôle de seuil, elle ouvre pour nous cette porte que le beau garde avec angoisse, elle nous donne la force de l'aimer malgré son pouvoir de nous renverser.

Ainsi, la musique n'est pas un refuge, mais un mouvement. Elle nous tire hors de nous-mêmes et nous hisse vers un espace où nous pouvons enfin respirer sans peur. Elle nous apprend à ne pas détourner les yeux du beau, mais à le traverser. Elle nous aide à supporter la lumière des anges en l'incarnant dans un souffle humain. Elle tient ensemble ce qui nous déchire. Elle transforme le cri qui tuerait en une voix qui sauve.

Là réside le secret de la Première Élégie : ce que nous avons à faire ici n'est pas de réclamer une demeure, mais d'offrir au monde un chant. Et ce chant, né du point le plus vulnérable, deviendra le lieu où les vivants et les morts cesseront d'être séparés. Nous n'avons rien d'autre à sauver que cette résonance. La musique est ce par quoi le beau cesse d'être une menace et devient, enfin, une délivrance.

NAÎTRE DE LA PERTE

Nous ne naissons pas lorsque le corps s'arrache aux eaux de la mère,
nous ne naissons pas lorsque l'air s'introduit dans nos poumons effrayés,
nous ne naissons pas lorsque le monde pose sur nous ses premières mains :
la naissance véritable n'advient que lorsque quelque chose s'arrache de nous,
lorsque la perte vient creuser dans la chair un espace qui demande à être habité,
lorsque la nuit se resserre autour du cœur jusqu'à ce que le cœur apprenne la lumière,
et que la douleur, cessant d'être ennemie, devienne une main qui ouvre les portes.

Il faut qu'un amour se retire pour que s'accomplisse la promesse de l'amour,
il faut qu'une présence s'efface pour que son visage puisse devenir éternité,
il faut qu'une voix se taise pour que demeure ce que la voix ne savait pas dire,
il faut qu'un monde se défasse pour que surgisse le monde plus large qui attendait,
car tout commencement est précédé d'un arrachement,
et rien n'est jamais vraiment donné tant qu'il ne se perd pas en nous,
afin que nous consentions enfin à devenir plus vastes que notre bonheur.

Naître de la perte, c'est comprendre que le manque n'est pas un vide mais un passage,
un lieu où l'être se resserre pour se donner ailleurs avec une force inconnue,
un lieu où la vie renonce à ce qui l'étouffe pour recueillir ce qui la révèle,
un lieu où la douleur cesse de détruire et commence à transfigurer,
où les larmes préparent la clarté plus grande,
où l'absence devient une présence plus sûre que la présence,
où l'on se découvre capable d'aimer ce qu'on ne peut plus toucher.

Il n'y a pas de joie qui ne porte en elle la cicatrice de son origine,
pas de lumière qui n'ait été arrachée à la nuit,
pas de beauté qui ne tremble d'avoir survécu à la destruction,
pas d'éternité qui ne naisse d'un adieu,
et c'est pourquoi l'ange est terrible : il voit déjà ce qui doit tomber,
il porte dans sa face ardente la mort encore cachée du visible,
et son regard nous révèle la splendeur promise au-delà de la chute.

Nous avons cru que perdre signifiait être diminué,
mais perdre, c'est être agrandi :
c'est laisser le monde quitter nos mains pour entrer dans notre cœur,
c'est laisser la forme mourir pour que l'essence demeure,
c'est devenir la demeure de ce qui n'a plus de lieu sur la terre,
c'est offrir à l'invisible ce que le visible ne peut plus garder,
c'est donner au réel un passage vers son éternité.

Alors le deuil n'est plus l'effondrement de la vie : il en est l'extension,
il porte la vie là où elle n'était pas encore,
il donne un horizon à ce qui n'avait que des rives,
il confie à l'avenir ce qui ne trouverait plus place dans le présent,
il fait de la séparation le seuil d'un amour qui ne recule plus,
il fait de la mort un espace respirable,
où l'être n'est plus obligé de choisir entre rester et disparaître.

Être vivant, c'est devenir lentement capable de ce passage,
c'est apprendre à tenir debout dans la brûlure de l'abandon,
c'est porter dans son sang la mémoire de ceux qui ne sont plus chair,
c'est continuer de marcher pour ceux qui ne marchent plus,
c'est entendre dans la musique le pas des absents,
et répondre à leur silence par une fidélité qui crée un monde,
car tout ce qui a été aimé demande à vivre encore.

Ainsi l'héritage des morts ne nous courbe pas : il nous redresse,
il nous confie la tâche d'achever ce qu'ils n'auront pu finir,
il nous fait les traducteurs du sens que leur vie a initié,
il nous donne la chance de devenir ce que nous aurions refusé d'être sans eux,
et leur absence, loin de nous rompre, nous fonde dans l'essentiel,
nous donne un centre plus lourd que la peur,
et nous apprend la grandeur du simple geste de continuer.

Naître de la perte : voilà la seule naissance véritable,
celle où l'on découvre que l'on n'est pas venu pour posséder le monde,

mais pour le sauver de sa fragilité en l'emportant au-delà de sa forme,
celle où la douleur nous initie à la dignité du vivant,
où l'angoisse ouvre l'âme comme un livre trop longtemps fermé,
où la lumière de la mort éclaire le sens de la vie,
où l'invisible se révèle comme la demeure que nous cherchions depuis toujours.

Et peut-être, à la fin de toutes nos séparations, lorsque nous n'aurons plus peur,
pourrons-nous dire que nous avons vraiment vécu,
non parce que nous aurons évité la perte,
mais parce que nous aurons accepté de naître d'elle,
et que chaque adieu aura agrandi en nous la chambre de la présence,
jusqu'à ce que le monde entier puisse tenir dans notre souffle,
sans s'enfuir jamais plus.

LE TIERS NOCTURNE



RAINER MARIA RILKE

LES CAHIERS DE MALTE LAURIDS BRIGGE

(EXTRAIT 1)

« Mais tous mes vers sont nés autrement ; donc ce ne sont pas des vers. Et combien je me trompais lorsque j'écrivais mon drame ! Étais-je un imitateur ou un fou d'avoir eu besoin d'un tiers pour raconter le sort de deux hommes qui se rendaient la vie dure ? Avec quelle facilité je suis tombé dans le piège ! Et j'aurais cependant dû savoir que ce tiers qui traverse toutes les vies et les littératures, ce fantôme d'un tiers qui n'a jamais existé, n'a pas de sens et qu'on doit le nier. Il est un des prétextes de la nature qui s'efforce toujours de détourner l'attention des hommes, de ses mystères les plus profonds. Il est le paravent derrière lequel se déroule un drame. Il est le vain bruit à l'entrée du silence d'un vrai conflit. On dirait en vérité que tous jusqu'ici ont jugé trop difficile de parler de ces deux dont seulement il s'agit. Le tiers, qui précisément, parce qu'il est si peu réel, reste la partie facile du problème, tous ont su le camper ; dès le commencement de leurs drames, on sent l'impatience d'en arriver à lui ; à peine peuvent-ils l'attendre. Dès qu'il est là tout va bien.

Mais quel ennui lorsqu'il se met en retard ! Rien ne peut arriver sans lui, tout s'arrête, se ralentit, attend. Oui, mais qu'arriverait-il si l'on voulait prolonger cette pause ? Voyons donc, monsieur le Dramaturge, et toi, public qui connais la vie, qu'arriverait-il s'ils étaient portés disparus : ce viveur populaire ou ce jeune homme prétentieux qui ouvre tous les mariages comme un passe-partout ? Qu'arriverait-il si par exemple le diable l'avait emporté ? Supposons-le un instant. On s'aperçoit tout à coup que les théâtres se vident d'étrange façon ; on les mure comme des trous dangereux, les mites seules titubent dans un vide que plus rien n'étaye. Les dramaturges ne jouissent plus de leurs quartiers entiers de villes. Toutes les agences d'affaires et de police cherchent pour eux dans les parties les plus reculées du monde le tiers irremplaçable qui était l'action même.

Et cependant ils vivent parmi les hommes – je ne veux pas parler de ces « tiers » – mais les deux autres sur qui tant de choses seraient à dire, sur qui l'on n'a encore rien dit, bien qu'ils souffrent et agissent et ne sachent comment s'aider. »

MEDITATION

Il semble à Rilke que le théâtre et la littérature se sont fourvoyés dans un mensonge commode. On a voulu raconter des vies en introduisant entre deux existences un élément tiers, un être sans nécessité véritable, qui se glisse dans la relation comme un passe-partout. On ne supporte pas d'affronter la nudité du face-à-face entre deux êtres qui se cherchent, se blessent ou s'étreignent dans l'imminence d'une vérité. Alors on invente une figure supplémentaire qui parle, qui gesticule, qui donne au drame une apparence de mouvement et de clarté, alors même qu'il en détourne le regard. Ce tiers ne fait qu'étouffer la tension essentielle en la recouvrant d'un bruit familier et rassurant. Il absorbe la puissance silencieuse qui réside dans la rencontre de deux vies et en dissipe l'effroi. La plupart des dramaturges, dit Rilke, se ruent, impatients, vers ce tiers artificiel pour éviter la difficulté du réel, pour fuir cette zone dangereuse où la vérité commence, là où le langage risque de manquer et où l'âme n'a plus pour se défendre ni spectacle ni divertissement.

Mais que deviendrait la scène si l'on retirait ce complice ? Que se passerait-il si l'on osait prolonger la pause, si l'on laissait durer l'absence, si l'on résistait à la tentation de remplir le vide et la nuit ? L'espace se creuserait soudain, les lieux s'effondreraient peut-être, les murs du théâtre deviendraient des grottes sans échos. Le conflit véritable, celui qui ne dispose pas d'un messenger ou d'un médiateur pour en amortir le choc, se manifesterait à vif. Les deux êtres qui jusqu'alors se dérobaient derrière une troisième voix se trouveraient exposés dans leur solitude réciproque. Il n'y aurait plus d'échappatoire, plus de diversion, plus de recours à la facilité du rôle qui fait tout tenir. On serait contraint de regarder enfin ce qui s'y déroule en secret, de toucher la vérité muette du rapport entre deux vivants.

Ce que Rilke reproche au tiers habituel, ce fantôme de théâtre, c'est de ne pas être un visage mais un mécanisme. Il n'éveille rien, il empêche au contraire la palpitation essentielle d'advenir. Le tiers dont il parle est une fiction sans chair, une ombre sans nécessité qui voile la part la plus grave du drame : l'impossibilité pour deux êtres de se rejoindre sans s'éprouver, de se comprendre sans se perdre un peu, de s'aimer sans risquer la blessure de l'autre. Dans la disparition de ce tiers rassurant, dans l'effacement de ce bruit léger qui distrayait les hommes de leurs ténèbres, surgit soudain la profondeur vertigineuse de toute rencontre humaine. Alors ce n'est plus une histoire que l'on raconte, mais une vérité que l'on approche.

Alors la représentation cesse d'être un jeu bien réglé et devient un événement dans le tremblement du monde.

Ce que Rilke exige, c'est le courage de la simplicité radicale. Faire tenir un drame avec deux êtres seulement, c'est oser entrer dans la nuit de ce que les hommes vivent lorsqu'ils ne sont plus protégés par les artifices de la fiction. C'est accepter que rien ne vienne amortir la violence du lien, ni l'alourdir lorsqu'il devient trop léger. C'est laisser la lumière tomber directement sur ce qu'ils ont à dire, ou sur leur silence lorsque les mots ne suffisent plus. La scène alors respire autrement. L'air s'y fait plus dense, plus grave, comme si chaque geste pesait du poids de tout l'univers. Lorsque le tiers disparaît, ce qui surgit n'est pas le vide, mais la vérité trop longtemps tenue loin de nous. La vérité de deux qui s'affrontent et s'éprouvent dans l'énigme d'exister ensemble.

Et Rilke conclut presque en passant : les hommes vivent précisément là, sans jamais savoir comment s'aider. Il suffit parfois de ne pas leur voler leur aventure. Il suffit de ne pas les distraire de leur destin avec un faire-valoir inutile. Il suffit de les regarder tenir, vaciller, se briser peut-être, mais sans rien interposer entre eux et la lumière obscure de leur rencontre. C'est dans cette fragilité nue que s'ouvre le drame véritable, celui qui ne raconte pas une histoire, mais révèle un mystère. Celui qui ne met pas en scène une intrigue, mais une relation. Et peut-être que là seulement, dans cette simplicité qui brûle, une parole devient digne d'être prononcée.

Dans le théâtre de Beckett, et singulièrement dans *En attendant Godot*, le tiers ne vient jamais. Il est ce personnage dont tout dépend et que rien n'incarne. La scène se réduit à deux silhouettes perdues dans un espace nu, à la lisière du monde. Vladimir et Estragon parlent, s'agitent, s'épuisent à tenir debout le fil ténu du temps. Ils ne sont que deux, face à face, mais ce face-à-face est creusé par une attente qui ne se résout pas. Godot, celui qui devrait venir faire advenir l'action, celui dont l'arrivée réglerait enfin quelque chose de leur vie, reste un nom. Et pourtant tout se concentre autour de lui. Il est le centre du drame sans jamais paraître. Il est l'absence qui détermine chaque geste, chaque parole, chaque silence. À travers lui, Beckett réalise ce que Rilke entrevoyait : abolir le tiers artificiel ne vide pas la scène, mais la livre à une nuit plus originaire.

Godot, c'est le tiers nocturne dans sa forme la plus nue. Il est l'espace du manque au cœur du lien. Il n'explique rien, il n'éclaire rien, il ne résout rien. Il est la gravité qui attire tout vers un point où rien ne se manifeste. Dans le théâtre ancien, le tiers surgissait avec fracas, porteur d'intrigue, rassurant par sa fonction. Ici, il n'est plus que silence, promesse ajournée, horizon qui se dérobe. Le drame ne vient pas de ce qui arrive, mais de ce qui ne cesse pas de ne pas arriver. Et dans ce suspens se dévoile ce que tout théâtre jusqu'alors fuyait : la difficulté de deux êtres d'exister ensemble sans qu'un rôle prédéterminé ne vienne soutenir leur présence.

Beckett met en scène la nudité même du lien humain. Deux hommes qui parlent pour ne pas tomber dans le mutisme, qui se querellent pour ne pas sombrer dans l'indifférence. Leur relation n'a pas de fondement ; elle ne repose que sur le vide qu'elle tente de recouvrir. Mais ce vide n'est pas une absence pure, il est une présence invisible. Le tiers nocturne est là, pesant, quasi tangible, bien que muet. Il est ce qui fait tenir le temps en suspens. Il est ce qui maintient les vivants debout au bord de leur effondrement. Il est cette nuit qui enveloppe l'existence lorsque le jour du sens s'est retiré.

Godot ne vient pas, et pourtant il est la seule raison de demeurer. C'est ainsi que le tiers nocturne se montre : en refusant de se montrer. Il porte le drame non par ce qu'il fait, mais par ce qu'il empêche d'advenir. Il révèle la vérité tragique que toute rencontre humaine porte en elle : on attend toujours quelqu'un qui ne vient pas, quelque chose qui manque à l'appel, un secours, un sens, une lumière qui pourrait enfin réunir ce qui demeure séparé. On attend la nuit que le jour annonce mais ne connaît pas. On attend cette figure qui donnerait au monde un centre et qui, en restant absente, laisse les vivants face à l'abîme qu'ils sont l'un pour l'autre.

Ainsi Beckett approfondit la pensée de Rilke sans la contredire. Là où Rilke dénonçait le tiers commode qui distrait du véritable conflit, Beckett donne à sentir ce tiers difficile qui expose ce conflit à son intensité maximale. Il n'y a plus d'écran, plus de médiation facile. Il n'y a qu'une attente qui creuse l'être. Le tiers nocturne n'est pas une solution dramatique, il est le problème même. Mais c'est ce problème qui fait de la relation entre deux êtres une vérité qui brûle. Il ne vient pas compléter la scène ; il la révèle à elle-même. Il est la profondeur muette qui donne leur poids aux paroles et leur vertige aux silences.

On pourrait croire que l'absence de Godot condamne le théâtre à l'immobilité. C'est le contraire : elle oblige à écouter le battement souterrain de l'existence. Là où la lumière du jour

dissipe, la nuit recueille. Là où le tiers artificiel agit, le tiers nocturne demeure. Il est la fidélité à ce qui manque. Il est la certitude d'une énigme qui ne se livrera jamais, mais dont la présence invisible éclaire autrement la rencontre des vivants. Estragon et Vladimir ne savent pas comment s'aider ; ils ne savent pas même pourquoi ils restent. Pourtant, dans leur veille obstinée, ils donnent à la nuit une voix. Ils disent que l'homme n'est jamais seulement deux, jamais seulement deux dans le clair du jour. Toujours une nuit les accompagne, une attente qui ne renonce pas, un Dieu qui n'arrive pas, un tiers qui veille au-delà du visible.

Ce tiers nocturne est l'ombre tragique sans laquelle la lumière serait impensable. Il est ce qui empêche que l'existence devienne pure comédie. Il est le sceau d'une profondeur irréductible qui se tient derrière chaque relation, derrière chaque mot, derrière chaque souffle. Et peut-être que c'est là que l'art du théâtre se réinvente : dans l'aveu que le vrai drame ne commence qu'au moment où le tiers cesse d'être une figure rassurante et devient la nuit même du monde.

Ce qui frappe lorsqu'on met en regard Rilke et Beckett, c'est que tous deux se tiennent à la frontière du silence. L'un dénonce le tiers bavard qui fait diversion et empêche les deux vivants de se rencontrer dans leur vérité ; l'autre supprime ce tiers et laisse apparaître une absence dense, un manque habité qui devient l'atmosphère même du drame. Ce qui disparaît chez Rilke, Beckett le laisse revenir sous une autre forme, anonyme et sans visage. Car l'absence n'est pas le néant. Elle est une présence soustraite, une densité sans figure qui rend chaque geste plus nécessaire et chaque parole plus fragile. Ainsi le tiers nocturne se tient là où l'autre tiers échoue : dans la nuit du drame et non dans son décor.

On pourrait croire que le drame se produit seulement entre deux, dans la tension claire du dialogue. Mais cela serait encore croire au jour. Dès qu'il ne reste plus que deux êtres, le monde se fait soudain plus vaste autour d'eux, comme si l'obscurité redoublait pour compenser la disparition des distractions. Il y a une profondeur souterraine qui affleure alors, une ombre qui ne fait plus écran mais qui se tapit derrière chaque syllabe prononcée. C'est elle qui donne au temps son poids et au silence sa résonance. Le tiers nocturne ne détourne pas l'attention, il la livre à ce qu'elle cherchait sans oser l'affronter. Il ne masque rien, il ouvre le visible sur sa part invisible.

Chez Beckett, ce tiers absent demeure en attente de soi-même. Godot n'est jamais ce qu'il faudrait qu'il soit. Il n'apporte aucune révélation. Pourtant, sa non venue est la force même

qui retient les protagonistes au bord de la vacuité. Sans Godot, ils se disperseraient dans l'espace vide, ils se dénoueraient dans le tumulte du rien. La nuit de Godot les maintient ensemble, dans une fidélité sans raison. Ils veillent. Ils ne savent pas quoi, mais ils veillent. Cette veille est déjà une forme de foi, une confiance dans un mystère qui ne se donne pas à voir, une prière adressée à un dieu sans visage qui ne répond pas. Le tiers nocturne est l'objet perdu de toute espérance. Il est le secret qui fonde la relation humaine en refusant obstinément de se laisser définir.

C'est pourquoi le tiers nocturne est tragique. Il n'apporte aucune solution dramaturgique. Il ne permet pas de sortir du drame. Il est ce qui y maintient. Il empêche la clôture du sens et la délivrance du dénouement. Il garde ouvert l'inachevé. Avec lui, le drame ne se résout pas, il se creuse. L'attente s'éternise, mais cette éternité n'est pas vide : elle est la manifestation paradoxale d'une présence qui ne se donne qu'en se retirant. Ce retrait n'est pas une dérobade. Il est le mode propre de l'apparaître du tragique. Il est ce qui oblige les vivants à se regarder enfin, à reconnaître en l'autre non un rôle mais une énigme, non un partenaire mais un gouffre habité par le même manque.

Ainsi, remettre au centre le tiers nocturne, ce n'est pas rétablir un personnage ni redistribuer les cartes du jeu dramatique. C'est reconnaître que le théâtre véritable ne commence qu'avec la nuit. Là où la lumière du récit homogénéise et explique, la nuit du tiers nocturne singularise et interroge. Elle expose ce qui se cache dans les regards quand les paroles se taisent. Elle fait de la scène un lieu de veille plutôt qu'un divertissement. Elle rappelle aux vivants qu'ils se rencontrent toujours à travers un abîme, et que cet abîme n'est pas un obstacle mais le cœur même de la rencontre.

Rilke voulait écarter le tiers pour sauver la vérité des deux. Beckett retire le tiers visible et découvre que la vérité des deux nécessite un tiers invisible. Ce tiers est nocturne, non parce qu'il serait ténébreux par essence, mais parce que seule la nuit sait rendre visibles les lueurs dont vivent les âmes. Sur cette scène dépouillée, Vladimir et Estragon n'attendent pas Godot. Ils attendent la possibilité même d'être. Et c'est cette attente qui les relie, cette nuit silencieuse qui les entoure, cet espace blessé où rien n'arrive et où pourtant quelque chose se tient, qui fait du théâtre un lieu habité par une présence qui ne se montre jamais.

Le tiers nocturne est l'hôte secret de toute parole humaine. Il est l'obscur profondeur où se tient ce que nous n'arrivons pas à dire et pourtant vivons sans relâche. Il est le drame même, dans sa pureté, sans décor, sans secours, sans récit pour l'adoucir. Il est l'invisible qui donne au visible son vertige. Et s'il ne vient pas, s'il ne viendra jamais, c'est parce que sa venue serait la fin du tragique. Le tragique n'est pas que tout soit perdu. Il est que quelque chose manque pour que tout soit sauvé.

Le tiers nocturne peut prendre mille formes, mais toutes ont en commun de ne jamais occuper le centre visible de la scène. Il est celui qui ne vient pas chez Beckett, celui dont Rilke exige l'effacement pour libérer le vrai drame. On l'appellera ange chez Rilke, absent messenger chez Beckett, ombre opérante dans les tragédies antiques, soeur silencieuse chez Trakl, dieu qui veille plutôt qu'il ne parle. Pourtant, au-delà de ses métamorphoses, une même logique se fait jour : le tiers nocturne est ce qui permet à l'épreuve humaine de demeurer ouverte, de ne jamais se clore sur elle-même.

Dans certaines œuvres, il est une figure divine qui ne répond pas. Dans d'autres, une présence spectrale qui accompagne sans jamais intervenir. Il peut être l'ami perdu dont le nom hante encore les gestes du survivant. Il peut être l'enfant à venir que la vie attend pour se justifier. Il peut être la mémoire des morts, déposée dans l'air de la maison quand tombe la nuit. Il peut être la voix que chacun porte au fond de soi et qu'il n'entend jamais tout à fait. Ce tiers n'est jamais un intervenant, il est un témoin invisible, un axe immobile autour duquel tournent le temps et les passions.

Dans la tragédie grecque, il apparaît comme une puissance qui dépasse le vouloir humain. Il n'est pas un personnage de plus, il est le poids du destin, la part de nuit qui précède toute décision et qui la condamne ou la transfigure. Chez Sophocle, il est la voix de l'oracle, ce mutisme chargé de sens qui enveloppe Œdipe bien avant qu'il ne prononce un mot. Chez Shakespeare, il se fait spectre dans la pénombre des remparts, révélant à Hamlet que le monde est déjà déchiré avant que lui-même ne se mette à parler. Chez Dostoïevski, il se cache dans la conscience inquiète, dans la présence obsédante de Dieu ou dans la possibilité, tout aussi vertigineuse, de son absence.

On pourrait croire que ce tiers nocturne est simplement ce qui manque. Mais il manque en étant déjà là. Il est la part de lumière qui ne se voit qu'en pleine obscurité. Il donne aux êtres

non pas un sens mais une profondeur. Sans lui, la scène serait plate, le temps ne contiendrait aucune menace, aucune ouverture. Avec lui, chaque parole devient l'écho d'un silence antérieur, chaque regard la traversée d'un mystère qui se retire.

Il ne vient jamais au jour parce que le jour n'est pas son royaume. La clarté chasse les ombres, y compris celles qui donnent au monde son relief. Le tiers nocturne appartient à la nuit, non pour rester caché, mais parce que la nuit est le seul espace où le réel accepte de perdre ses certitudes et d'accueillir ce qui le dépasse. La nuit n'est pas ignorance, elle est la condition du visible. La présence du tiers nocturne rappelle cette vérité : on ne voit bien que ce qui est enveloppé dans un regard qui ne prétend pas tout comprendre.

Il est aussi ce qui garantit que le tragique ne se réduira jamais à un simple malheur. Le tragique n'est pas l'accumulation de souffrance, mais la coexistence de la lumière et de l'obscurité, de la présence et de l'absence. Le tiers nocturne est ce qui maintient cette tension vive, ce qui empêche l'existence de se refermer dans une explication définitive. Il est le refus de la résolution. Il est le sceau de l'inachevé. Il nous dit que si la vie était pleinement claire, elle serait morte déjà, qu'il faut que demeure un reste, un non-dit, une énigme pour que l'être continue de vibrer.

Peut-être est-il, finalement, la figure la plus fidèle que l'art ait donnée du réel. Car le réel n'est jamais entièrement présent ni entièrement absent. Il se tient au bord de lui-même, comme un souffle prêt à se dissiper. Il hante nos gestes, nos départs, nos retours, sans jamais se laisser assigner à un lieu fixe. Le tiers nocturne n'est pas un supplément. Il est l'épaisseur de ce que nous croyons tenir. Il est ce qui veille dans les interstices, ce qui parle quand les voix se taisent, ce qui demeure lorsque la scène s'efface.

Il n'est pas celui qui agit. Il est celui par qui tout arrive.

Le tragique ne naît pas du conflit entre deux êtres, mais de l'espace obscur qui les sépare et les unit à la fois. Cet espace est trop souvent comblé par des artifices, des paroles de façade, des gestes qui simulent l'action. Mais lorsque ces artifices tombent, lorsque les vivants sont livrés à la nudité de leur rencontre, surgit une présence étrangère, silencieuse, qui n'a pas de visage et qui pourtant donne à chaque pas le poids d'un destin. C'est là que s'ouvre le tragique : non dans l'éclat des catastrophes, mais dans la lente et obscure intensité de ce qui veille derrière elles.

Les Grecs l'avaient compris en faisant du fatum non une force visible mais un fond de nuit, une parole venue d'ailleurs qui précède les décisions humaines et les accompagnera jusqu'à la chute. Il y a, avant Œdipe et après Œdipe, cette parole qui ne parle pas et cette présence qui ne se retire jamais. Comme un dieu qui n'intervient pas et dont l'absence est l'acte le plus puissant. Ce tiers nocturne n'est pas un personnage des tragédies ; il est la tragédie même, la béance invisible dans laquelle chaque destin se déploie.

Dans les œuvres modernes, cette présence prend d'autres visages. Chez Shakespeare, le spectre du père n'est qu'un messenger de la nuit dont la vérité reste équivoque. Ce n'est pas le fantôme qui agit, c'est le doute qu'il introduit dans l'être de Hamlet. Ici le tiers nocturne n'est plus oracle, il est fissure, incertitude, tenaille intérieure qui ronge la volonté. Il fait vaciller le héros en faisant vaciller le monde. Dans la dramaturgie du doute, l'obscurité n'est plus en arrière-plan : elle s'insinue dans la conscience elle-même.

Chez Trakl, la figure nocturne se fait sœur. Une sœur qui ne sauve rien et ne délivre personne, mais qui incarne la part la plus vulnérable de l'être. Elle est devenu le foyer d'une lumière blessée, fragile, tragique et pourtant ultime. Elle ne détourne pas du drame, elle en est la raison la plus profonde. La sœur ne parle presque jamais, mais sa présence silencieuse est l'abîme où le regard tombe et d'où surgit pourtant une compassion noire. Ce tiers nocturne-là n'est pas une menace : il est une grâce qui tremble, une fidélité sans salut.

Et voici l'ange, chez Rilke, non pas protecteur mais terrifiant, trop réel pour être regardé. L'ange n'est pas un tiers qui intervient dans l'intrigue ; il est la révélation du monde lorsque sa profondeur devient insupportable. Il rappelle que le tragique ne réside pas dans la destruction mais dans l'excès de présence. Il est la nuit qui se fait lumière trop forte pour les yeux humains. Il n'arrive pas comme un acteur de plus : il déchire le voile du visible et fait tomber les artifices.

Chez Beckett, le tiers nocturne revêt la forme la plus subtile : il ne vient pas. Il n'est que l'attente de lui. Godot est le nom que l'on donne à l'absence pour qu'elle devienne vivable. Il porte la tragédie non par ce qu'il fait mais par ce qu'il empêche de finir. Son absence est le doigt posé sur la plaie du monde, une absence tellement massive qu'elle structure l'existence entière. Le tiers nocturne est alors l'espoir lui-même, ce fragile appareil qui soutient les vivants lorsqu'ils n'ont plus rien. Sans l'espérer, ils s'effondreraient. En l'espérant, ils demeurent et veillent.

Ainsi, à travers les âges, le tiers nocturne ne cesse d'apparaître pour rappeler à l'homme que sa vie ne se joue pas simplement dans la clarté des choix qu'il croit faire. Elle se joue dans une obscurité plus vaste, dans la présence d'un mystérieux compagnon de route qui ne dit jamais son nom. Ce compagnon, parfois, se donne un visage ; plus souvent il se cache derrière ceux que nous aimons, ceux que nous avons perdus, ceux dont nous attendons le retour impossible. Il peut être l'ange, le spectre, la sœur, le dieu silencieux, l'espoir sans fond, la mémoire des morts ou simplement la nuit elle-même lorsque le jour se retire.

Le tragique naît de cette cohabitation intime avec ce tiers que l'on ne voit pas. Il n'est pas la simple collision des forces humaines. Il est la conscience aiguë qu'il existe quelque chose entre elles, quelque chose qui les excède et qui pourtant les façonne. Le tragique n'est pas désespoir ; il est la lucidité de savoir qu'il nous manque toujours quelque chose et que ce manque est ce par quoi nous tenons debout. Ce qui nous manque n'est pas une béquille, c'est une profondeur. Ce qui ne vient pas est ce qui nous maintient en vie. Le tiers nocturne est le témoin éternel de cette vérité sans consolation : la lumière la plus haute ne se voit que dans l'obscurité la plus profonde.

Et peut-être que le tragique, au fond, n'est rien d'autre que cette fidélité à un absent qui nous lie plus étroitement que toutes les présences réunies. Le tragique est la nuit qui veille. Et le tiers nocturne, sa demeure.

LE TIERS NOCTURNE

Dans la clairière aveugle où se dressent deux vies,
s'ouvre un espace plus profond que le langage,
un souffle d'ombre qui les sépare et les unit,
abîme sans nom qu'aucune main ne comble,
attente suspendue dans la gorge du temps,
silence antérieur à toute aube,
nuit déposée au fond de la rencontre humaine.

On croit qu'ils sont deux, face à face,
et pourtant une présence les précède,
veillant derrière leurs gestes malhabiles,
se glissant dans leur parole trop courte,
tenant l'âme au bord de son propre vertige.
Invisible comme l'air, nécessaire comme lui,
il demeure le compagnon sans visage.

Il n'appartient ni à l'un ni à l'autre,
mais naît de la faille qui les relie,
de cette absence qu'ils peinent à nommer,
de cette lumière qu'ils n'osent regarder,
de cette obscurité plus vaste que le cœur.
Il se tient là où les yeux défont,
rien qu'un frémissement, une densité, une veille.

Parfois il se fait ange, terrible et radieux,
hauteur qui échappe au regard,
présence trop réelle pour être supportée.
D'autres fois, il se dérobe en sœur blessée,
lueur fragile dans la nuit intérieure,
femme silencieuse portant une grâce qui tremble,
gardienne d'une douleur qui tient encore debout.

Il peut surgir sous la forme d'un spectre,
une vérité qui a perdu son visage,
une mémoire qui refuse de s'éteindre,
un mort revenu pour rappeler aux vivants
que la terre ne suffit pas à expliquer la terre.
Il peut n'être qu'une voix dans la conscience,
une faille dans le monde, un appel sans explication.

Ou bien il est celui qu'on attend sans fin,
nom posé sur l'absence pour l'empêcher de tuer,
horizon qui recule à mesure qu'on avance,
promesse ajournée dont dépend la survie des jours.
On guette ses pas qui ne viennent pas,
et pourtant chaque seconde se tient grâce à lui,
chaque souffle est la preuve de son refus de venir.

Il n'agit jamais, mais tout arrive par lui.
Il ne parle jamais, mais chaque mot le cherche.
Il n'est jamais au centre, et pourtant
tout gravite autour de sa nuit.
Il ne sauve ni ne condamne, il maintient
le drame ouvert, le cœur vigilant,
la blessure prête à se rouvrir vers la lumière.

Le tiers nocturne est la profondeur du réel,
le poids du mystère derrière nos visages,
l'ombre qui donne aux formes leur relief,
le silence qui rend la parole possible,
la nuit où nous apprenons à voir.
Il est l'interstice où demeure l'infini,
la part manquante que rien ne remplace.

Lorsque les deux se rencontrent
et croient enfin n'être que deux,

il se glisse entre leurs respirations,
comme une main posée sur leurs épaules,
comme une flamme surgie des pierres,
comme un dieu vulnérable qui ne quitte plus les ruines,
guetteur nocturne du destin partagé.

Il est la fidélité à un absent qui veille,
l'accord secret de la présence et du retrait,
le sceau de l'inachevé au cœur du monde.
Sans lui, le jour serait trop plein,
sans lui, la scène serait mensonge.
Car c'est dans l'obscurité que brûle le sens,
et c'est la nuit qui garde les vivants éveillés.

Ainsi va l'humaine traversée :
jamais seuls, jamais ensemble,
toujours sous le regard de l'ombre,
toujours portés par un souffle qui ne dit pas son nom.
Le tiers nocturne marche à nos côtés,
compagnon invisible des heures les plus denses,
mémoire des morts, expectative d'un dieu,
dernier témoin de ce qui manque pour que tout soit sauvé.

Et dans ce manque s'ouvre le tragique,
et dans ce tragique se lève notre grandeur.
Car là où l'absence nous tient debout,
où l'invisible soutient la forme,
où l'attente creuse l'être,
c'est là que la vie devient vraie,
offerte entière à la beauté obscure du monde.

Le tiers nocturne nous guide sans apparaître,
et s'il venait à se montrer,
le théâtre s'effondrerait dans la lumière trop dure.

Il faut que demeure une nuit,
une profondeur, un souffle de mystère,
pour que l'amour ait lieu,
pour que la parole demeure en route,
et pour que l'homme, fragile et perdu,
continue d'avancer dans l'obscurité.

RAINER MARIA RILKE

LES CAHIERS DE MALTE LAURIDS BRIGGE

(EXTRAIT 2)

C'est ridicule. Je suis assis dans ma petite chambre, moi, Brigge, âgé de vingt-huit ans, et qui ne suis connu de personne. Je suis assis ici et ne suis rien. Et cependant ce néant se met à penser et, à son cinquième étage, par cette grise après-midi parisienne, pense ceci :

Est-il possible, pense-t-il, qu'on n'ait encore rien vu, rien connu et dit de vivant ? Est-il possible qu'on ait eu des millénaires pour observer, réfléchir et écrire, et qu'on ait laissé passer ces millénaires comme une récréation pendant laquelle on mange sa tartine et une pomme ?

Oui, c'est possible.

Est-il possible que, malgré inventions et progrès, malgré la culture, la religion et la connaissance de l'univers, l'on soit resté à la surface de la vie ? Est-il possible que l'on ait même recouvert cette surface – qui après tout eût encore été quelque chose – qu'on l'ait recouverte d'une étoffe indiciblement ennuyeuse, qui la fait ressembler à des meubles de salon pendant les vacances d'été ?

Oui, c'est possible.

Est-il possible que toute l'histoire de l'univers ait été mal comprise ? Est-il possible que l'image du passé soit fausse, parce qu'on a toujours parlé de ses foules comme si l'on ne racontait jamais que des réunions d'hommes, au lieu de parler de celui autour de qui ils s'assemblaient, parce qu'il était étranger et mourant.

Oui, c'est possible.

Est-il possible que nous croyions devoir rattraper ce qui est arrivé avant que nous soyons nés ? Est-il possible qu'il faille rappeler à tous, l'un après l'autre, qu'ils sont nés des anciens, qu'ils contiennent par conséquent ce passé, et qu'ils n'ont rien à apprendre d'autres hommes qui prétendent posséder une connaissance meilleure ou différente ?

Oui, c'est possible.

Est-il possible que tous ces gens connaissent parfaitement un passé qui n'a jamais existé ? Est-il possible que toutes les réalités ne soient rien pour eux ; que leur vie se déroule et ne soit attachée à rien, comme une montre oubliée dans une chambre vide ?

Oui, c'est possible.

Est-il possible que l'on ne sache rien de toutes les jeunes filles qui vivent cependant ? Est-il possible que l'on dise : « les femmes », « les enfants », « les garçons » et qu'on ne se doute pas, que, malgré toute sa culture, l'on ne se doute pas que ces mots, depuis longtemps, n'ont plus de pluriel, mais n'ont qu'un finiment de singuliers.

Oui, c'est possible.

Est-il possible qu'il y ait des gens qui disent : « Dieu » et pensent que ce soit là un être qui leur est commun. Vois ces deux écoliers : l'un s'achète un couteau de poche, et son voisin, le même jour, s'en achète un identique. Et après une semaine ils se montrent leurs couteaux et il apparaît qu'il n'y a plus entre les deux qu'une lointaine ressemblance, tant a été différent le sort des deux couteaux dans les mains différentes.

« Oui, dit la mère de l'un, s'il faut que vous usiez toujours tout... »

Et encore : Est-il possible qu'on croie pouvoir posséder un Dieu sans l'user ?

Oui, c'est possible.

Mais si tout cela est possible, si tout cela n'a même qu'un semblant de possibilité, mais alors il faudrait, pour l'amour de tout au monde, il faudrait que quelque chose arrivât. Le premier venu, celui qui a eu cette pensée inquiétante, doit commencer à faire quelque chose de ce qui a été négligé ; si quelconque soit-il, si peu désigné, puisqu'il n'y en a pas d'autre. Ce Brigge, cet étranger, ce jeune homme insignifiant devra s'asseoir et, à son cinquième étage, devra écrire, écrire jour et nuit. Oui, il devra écrire, c'est ainsi que cela finira.

MEDITATION

Chez Rilke, la singularité n'est pas un simple attribut individuel, une propriété contingente qui distinguerait un être de la masse. La singularité est l'essence même de l'être vivant, ce qui le rend irréductible à toute catégorie, ce qui l'arrache à la platitude des généralités. Elle est ce qui demeure lorsque les grandes idées se sont effondrées, lorsque les définitions se sont révélées impuissantes à contenir le réel, lorsque la parole ordinaire, engourdie par l'habitude, cesse de nommer et se surprend à écouter. Elle est ce qui exige d'être vu pour la première fois, même si l'on croit l'avoir vu cent fois. Elle est le fruit d'une attention radicale, d'une disponibilité à la nuance la plus fragile, celle qui échappe à l'œil qui ne cherche que l'ensemble et la ressemblance.

Lorsque Brigge s'étonne que l'on puisse dire « les femmes », « les enfants », « les garçons » sans percevoir que chacun d'eux est un monde, il dévoile l'immense faillite du regard humain. Nous avons vécu trop vite, trop loin, trop haut, loin de la courbure intime de chaque vie. Nous avons aimé des idées au lieu d'aimer des visages. Nous avons invoqué « Dieu » comme un concept partagé, alors qu'aucune relation au divin ne ressemble à une autre, pas plus que deux couteaux de poche ne demeurent identiques après avoir traversé la singularité des mains qui les portent. Ce que Rilke dénonce ici, c'est un désastre ontologique : nous n'avons pas vécu dans la vie, mais dans des catégories posées à distance d'elle.

La singularité ne demande pas à être placée au centre du discours, elle demande que le discours cesse de se dérober. Elle n'exige pas des mots nouveaux, elle exige que les mots descendent enfin dans l'épaisseur de l'existence. Il ne s'agit pas de multiplier les descriptions ni d'accumuler les détails, mais de forcer le regard à reconnaître qu'il ne s'agit jamais de décrire une femme, mais cette femme-ci, dans la lumière de ce jour-ci, avec le tremblement unique de sa voix et de sa peur et de son désir. Chaque être est un événement. Chaque être est un commencement. Chaque être est une nuit.

Et c'est là que surgit le tiers nocturne. Car la singularité n'apparaît jamais en pleine lumière. La lumière du jour, trop sûre d'elle-même, aplatit les formes, rassure l'œil, confirme ce qu'il croit connaître. Pour que la singularité se révèle, il faut que le visible commence à vaciller, que les certitudes perdent leur contour, que la réalité se mette à trembler comme un corps à l'approche du vertige. La singularité naît dans le retrait, dans le silence, dans la part obscurcie

de la rencontre. Elle a besoin de nuit, parce que la nuit rend chaque être irrépérable. Dans l'obscurité, rien ne se confond. Tout existe d'une manière absolue et fragile à la fois. La nuit rend le réel irremplaçable.

Le tiers nocturne est alors le témoin invisible de la singularité. Il veille dans le secret de chaque visage, il guette l'instant où la vie se dénoue enfin à elle-même. Il empêche que l'on réduise une âme à un exemple. Il se dresse contre la généralité comme contre une usurpation. Il protège la vie de l'abstraction qui l'anéantit. La singularité est la réponse du tiers nocturne à la grande tricherie de l'esprit humain : cette tricherie qui consiste à parler de l'homme au lieu d'écouter chaque homme, à dire « Dieu » sans trembler du mystère unique qui accompagne chaque prière murmurée dans la nuit.

Ce que Brigge découvre dans sa chambre du cinquième étage, ce n'est pas sa propre nullité, mais l'infini que recèle tout être, même lui, surtout lui, puisqu'il n'est rien. Ce néant qui pense découvre une dignité inconnue : il suffit d'un seul regard vrai pour que l'univers bascule. Il suffit d'une seule voix qui prenne enfin sur elle de nommer ce qui a été négligé. Alors le monde se remet à exister. Alors les vies cessent d'être effacées sous le vernis des concepts. Alors chaque singularité se dresse comme une vérité irréfutable, devant laquelle toute généralité se tait.

Le tragique ne réside pas dans la souffrance seule, mais dans la conscience que chaque vie mériterait d'être vue et que presque aucune ne l'est. Le tiers nocturne porte cette conscience. Il est la présence qui murmure à l'oreille du poète que sa tâche est immense et qu'il ne doit rien prendre pour acquis. Il est l'invisible exigence d'une fidélité intégrale à l'être. Il est le souffle de la nuit qui dit : « Regarde à nouveau. Regarde jusqu'à ce que le monde cesse d'être connu et devienne vivant. »

Alors la singularité apparaît comme l'unique réalité digne de l'écriture. Non pas le singulier contre le pluriel, mais le singulier comme profondeur du monde. Non pas la solitude d'un être isolé, mais la présence du mystère dans chaque être. Et lorsque ce mystère devient perceptible, lorsque l'on sent que tout est encore à dire, que rien n'a été vu, que la vie commence pour la première fois, alors s'ouvre la dimension véritable du tragique : non un désespoir, mais une responsabilité infinie. Être fidèle à la vie dans sa singularité, c'est consentir à la nuit en soi et autour de soi. C'est accepter le poids du tiers nocturne qui nous accompagne.

C'est écrire, non pour s'ajouter à la littérature du monde, mais pour racheter ce que l'histoire, trop pressée d'être racontée, a laissé derrière elle.

Dans cette fidélité se joue le destin de la poésie. Elle est le lieu où le singulier est sauvé de l'oubli. Elle est l'acte par lequel le tiers nocturne cesse d'être un vide et devient une présence. Elle est le moment où l'homme, pour la première fois, voit vraiment. Et il suffit d'un seul qui voie pour que le monde ne soit plus jamais entièrement recouvert par la nuit. Ainsi la singularité n'est pas un privilège. Elle est un appel. Elle est la voix du tiers nocturne qui dit à tout être : tu n'es pas un exemple, tu es le sens lui-même. Et c'est en t'écrivant, un seul à la fois, que la vie sera enfin sauvée du néant.

Ce qui rend la singularité si difficile à accueillir, c'est que le regard humain se croit naturellement apte à voir. Il croit connaître ce qu'il traverse. Il se confond avec une évidence visuelle qui, au lieu de dévoiler, recouvre. Le regard est empressé, assuré, chargé de préjugés et de désirs d'identification. Il cherche à reconnaître plutôt qu'à découvrir. Il veut trouver le familier. Il veut retrouver ce qu'il sait déjà. Et ainsi, tout ce qu'il voit ne lui apparaît que sous la forme du connu, du répété, du déjà-vu. Le regard n'est pas l'ouverture à la singularité, il est souvent le filtre qui la détruit.

Pour accéder à la singularité d'un être ou d'un objet, il faut renoncer au regard comme pouvoir. Il faut autre chose. Une vue qui ne soit plus conquérante mais accueillante. Une vue intérieure. Cette vue ne s'oppose pas au regard du corps, elle le transfigure. Elle commence lorsque le regard accepte de perdre de son assurance et de se laisser troubler. Lorsque la chose, la vie, l'autre, ne sont plus ce que je pensais voir mais deviennent inquiétants, nouveaux, inconnus. L'étonnement véritable : voilà le seuil de la vue intérieure.

Chez Rilke, cette vue intérieure naît précisément de la nuit, ou plutôt d'une nuit qui n'est pas l'absence de lumière mais la profondeur de la lumière, sa part invisible. Le tiers nocturne n'est pas une ombre qui obscurcit, mais une obscurité qui révèle. Il donne au regard l'occasion de se déprendre de lui-même et de se tourner vers ce qui résiste à la saisie rapide. Le visible devient alors le signe du caché, et le caché n'est plus une dissimulation mais une présence en attente de rencontre.

Lorsque Rilke écrit que nous n'avons peut-être encore rien vu, il ne s'agit pas d'une exagération lyrique. Il constate que le regard s'est transformé en écran. Les yeux fonctionnent comme des

paravents placés devant la vue. Nous regardons pour ne pas voir. Nous posons des mots sur le monde pour ne pas avoir à le rencontrer. Nous nous servons des concepts comme de meubles recouverts de housses : tout reste là, intact peut-être, mais inaccessible. Ainsi le regard devient une protection contre l'impact du réel. Comme si la vision véritable était trop dangereuse pour être affrontée en plein jour.

La vue intérieure exige un retournement de ce dispositif. Elle demande que le regard se taise un instant, qu'il se laisse déborder, qu'il cède sa place à une clairvoyance qui ne s'appuie plus sur ce qu'elle sait mais sur ce qu'elle ignore. La vue intérieure n'est pas une technique mystique, c'est l'expérience que fait un être lorsqu'il consent à la profondeur. Ce que les Grecs pressentaient dans l'oracle, ce que Dante ressent face à Béatrice, ce que Trakl entend dans le tremblement de la sœur, ce que Beckett laisse frémir dans l'attente de Godot : une clarté souterraine qui naît du retrait, une lumière basse qui surgit du plus obscur.

Ainsi la singularité n'apparaît qu'à celui dont le regard cesse de maîtriser. Elle ne supporte pas l'assurance, elle réclame la vulnérabilité. Elle exige que la lumière devienne nuit pour pouvoir montrer. Elle exige que l'on cesse de regarder en se fiant aux habitudes visuelles, pour enfin voir ce qui a toujours été là. La vue intérieure est donc le fruit de la nuit et la nuit est la condition de la vue intérieure. Le tiers nocturne habite ce lieu où le visible cesse d'être un spectacle et devient une présence.

Il n'y a de vérité que de l'invisible incarné dans le visible. Et cet invisible ne se donne qu'à un regard converti en écoute. Rilke ne cherche pas une autre réalité que celle qui se tient déjà devant nous ; il cherche une autre manière de la recevoir. Il ne nous demande pas de quitter le monde. Il nous demande de cesser de lui tourner le dos en prétendant le connaître. La vue intérieure révèle que chaque chose, si simple soit-elle, porte en elle une profondeur infinie, un secret qui ne se laisse pas posséder mais seulement approcher dans un mouvement de délicatesse.

Voir vraiment, c'est renoncer à savoir ce que l'on voit. C'est reconnaître dans le visible un mystère qui ne s'épuisera jamais. C'est consentir à être touché par ce qui se montre. C'est entrer dans l'intime de l'autre sans l'annexer à soi. Le regard qui masque la vue est le regard qui veut saisir. La vue intérieure est la vue qui se laisse traverser. Le regard impose ; la vue intérieure accueille. Et dans cette accueil se joue quelque chose du salut du monde.

Ce n'est pas que le réel soit caché. C'est que notre regard est opaque. Notre tâche n'est pas de dévoiler le monde, mais d'apprendre à le laisser nous dévoiler. La singularité est le nom de cette vérité : chaque être est plus profond que l'usage que nous en faisons. Chaque être est un événement du mystère. Chaque être attend que quelqu'un se risque enfin à voir, non avec les yeux du jour satisfait, mais avec l'œil nocturne, cet œil qui tremble parce qu'il sait qu'il ne sait pas.

VOIR COMME ACTE DE FIDELITE

Il existe une manière de regarder qui délie les êtres de leur réalité, qui les range dans une catégorie ou une fonction, qui les réduit à ce que l'on attend d'eux. C'est le regard qui catalogue, qui juge, qui consomme, qui traverse les visages comme on parcourt un inventaire de formes déjà connues. Ce regard-là est sans risque et sans responsabilité. Il ne touche rien, il ne s'engage à rien. Il n'a pas besoin du monde pour se soutenir, car il le remplace par les idées qu'il s'en fait. Il y a une légèreté coupable dans cette manière de regarder : elle nie la singularité et abandonne le réel à la solitude de ne pas être vu.

À l'inverse, pour Rilke, voir est un acte moral. Voir exige de répondre à une présence en tant que présence et non en tant qu'exemple d'un genre. Voir c'est reconnaître que chaque être n'existe qu'une fois, dans un temps qui ne reviendra pas, à la merci d'un regard qui peut le sauver ou le manquer. Voir n'est pas s'emparer. Voir n'est pas expliquer. Voir c'est servir. On ne regarde pas quelqu'un pour le comprendre ; on le regarde pour lui être fidèle. La fidélité du regard est ce mouvement par lequel l'autre cesse d'être un objet et devient un monde auquel on répond.

Cette fidélité engage celui qui voit et non celui qui est vu. Elle est une promesse d'attention qui se donne sans condition. Elle dit : tu as droit à mon regard parce que tu existes, et non parce que tu m'intéresses ou que tu me corresponds. Elle dit : je reconnais en toi une profondeur irréductible, même si je n'en saisis presque rien. Elle dit : je ne détournerai pas les yeux sous prétexte que tu ne remplis pas l'idée que je me faisais de toi. Elle dit : je me rends disponible à ton apparition, même si cette apparition m'inquiète ou me trouble.

La fidélité du regard est une lutte contre l'invisibilisation du monde. Elle est ce par quoi les êtres trouvent une demeure dans la conscience humaine. Elle est l'antidote à l'effacement. Elle est une résistance silencieuse contre la violence du général. Donner son regard à quelqu'un, c'est refuser qu'il soit confondu avec d'autres. C'est dire que son existence est unique et que cette unicité mérite d'être tenue dans une lumière fragile.

Ainsi l'éthique du regard ne consiste pas à regarder plus, mais à regarder mieux. Elle ne consiste pas à comprendre davantage, mais à consentir à ne jamais comprendre tout à fait.

Voir vraiment, c'est accepter d'être affecté par ce que l'on voit. C'est permettre au réel de nous atteindre, de nous transformer, de faire vaciller nos certitudes. Le regard fidèle ne sécurise pas, il expose. Il ouvre un passage par lequel l'autre peut devenir présence en nous.

C'est pourquoi la vue intérieure est toujours une fidélité. Elle n'est pas un privilège spirituel réservé à quelques élus ; elle est une exigence universelle de justice. Chaque être mérite un regard qui ne le réduit pas. Chaque être mérite d'être vu dans sa nuit, dans sa lumière, dans son silence. La fidélité du regard est l'unique manière d'honorer ce qui advient ici, maintenant, dans cette contingence improbable.

Lorsque Brigge décide d'écrire, c'est pour rendre justice à ce qu'il voit. C'est pour empêcher que la vie reste recouverte par le voile uniforme de l'habitude. Son écriture est un regard prolongé. Elle est un acte de fidélité envers chaque réalité singulière qu'il croise, y compris sa propre existence insignifiante. Dans cette fidélité, quelque chose du monde devient enfin digne d'être raconté.

Le regard qui masque la vue est un regard infidèle. Il s'appuie sur le connu pour éviter la rencontre. Il dit : je sais déjà. Il dit : tu n'as rien à m'apprendre. Il dit : je préfère mes idées à ta présence. Une telle vision ne voit jamais personne, car elle ne cherche que son propre reflet. Elle ne voit pas le réel, elle se voit elle-même.

Rilke nous demande de renoncer à cette trahison. Il nous demande de donner au regard la tâche de veiller, d'accueillir, de demeurer près de ce qui existe sans jamais l'enfermer dans une forme préconçue. Nous ne voyons bien que lorsque nous devenons attentifs à ce qui tremble. La fidélité du regard est le courage de soutenir ce tremblement, de le laisser vibrer sans vouloir le fixer.

Ainsi, l'éthique du regard est une éthique de la présence. Elle ne revendique rien pour elle-même ; elle se met au service de ce qui apparaît. Elle confie au visible le soin de se révéler à son propre rythme. Elle renonce à l'emprise et consent à la rencontre. Elle ne cherche pas à maîtriser la nuit ; elle apprend à y marcher avec précaution.

Dans cette fidélité se tient un acte d'amour non possessif : je te vois parce que tu es, non parce que tu réponds à ce que j'attendais. Et si la vie a un salut, c'est peut-être là qu'il se joue, dans un regard qui ne quitte pas l'autre même lorsque la lumière manque, dans un regard qui préfère l'inconnu à la facilité, dans un regard qui ne se ferme pas lorsque l'obscurité se met à

parler. Tout commence lorsqu'on cesse de croire que l'on voit et que l'on décide enfin de regarder.

LE PLURIEL AU SINGULIER

Longtemps nous avons cru que voir était un geste naturel, un simple usage des yeux, une évidence immédiate du monde. Nous avons traversé les jours comme on traverse une pièce familière, sans jamais soupçonner que chaque chose qui s'y tient y demeure dans une étrangeté infinie, prête à se révéler à qui saurait enfin la regarder. Nous avons nommé les êtres pour mieux cesser de les voir, les avons rangés sous des mots qui les soustraient à eux-mêmes, avons recouvert la vie d'un voile si léger qu'il semblait transparent, alors qu'il détournait notre regard de ce qui fait sa vérité.

Mais lorsque le regard se défait de ses certitudes, lorsqu'il cesse d'énumérer, de classer, de reconnaître, lorsqu'il consent à ne plus savoir d'avance ce qu'il croit voir, une lumière nouvelle s'élève du cœur du visible. Cette lumière n'est pas celle du jour, sûre et conquérante ; elle vient de plus loin, de plus bas, de la nuit même des êtres. Elle fait surgir la singularité de chaque existence, son tremblement inimitable, sa fragile souveraineté. Elle révèle qu'il n'y a pas de pluriel qui tienne, que chaque être est un événement irréductible, un secret qui nous précède et nous survivra.

Voir au singulier, c'est rendre justice au monde. C'est tenir son regard comme une veille, non comme un pouvoir. C'est apprendre à recevoir ce qui apparaît sans le réduire à ce que nous savons. C'est ne plus imposer aux êtres notre grille de lecture, mais écouter en eux la part nocturne qui les garde uniques. C'est accepter que chaque visage soit un commencement et que chaque chose porte une profondeur que nul concept ne pourra jamais épuiser.

Alors le regard devient fidélité. Il ne s'attache plus à l'image qu'il saisit, mais à la présence qu'il accompagne. Il ne cherche plus à comprendre : il consent à être touché. Il se fait responsable de ce qu'il voit, car voir enfin, c'est reconnaître que l'autre existe en tant que seul, et que cette solitude est infiniment précieuse. Voir au singulier, c'est dire à chaque être : je ne te confondrai pas.

Dans ce simple acte de regard, le monde retrouve son épaisseur. Les morts reviennent hanter notre mémoire, les vivants cessent d'être transparents, les objets eux-mêmes reprennent leur souffle ancien, devenant compagnons silencieux de notre traversée. Le tiers nocturne, compagnon invisible de chaque rencontre, se tient alors à découvert, non plus comme une absence oppressante, mais comme la profondeur même de la présence. Il veille à ce que rien ne soit nivelé, à ce que chaque être garde son mystère.

Voir au singulier, c'est rendre au réel son tragique et sa grâce. C'est ramener la vie à cette intensité qu'elle n'aurait jamais dû perdre. C'est tenir ouvert le monde, sans céder à la tentation de le simplifier. C'est, au bout du compte, devenir soi-même présent. Car celui qui voit ainsi ne regarde plus depuis l'extérieur : il participe. Il entre dans la nuit du monde et la porte avec lui comme une lumière.

Nous sommes nés dans un univers qui n'attend qu'une chose : que quelqu'un accepte enfin de le voir. Alors écrivons. Alors regardons. Alors demeurons vigilants. Chaque regard fidèle sauve une part du monde. Chaque regard singulier fait de la vie un événement digne d'être vécu. Ainsi se poursuit, à travers nos yeux éveillés, l'œuvre secrète d'une nuit qui ne renonce pas à révéler la vérité du jour.

VOIR AU SINGULIER

Voir, non plus le général mais le visage unique qui se dresse dans la nuit,
et sentir qu'en chaque être bat une source que nul autre ne saura reconnaître,
comme si le monde se rassemblait tout entier dans un seul regard offert à l'instant,
et que l'infini se posait doucement sur l'épaule d'une présence fragile,
pour murmurer à voix basse que rien ici ne se répète jamais vraiment,
que la vie n'est jamais plurielle, seulement une multitude de solitudes souveraines,
et que l'exister, toujours, se prononce au singulier dans la langue du silence.

Voir, c'est renoncer à l'habitude qui croit déjà tout connaître du monde,
et laisser l'inconnu revenir reprendre possession du visible déserté par le mystère,
comme une nuit lente avançant sous la peau claire des choses familières,
et soudain chaque pierre respire, chaque fenêtre attend, chaque souffle veille,
car le réel ne montre son visage qu'à celui qui accepte de ne plus savoir,
et qui s'expose à être transformé par ce qu'il regarde, sans défense aucune,
tel un veilleur qui porte la nuit dans ses yeux pour mieux accueillir la lumière.

Il ne s'agit pas d'ajouter au monde une vision de plus, mais de la lui rendre,
de redonner aux êtres ce regard qui leur fut volé par l'empressement des hommes,
de confier à chaque chose le droit d'être immense à l'intérieur de son contour,
et de reconnaître dans le moindre geste une profondeur qui excède tout mot,
comme si le secret du monde tenait debout dans un sourire ou une larme,
et que voir c'était consentir au tremblement sacré qui traverse les vivants,
lorsque la nuit dépose en eux l'éclat d'une présence qu'ils n'attendaient plus.

Voir au singulier, c'est se tenir sans bouger devant la vulnérabilité du réel,
et ne pas détourner les yeux lorsqu'il se donne sans comprendre ce qu'il donne,
car chaque existence réclame un témoin pour que le monde ne soit pas perdu,
et dans l'obscurité du temps quelqu'un doit garder la flamme de l'insignifiant,
car rien n'est insignifiant pour qui a appris à voir une seule fois vraiment,
et que le plus humble objet devient un frère, et que le plus absent devient proche,
dès lors que notre regard le soutient avec la force discrète d'une fidélité sans fin.

Voir au singulier, c'est croire que chaque être porte une énigme irremplaçable,
que nul pluriel ne contient l'abîme où se tient la vérité de cette seule vie-là,
et que le tragique naît de la conscience que tout pourrait être manqué,
si le regard se referme trop vite sur ce qu'il pense reconnaître,
car l'aveuglement commence lorsque l'on croit voir, et cesse lorsque l'on apprend à regarder,
et dans ce retournement s'ouvre une douceur grave qui change le monde,
comme une main posée sur une épaule pour dire : je te vois, tu existes.

Alors quelque chose s'apaise en secret dans le cœur des choses et des êtres,
et la nuit qui les habite cesse d'être une peur pour devenir une clarté plus juste,
et l'ombre n'est plus un effacement mais une promesse en attente de parole,
car dans l'épaisseur du soir se préparent la présence et l'amour et la vérité,
et celui qui voit ainsi ne cherche plus, il recueille ce qui vient,
il marche dans un monde redevenu profond, offert, digne d'être habité,
et à chaque pas il entend le monde dire son nom, un nom prononcé une seule fois.

Voir au singulier, c'est enfin entrer dans la vie comme dans un sanctuaire,
en déposant à l'entrée les armes du savoir et les habits du regard trop sûr,
et rester longtemps immobile devant le mystère d'un être rencontré,
sans autre désir que de le regarder être ce qu'il est, et cela suffit,
et dans cette simplicité brûle une joie grave, nocturne, inaliénable,
car celui qui a vu une seule fois ainsi n'oubliera plus jamais de voir,
et le monde, grâce à lui, ne sera plus jamais laissé seul dans l'invisible.

LE VEILLEUR NOCTURNE

Debout dans les ruines, il ne s'avance jamais et pourtant il est là depuis toujours,
silhouette lente qui ne réclame rien, dont la patience soutient le monde défait,
car il a vu les pierres se soulever comme des paroles que l'on croyait éternelles,
puis tomber dans le silence lorsque l'orgueil des vivants a perdu tout langage,
et il demeure au milieu de ces demeures éventrées comme le dernier témoin,
gardien d'un passé qui ne se laisse ni sauver ni oublier, juste veiller encore un peu,
dans cette nuit qui fume comme un souvenir que le jour n'a jamais pu comprendre.

Au loin l'orage gronde, masse sombre prête à déchirer les restes du ciel,
et la foudre, en un éclair unique, grave le tragique dans la pierre effondrée,
comme si la lumière devait être violente pour que le réel se montre enfin,
comme si l'éclair seul révélait la vérité enfouie sous l'illusion des formes,
car rien ici ne promet un lendemain, et pourtant tout réclame un témoin,
un regard qui ne se dérobe pas même lorsque la peur parle plus fort que la vie,
et il est ce regard immobile, ouvert sur la blessure que nous fuyons sans cesse.

Il ne s'agit pas pour lui d'aider ni de juger, mais de tenir le monde dans sa nuit,
de faire en sorte que le tragique ne devienne pas simple catastrophe sans mémoire,
de garder vivante la trace des voix éteintes dans l'effondrement des maisons,
car la nuit emporte les vivants trop vite lorsque personne ne veille sur eux,
et la mort devient un oubli si aucun regard ne dit encore : ceci fut le réel,
une vie a brûlé là, un amour s'est défait ici, un cri a traversé cette chambre,
et le silence reste fidèle seulement si quelqu'un consent à l'habiter.

Le veilleur nocturne connaît l'éclair mieux que la lumière du jour,
car le jour écrase le monde sous son assurance et prétend tout voir,
tandis que l'éclair, fulgurant et bref, révèle l'essence des choses,
laissées soudain nues dans la vérité de leur disparition prochaine,
et lui, dans cet instant qui ne dure pas, reconnaît chaque pierre,
chaque porte brisée, chaque toit perdu, chaque trace humaine

comme un destin singulier qui ne reviendra plus
et qui pourtant réclame d'être encore regardé.

Personne ne saurait dire depuis combien de temps il se tient là,
peut-être depuis la première ruine, peut-être depuis la première nuit,
lorsque l'homme comprit qu'il pouvait perdre ce qu'il aimait
et que rien ne lui serait jamais redonné dans la même lumière,
et depuis lors il garde ce monde fragile, effrité, déchiré,
comme on garde un enfant endormi au bord d'un précipice,
avec la douceur immense de ceux qui savent qu'ils ne sauveront rien
mais qui savent aussi que tout dépend de leur présence.

Il ne parle pas, car les mots ne sont pas faits pour ces heures,
où le souffle seul dit la vérité de ce qui demeure malgré la chute,
où le tragique ne consiste pas dans le fracas mais dans la persistance,
où continuer à regarder est déjà un acte contre le néant qui gagne,
et la nuit se recueille autour de lui comme autour d'une prière silencieuse,
car sa fidélité seule empêche le monde de disparaître en poussière,
puisque ce qui n'est plus vu cesse d'être,
et lui voit encore.

Un jour l'orage s'en ira, ou bien ce sera la nuit qui perdra la mémoire,
mais tant qu'un seul veilleur se tiendra debout dans les ruines,
portant l'invisible dans ses yeux comme une lumière fragile,
alors le tragique restera habitable, partagé, reconnu,
alors le monde ne sera pas livré au désert du sans-témoignage,
et l'éclair pourra déchirer le ciel mille fois encore,
car il saura qu'en bas, quelqu'un demeure présent.

Et quand le matin reviendra, s'il revient un jour,
il effacera peut-être sa silhouette du regard des vivants,
mais non la trace de sa veille dans la mémoire du monde,
car la nuit se souviendra de lui, et les pierres aussi,
et chaque souffle saura qu'un homme fut là

pour veiller sur ce qui semblait déjà perdu,
afin que demeure une braise dans la cendre,
afin que la vie puisse recommencer,
une seule fois encore.

FENÊTRE OUVERTE



Tu as raison — et tu sens bien que ce passage doit **porter davantage**, presque installer une chambre entière, pas seulement ouvrir une porte.

Je te propose donc une version **plus ample, plus respirée**, qui laisse pleinement apparaître les trois lignes sans les réduire à un schéma.

Il faut ici consentir à un déplacement plus profond qu'il n'y paraît d'abord, un déplacement qui ne relève pas simplement d'une divergence d'interprétation, mais d'une différence de régime dans la manière même d'approcher ce qui se donne. Car ce qui, chez Martin Heidegger, se présente comme une tentative d'ouvrir un accès plus originaire à l'être demeure encore, malgré la radicalité de son geste, lié à une certaine primauté du langage. Cette primauté n'est pas toujours explicite, elle n'apparaît pas sous la forme d'une thèse, mais elle travaille en profondeur l'ensemble de sa lecture, notamment lorsqu'il aborde l'œuvre de Rainer Maria Rilke.

Lorsqu'il parle de ce qui est « risqué », Heidegger ne désigne pas seulement une exposition de la vie au-delà d'elle-même, ni même un franchissement périlleux vers une dimension plus ouverte de l'existence. Le risqué, chez lui, tend à se préciser comme ce qui, en s'exposant, trouve encore à se recueillir dans la parole. Le saut, s'il a bien lieu, ne demeure pas un pur abandon à ce qui vient : il s'inscrit dans un espace où quelque chose peut être porté, dit, gardé. Il y a là une inflexion presque imperceptible, mais décisive : le risqué n'est plus seulement l'épreuve d'un dehors sans garantie, il devient ce qui, à travers le langage, accède à une forme de tenue. Le saut n'est pas abandonné, mais reconduit. Il ne se perd pas dans l'ouverture, il est recueilli dans une demeure.

Cette reconduction apparaît encore plus clairement lorsque Heidegger pense la nature. En convoquant la *Physis*, il rappelle que la nature n'est jamais immédiatement donnée à

l'homme, qu'elle n'est immédiate qu'à elle-même, et que son déploiement ne devient présence qu'à partir du langage. La nature est ainsi médiante, non parce qu'elle serait éloignée ou dissimulée, mais parce qu'elle exige, pour être éprouvée comme telle, le passage par la parole. C'est dans la langue, et en elle seulement, que l'être de l'étant peut être accueilli, nommé, porté à la présence. La nature, dès lors, ne donne pas d'elle-même : elle requiert. Elle appelle un dire qui la rassemble et la laisse apparaître. Ainsi, ce qui semblait relever d'une donation première se trouve déjà inscrit dans un mouvement de médiation, où le langage devient la condition de possibilité de toute apparition.

Mais c'est précisément sur ce point que la lecture de Friedrich Hölderlin et de Rilke ouvre une autre voie, plus fragile peut-être, mais aussi plus décisive. Car chez eux, la nature ne se présente pas comme ce qui demande à être porté au langage, ni comme un signe qui exigerait d'être interprété. Elle ne renvoie pas à un invisible qu'il faudrait reconduire dans la parole. Elle est le lieu même où l'invisible se donne, sans médiation, dans l'éclat du visible. Le vent ne signifie rien, la lumière ne désigne rien, la fleur ne renvoie à aucun arrière-monde : et pourtant, dans cette absence de renvoi, quelque chose se donne avec une intensité que nulle médiation ne saurait produire.

Il ne s'agit pas ici d'une immédiateté naïve, ni d'un retour à une présence pleine et sans distance. L'immédiateté dont il est question est au contraire traversée de fragilité, de retrait, de finitude. Elle n'abolit pas le tragique, elle ne supprime pas la déchirure, elle ne promet aucune réconciliation. Mais elle indique que ce qui se donne n'a pas besoin d'être reconduit à un autre plan pour être réel. L'invisible ne se tient pas derrière le visible comme un sens caché qu'il faudrait atteindre ; il se donne dans le visible lui-même, sans se séparer de lui, sans exiger d'être nommé pour être. Et c'est précisément parce qu'il se donne ainsi que le langage se trouve en défaut.

Lorsque Hölderlin évoque les « noms sacrés » qui manquent, il ne déplore pas une insuffisance accidentelle de la parole, comme si celle-ci devait encore se perfectionner pour atteindre ce qu'elle vise. Il indique que ce qui se donne excède toute nomination possible. Le langage n'est pas la demeure de cette donation : il en est l'écho tardif, fragile, toujours en retard. Il ne fonde pas l'accès à ce qui est ; il tente seulement d'en garder la trace sans l'épuiser. De même, chez Rilke, le chant ne sauve pas le monde en le portant à la parole ; il s'approche de ce qui se donne, il en épouse le mouvement, mais il ne prétend pas en être le lieu originaire.

Dès lors, le risqué change de sens. Il ne peut plus être compris comme ce qui se recueille dans la parole, mais comme cette exposition première à ce qui se donne sans garantie ni médiation. Risquer ne signifie plus porter dans le langage ce qui advient, mais consentir à être exposé à ce qui ne demande rien, à ce qui ne promet rien, à ce qui ne se laisse pas reconduire dans une demeure. Le saut n'est plus ce qui permet de rejoindre un lieu plus originaire de la parole ; il est ce qui nous laisse sans lieu assuré, au contact de ce qui se donne sans attendre.

Dans ce déplacement, la nature cesse d'être médiante. Elle ne requiert plus le langage pour apparaître ; elle ne demande pas à être recueillie pour être. Elle se donne, simplement, dans son surgissement, dans sa fragilité même, sans autre légitimité que son apparition. Et le langage, loin d'en être la condition, devient ce qui arrive après coup, comme une tentative toujours imparfaite de ne pas perdre entièrement ce qui s'est donné.

C'est dans cet écart que se joue la possibilité de l'Ouvert. Non plus comme ce qui s'ouvre à partir du langage, mais comme ce qui, en se donnant sans médiation, rend possible une autre manière d'habiter. Une manière plus pauvre, parce qu'elle ne repose sur aucune

garantie ; plus exposée, parce qu'elle ne se protège pas dans la clôture du dire ; mais aussi plus fidèle, parce qu'elle consent à ce qui vient sans chercher immédiatement à le saisir. Ainsi compris, l'Ouvert n'est ni un concept, ni un lieu que l'on pourrait atteindre par un effort de pensée. Il est ce qui se donne déjà, avant toute nomination, dans la présence la plus simple — et que le langage, lorsqu'il ne prétend plus en être le maître, peut encore laisser paraître sans le recouvrir.

Il devient alors possible de comprendre, rétrospectivement, la réserve de Rainer Maria Rilke à l'égard de la scène et de ce qu'elle introduit de tiers dans l'apparition. Ce rejet ne tient pas seulement à une question esthétique ou à une méfiance envers le théâtre en tant que tel ; il procède d'une exigence plus profonde, liée à la nature même de la présence. Car dès qu'un tiers intervient — qu'il organise les regards, distribue les places, règle les effets de visibilité — la scène cesse d'être le lieu d'une venue et devient celui d'une présentation. Ce qui se donne n'y advient plus selon sa propre nécessité, mais selon un dispositif qui le dispose et, ce faisant, l'altère. Il en va ici comme du langage : ce qui, en apparaissant, devrait se tenir dans l'immédiateté de sa donation, se trouve reconduit à une forme qui le rend partageable au prix d'une perte de proximité. Le tiers scénique, loin d'être un simple médiateur neutre, reproduit ainsi la structure même du dire lorsqu'il recouvre ce qu'il prétend laisser paraître. Comprendre cette réserve, c'est reconnaître que l'Ouvert ne peut être maintenu là où une instance vient organiser son apparition ; il exige au contraire une exposition sans relais, sans réglage préalable, sans ce supplément de visibilité qui, en donnant à voir, empêche ce qui se donne de venir à notre rencontre.

LE RISQUE

Ce n'est pas la peur d'un bien qu'une main pourrait encore perdre,
ni l'ombre d'un calcul jeté sur la pente avant la marche,
ni l'art prudent d'éviter la pierre, le gouffre et l'orage,
mais l'accord nu de l'être avec ce qui l'arrache à lui-même,
le pas qui ne demande au chemin ni preuve ni promesse,
la levée intérieure par quoi l'âme quitte ses appuis morts,
le saut sans autre rive que l'élan qui le tient dans sa chute,
la respiration plus vaste où l'homme consent à n'être plus centre,
l'ouverture première où la vie, dépassant sa propre clôture,
commence à se risquer plus loin que son obscure conservation.
Longtemps nous avons appelé risque la perte encore évitable,
comme si vivre consistait à défendre un petit cercle de cendre,
comme si l'être se mesurait à ce qu'il réussit à garder,
comme si toute grandeur devait rendre des comptes à la prudence,
mais le risque véritable ne se laisse pas penser sous ce signe,
car il ne retranche rien d'abord, il délie et il expose,
il ne diminue pas, il retire seulement les béquilles du vouloir,
il laisse l'âme face au vent qui n'a pas de nom dans la langue,
et dans ce dénuement plus nu que la détresse ordinaire,
il ouvre un champ sans clôture où la vie apprend son souffle.
Il y a dans le risque une pauvreté plus haute que la force,
une manière de marcher sans peser sur le monde comme un maître,
une patience qui ne thésaurise pas l'instant contre sa fin,
une fidélité sans filet à ce qui se donne et se retire,

comme le parfum d'une fleur qui ne promet jamais de durer,
comme l'eau d'une source qui n'interroge pas sa propre chute,
comme le merle noir qui jette son chant dans la lumière froide,
sans savoir s'il sera porté, perdu, entendu, ou traversé,
et pourtant chante ainsi, dans l'exacte justesse de sa venue,
comme si le risque seul donnait au proche sa profondeur.

Ce qui se risque n'entre pas dans le monde comme un conquérant,
il ne pose pas sur les choses la marque inquiète de son règne,
il ne veut pas réduire le visible à l'usage qui rassure,
il consent à ce que la pierre soit plus ancienne que son regard,
à ce que l'arbre ne lui doive ni symbole, ni conseil, ni refuge,
à ce que le ciel demeure ciel sans se tourner vers son attente,
et dans cette dépossession qui serait ruine pour l'ego,
naît peu à peu une habitation plus pauvre et plus véridique,
où l'homme ne s'ajoute plus au monde comme un commentaire,
mais reçoit d'exister du fait même qu'il ne s'impose plus.

Ainsi le risque n'est pas ce qui menace la demeure de l'être,
il est ce qui la retire à la fausse sécurité des murs,
ce qui délivre la maison de sa prétention à tout contenir,
ce qui rend aux seuils leur tremblement, aux fenêtres leur attente,
ce qui ôte au foyer la lourde tentation de se croire fin,
et fait de chaque pièce un passage traversé par l'ouvert,
comme si l'habiter n'était jamais qu'un consentement plus grave
à ce qui vient sans prévenir, repart sans rendre de raisons,

et laisse dans la poussière un reste de lumière respirable,
une trace plus réelle que les plans levés par la maîtrise.

Le risque est cette main qui n'empoigne pas et qui soutient,
ce retrait sans faiblesse où le vouloir cesse de se couronner,
ce refus d'interposer des noms entre la chose et sa venue,
quand la nature se donne sans détour, sans signe à déchiffrer,
dans la nudité d'un matin où la rosée n'explique rien,
où la branche n'annonce rien d'autre que son poids de lumière,
où le fleuve ne renvoie ni au mythe ni à sa propre image,
mais offre au regard dépris la simple splendeur d'être là,
et l'âme, dépouillée de sa hâte à sauver par le langage,
se risque enfin à recevoir ce qui se donne avant les mots.

Car les mots viennent tard, toujours trop tard pour la première source,
ils recueillent parfois, mais le plus souvent déjà referment,
ils posent sur la braise une cendre fine qui rassure l'esprit,
ils veulent tenir ce qui naît pour ne pas être renversés,
mais le risque commence là où la parole perd son privilège,
là où le dire accepte de n'être plus l'unique demeure,
où il s'incline devant l'évidence nue d'une présence donnée,
sans chercher à la convertir en objet stable du savoir,
et c'est alors seulement qu'un langage plus pauvre se lève,
non pour fonder, mais pour veiller au bord de l'indicible.

Ce que la prudence nomme danger, le risque le nomme passage ;
ce que le calcul croit perte, il le découvre comme naissance ;

ce qui semblait chute devient l'apprentissage d'une gravité neuve,
non celle qui tire vers le bas ce qui voulait s'enfler en maître,
mais celle qui reconduit l'âme à la densité du réel,
à la lenteur des pierres, aux saisons qui n'attendent personne,
au mouvement plus vaste par lequel toute chose se dépasse
sans quitter pour autant la fidélité à sa forme périssable,
comme si l'être ne croissait qu'en consentant à sa blessure,
et qu'aucune lumière ne fût vraie sans cette fêlure initiale.

Il faut beaucoup de nuit pour qu'un homme apprenne le risque,
beaucoup d'échecs intérieurs, de silences que nul ne console,
beaucoup d'adieux portés jusqu'au bout de leur pauvre vérité,
pour qu'il cesse enfin de croire que vivre signifie sauver,
et découvre au contraire que toute sauvegarde trop rapide
enlève au monde sa gravité, au regard sa profondeur,
à l'amour sa patience, à la mort son pouvoir de passage,
comme si rien ne pouvait être habité sans avoir d'abord
accepté de s'ouvrir à ce qui menace toute clôture,
et d'aimer jusque dans sa perte ce qui ne peut être retenu.

Le risque n'est jamais pur héroïsme, encore moins orgueil sublime,
il ne se hausse pas dans l'éclair d'une décision spectaculaire,
il travaille plus humblement dans la fibre obscure des jours,
quand il faut continuer sans savoir ce qui sera donné,
quand il faut répondre encore à ce qui ne garantit rien,
quand il faut poser la main sur l'épaule d'un monde en ruines

sans croire un seul instant que ce geste abolira la ruine,
mais en sachant pourtant qu'il modifie la nuit de l'intérieur,
comme une veille minuscule qui n'empêche rien de tomber
et rend pourtant habitable ce qui serait resté désert.

Celui qui se risque ne triomphe pas de la peur comme d'un ennemi,
il passe avec elle dans une chambre plus nue que son empire,
il entend sous sa propre poitrine le froissement de l'abîme,
mais il ne se détourne plus pour demander grâce aux parois,
il laisse la peur prendre place parmi les hôtes du vivant,
sans lui céder le sceptre, sans la chasser comme une honte,
car il a compris qu'aucune joie tragique n'est accordée
à ceux qui veulent d'abord guérir la blessure d'exister,
et que le risque seul, en détruisant cette exigence de repos,
ouvre l'espace où la joie peut cohabiter avec la nuit.

Il y a un risque de l'amour, plus profond que l'étreinte elle-même,
non celui d'être quitté, trahi, ou réduit à la solitude,
mais celui d'aimer sans emprisonner dans la forme du besoin,
de laisser l'autre demeurer un monde et non un supplément,
de consentir à cette distance intérieure qui sauve la rencontre,
comme la rive sauve le fleuve en ne devenant pas son lit,
comme le ciel sauve l'oiseau en ne fixant pas son vol,
et dans cet abandon plus exigeant que toutes les fidélités
naît un lien qui ne possède rien, n'assure rien, ne conclut rien,
mais fait respirer entre deux vies une vérité sans clôture.

Il y a un risque de la pensée, plus rare encore que celui du cœur,
quand elle renonce à tout ramener sous la loi de son empire,
quand elle accepte de ne plus être première auprès des choses,
de venir après la source, après la fleur, après le chant,
après la douleur elle-même quand elle s'ouvre à sa clarté noire,
quand elle consent à être réponse tardive et non tribunal,
à laisser la nature se donner sans la reconduire aux concepts,
à ne pas demander au visible de servir l'invisible,
mais à recevoir de la donation même une autre manière d'être,
où penser ne signifie plus saisir, mais veiller dans l'écart.
C'est pourquoi le risque rejoint le saut sans jamais s'y réduire,
car le saut garde encore parfois l'éclat d'un geste singulier,
tandis que le risque est plus lent, plus continu, plus souterrain,
il n'éclate pas seulement dans l'instant où l'on quitte l'ancien bord,
il persiste après, dans la manière d'habiter sans garanties,
dans l'art difficile d'endurer un ouvert qui ne se referme pas,
dans la fidélité à ce qui fut entrevu sans devenir doctrine,
dans l'acceptation d'un monde qui ne viendra pas se justifier,
et c'est cette persistance, plus encore que l'élan initial,
qui donne au risque sa noblesse grave et sa nécessité.
Aussi le risque ne conduit-il pas vers un arrière-monde plus sûr,
il ne prépare aucun salut derrière la fatigue des formes,
il ne demande pas que la terre soit dépassée pour être vraie,
il la reconduit au contraire à son poids le plus terrestre,

au fruit qui tombe, à la branche nue, à la boue, au givre,
à la lampe allumée dans une cuisine pauvre avant l'aube,
au froissement du journal, au pain coupé, à la toux des vieux murs,
à tout ce que le regard pressé juge trop bas pour le mystère,
et c'est là pourtant que le risque se fait le plus décisif :
quand il rend à l'ordinaire sa part d'infini non spectaculaire.

Un enfant connaît parfois cela mieux que le savant du langage,
lorsqu'il s'arrête sans raison devant une flaque ou une herbe,
lorsqu'il ne demande pas ce que cela veut dire ni promet,
mais reçoit de cette simple présence une joie sans pourquoi,
puis déjà le monde des adultes referme autour de lui ses pièges,
lui apprend à nommer pour cesser d'être exposé à l'évidence,
à tourner le dos à l'ouvert en échange d'une sécurité de formes,
et c'est ainsi qu'il entre peu à peu dans l'exil du regard,
où vivre veut dire comparer, prévoir, ordonner, maîtriser,
au lieu de s'abandonner à la donation pauvre de ce qui vient.

Le risque est peut-être cela : réapprendre sans retour en enfance
la nudité première du rapport aux choses et aux êtres,
non par ignorance, mais à travers toute la science traversée,
après les systèmes, les ruines, les deuils et les désenchantements,
revenir sans nostalgie à une ouverture plus grave que l'innocence,
où l'on sait ce que coûte de laisser le monde être monde,
où l'on connaît le prix de chaque attachement dépouillé,
où l'on ne demande plus que le sens garantisse la route,

mais où l'on marche tout de même, dans la poussière et la veille,
parce que ne pas se risquer serait déjà trahir la vie.

Et si la nature nous attire tant lorsqu'elle n'explique plus rien,
ce n'est pas qu'elle nous offrirait un refuge contre l'histoire,
mais qu'elle montre encore, dans le retrait même des noms sacrés,
une donation plus ancienne que l'empire humain du langage,
le fleuve n'a pas besoin de nous pour être fleuve à sa manière,
la fleur ne demande pas qu'un mot l'arrache à son silence,
la lumière se suffit à traverser la vitre et la poussière,
et pourtant il arrive qu'un homme, touché sans médiation,
reçoive de cette simplicité plus que d'innombrables discours :
l'ordre muet d'exister sans recouvrir ce qui se donne.

Alors le risque devient la forme la plus juste de la fidélité,
non fidélité à une loi, à un dogme, à une image préservée,
mais fidélité à ce qui ne cesse de se dérober en se donnant,
au monde qui respire encore malgré ses fractures innombrables,
à la parole elle-même lorsqu'elle apprend à n'être plus maîtresse,
à la douleur quand elle cesse d'exiger son abolition,
à l'amour lorsqu'il abandonne la possession pour la présence,
à la mort quand elle n'est plus scandale mais face détournée,
et de cette fidélité sans appui naît une force singulière,
plus humble que le pouvoir, plus tenace que toutes les certitudes.

Rien n'est sauvé pour autant, il faut le redire sans relâche,
le risque n'ouvre pas un royaume où la ruine serait niée,

il ne transforme pas la cendre en promesse de résurrection,
il n'efface pas le cri des chambres où l'histoire a saigné,
il ne retire ni aux morts leur silence ni aux vivants leur fatigue,
mais il empêche qu'on enferme le tragique dans sa clôture,
il garde entre les pierres une braise que nul salut n'explique,
une possibilité de souffle, une pauvreté encore lumineuse,
et dans cette persistance minime, sans triomphe et sans miracle,
il donne au monde blessé la chance de rester habitable.

Ainsi le risque n'est pas au bord de la vie : il en est le cœur nu,
ce par quoi l'être cesse de se défendre contre son propre ouvert,
ce par quoi l'homme déchoit de son règne et gagne une présence,
ce par quoi la nature n'est plus signe, mais donation immédiate,
ce par quoi le langage lui-même apprend à venir après,
plus pauvre, plus retenu, plus fidèle à ce qui le précède,
et si quelque chose comme une grandeur demeure possible ici-bas,
elle n'est pas dans la victoire, ni dans le repos, ni dans la preuve,
mais dans ce consentement grave à vivre sans posséder la source,
à marcher dans l'ouvert, risqué, jusqu'à devenir souffle.

Bien sûr, mon ami — voici un poème ample, tenu, en **20 strophes de 10 vers longs**, sur cette idée centrale : **la nature n'est pas un médiateur qui reconduit à l'invisible, mais le lieu même de son avènement.**

LA NATURE COMME AVÈNEMENT

La nature ne renvoie pas plus loin qu'elle-même en se donnant,
elle n'est pas un signe pauvre tendu vers une arrière-clarté,
ni l'alphabet brisé d'un royaume que l'on dirait plus essentiel,
ni le voile traversé d'indices qu'un esprit viendrait recueillir,
mais le lieu même où l'invisible advient dans sa propre venue,
sans demander à la parole d'en porter l'excès vers un ailleurs,
sans recourir au détour d'un sens tapi derrière les apparences,
comme si la fleur n'était jamais plus vraie que dans sa floraison,
comme si la lumière, au lieu de désigner, venait simplement
ouvrir dans le visible la chambre exacte de sa naissance.

Longtemps on a voulu faire de la terre une simple médiatrice,
un passage patient vers une hauteur plus digne que ses formes,
comme si l'arbre devait s'effacer devant l'idée de l'arbre,
comme si le vent n'avait de grandeur qu'à force de signifier,
comme si le fleuve, pour être vrai, devait parler d'autre chose,
mais le monde n'a pas à s'excuser de paraître et de paraître ici,
il ne prépare pas seulement l'avènement d'un règne plus pur,
il est lui-même cet avènement, fragile, passager, irrévocable,
et c'est notre regard trop chargé de calcul et de doctrine
qui refuse à la source la plénitude simple de son jaillissement.

La pierre ne dit rien, et c'est justement pourquoi elle importe,
non comme silence inférieur qu'un concept viendrait délivrer,
mais comme présence assez dense pour se suffire dans sa tenue,
comme si l'être, las enfin de se cacher derrière ses emblèmes,

acceptait d'apparaître dans l'opacité grave de la matière,
dans le poids d'un granit, dans une ardoise, dans un schiste,
dans le noir d'un merle posé sur la branche la plus nue,
dans l'éclat sans phrase d'une eau saisie par la fin du jour,
et l'invisible alors n'est pas derrière, au-dessus, au-delà,
il est dans la donation même, au cœur vif de l'apparition.

Ce qui advient dans la nature n'a pas besoin d'être reconduit,
il n'a pas besoin d'un second lieu pour acquérir sa vérité,
pas besoin d'un ciel postérieur pour justifier le bleu du matin,
ni d'un temple de langage pour sauver la pauvreté des choses,
car l'herbe qui tremble sous le vent ne demande aucune relève,
la neige sur la haie ne réclame aucune exégèse de lumière,
le noyer dans la cour ne renvoie pas à une essence cachée,
il tient debout dans l'avènement même de sa forme terrestre,
et celui qui le regarde sans vouloir le réduire à son savoir
entre déjà dans l'ouvert que cette simple présence dispense.

Il faut ici défaire en soi la vieille volonté de médiation,
qui n'aime le monde qu'à condition qu'il s'efface en symbole,
qui préfère à la chair du réel l'idée qu'elle s'en fait d'avance,
qui ne croit rencontrer que lorsqu'un sens se laisse ramener,
alors que l'avènement naturel ne se laisse ni conduire ni traduire,
il surgit comme une aube surgit, sans commentaire préalable,
comme un parfum de terre après la pluie n'explique rien
et pourtant modifie plus profondément l'âme qu'un traité,

comme un rayon d'hiver sur le mur d'une chambre pauvre
déplace tout un destin sans prononcer une seule parole.

La nature n'est pas cette route oblique qui mène vers l'esprit,
elle n'est pas non plus le simple décor des grandes pensées,
elle n'entoure pas l'homme pour qu'il s'éprouve plus profond,
elle n'est pas l'instrument discret d'une pédagogie divine,
elle est la venue même, le battement de ce qui se manifeste,
elle est l'acte de paraître avant tout partage du haut et du bas,
avant qu'on oppose la matière à l'idée, la chose à sa vérité,
avant qu'on demande au visible de s'absoudre en devenant signe,
et c'est pourquoi chaque branche, chaque pierre, chaque bête
porte plus qu'un renvoi : elle porte son propre avènement.

Lorsque le merle chante au bord du soir, il ne fait pas symbole,
il n'est pas la métaphore commode d'un invisible plus grave,
il n'enseigne rien, ne commente rien, ne relève rien non plus,
mais son chant ouvre l'espace en l'habitant de sa présence,
comme si le monde, pour un instant, cessait d'être objet,
comme si la nuit qui vient ne venait plus pour recouvrir,
mais pour laisser respirer ce qui, de jour, restait trop plein,
et ce chant, parce qu'il ne veut rien dire d'autre que sa venue,
rend au réel une profondeur qui n'emprunte aucun détour,
une manière d'advenir sans passer par la porte des concepts.

L'invisible ne survient donc pas après la nature comme son sens,
il ne s'ajoute pas à elle comme un supplément de verticalité,

il ne vient pas corriger la finitude en lui offrant une issue,
il éclôt en elle, avec elle, dans la nervure même des choses,
dans ce tremblement d'une feuille qui suffit à changer la lumière,
dans le glissement d'un nuage sur une prairie de fin d'après-midi,
dans le souffle tiède remontant d'un champ après l'orage,
dans la lenteur d'une limace, dans la veine d'un vieux bois,
et parce qu'il advient ainsi, sans rupture ni seconde scène,
il demeure plus difficile à saisir que toute transcendance.

Car l'homme aime ce qui s'éloigne plus qu'il n'aime ce qui vient,
il croit à la grandeur lorsque la distance l'enveloppe de mystère,
il soupçonne le proche d'être trop humble pour porter l'infini,
il exige que l'être se retire pour croire encore à sa profondeur,
mais la nature déjoue cette ascèse un peu hautaine du regard,
elle donne sans reculer, elle expose sans se rendre opaque,
elle laisse la fleur être fleur sans l'adosser à un arrière-monde,
et c'est pourquoi nous passons si souvent à côté de son don,
nous voulons interpréter quand il faudrait seulement recevoir,
et nous perdons l'avènement à force de lui chercher un sens.

Recevoir pourtant n'a rien d'une passivité molle ou distraite,
cela demande une pauvreté plus haute que bien des savoirs,
une manière d'être là sans saisir d'abord par la nomination,
une fidélité au visible qui ne cherche pas à le dépasser,
comme si l'on pouvait enfin laisser le monde venir jusqu'à soi
sans lui imposer d'être le tremplin d'une vérité plus sûre,

comme si la simple venue d'une lumière sur un seuil usé
était déjà assez grande pour déplacer toute une existence,
et cette pauvreté n'est pas perte mais commencement d'écoute,
elle prépare le cœur à l'avènement qui n'attend pas les mots.
Les mots viennent ensuite, s'ils viennent, dans leur nudité seconde,
non pour fonder ce qui fut donné, mais pour n'en pas perdre la braise,
non pour héberger l'être comme s'il n'avait pas déjà paru,
mais pour consentir à leur propre retard devant la présence,
pour reconnaître qu'ils ne sont ni source ni ciel ni demeure,
mais souffle tardif au bord d'une donation plus ancienne,
et lorsqu'ils demeurent justes, c'est qu'ils savent leur pauvreté,
qu'ils ne recouvrent pas la pierre d'un excès de signification,
qu'ils laissent à la branche son travail silencieux de branche,
à l'eau son éclat, à la bête son regard libre de concepts.
Il faut alors relire la nature contre le vieux règne des médiations,
non pour l'arracher à toute profondeur, mais pour la rendre à la sienne,
car il est une profondeur qui n'attend pas d'être reconduite,
une profondeur terrestre, immédiate, offerte, sans arrière-pays,
comme la nuit parfois sur un banc vide au bord d'un jardin,
quand rien ne se passe sinon l'accord nu de l'air et du silence,
et pourtant tout se modifie dans le plus secret de la poitrine,
comme si l'invisible ne venait pas d'un au-delà du monde,
mais de la fidélité même avec laquelle le monde advient,
dans son humble manière d'être là sans autre justification.

L'avènement naturel ne supprime ni la blessure ni la perte,
il n'est pas la rédemption venue recoudre ce qui s'est déchiré,
il ne promet pas que le tragique se changera en repos,
mais il rend au tragique un monde où il puisse être habité,
car la fleur n'efface pas la mort, elle la traverse en parfum,
le fleuve n'abolit pas la chute, il la porte dans sa course,
l'arbre n'ignore pas l'hiver, il l'accueille dans sa patience,
et le merle lui-même chante sur le bord d'une nuit réelle,
ainsi la nature n'est pas salut, mais tenue de l'avènement,
elle donne à ce qui souffre un lieu où ne pas se nier.

Ce lieu n'est pas hors de nous, mais il n'est pas produit par nous,
voilà ce qu'il faut entendre contre l'orgueil des pensées fermées :

la nature n'est pas le miroir où l'homme lirait sa profondeur,
ni le matériau offert à l'œuvre d'un sujet qui se dépasse,
elle précède nos prises, nos cadres, nos découpages du réel,
elle vient avant les systèmes et demeure après leurs ruines,
comme une antériorité sans passé et sans majesté théorique,
simplement l'évidence vive que quelque chose se donne encore,
malgré la fatigue des mots, malgré le trop-plein des discours,
malgré l'habitude prise de traverser le monde sans le voir.

Ainsi l'avènement n'est pas un événement rare réservé au sublime,
il n'exige pas l'orage, la montagne, l'extase ou la catastrophe,
il peut tenir dans la venue d'une mouche à la vitre en septembre,
dans la terre remuée d'un potager après les dernières pluies,

dans une fleur de narcisse contre un mur encore froid,
dans l'ombre d'un buisson sur le seuil de la maison le soir,
dans une pierre fossile qu'une main lente retourne au jardin,
dans le pas d'un orvet glissant entre deux herbes humides,
et si cela nous semble trop peu pour porter l'invisible,
c'est que nous avons perdu le sens même de l'avènement.
Car l'avènement ne crie pas, ne justifie pas sa propre grandeur,
il ne s'impose pas comme une leçon destinée à l'esprit,
il vient avec la douceur grave de ce qui n'a pas à convaincre,
et cette douceur désarme plus sûrement que la foudre,
elle fait tomber les dispositifs par lesquels nous tenions le monde,
elle retire à l'interprétation son vieux privilège d'accès,
elle montre qu'il y a du plus originaire que la médiation,
du plus nu que le signe, du plus vrai que l'explication,
et que la nature, loin d'être l'allégorie d'un autre règne,
est le règne même de la venue, dans sa pauvreté souveraine.
Il nous faut donc apprendre à demeurer au plus près de cette venue,
sans tout de suite convertir le donné en sens transmissible,
sans rabattre le vent sur une doctrine de la profondeur,
sans faire de la lumière le simple support d'une pensée,
mais en laissant chaque chose naître dans le site de sa propre forme,
comme si regarder consistait d'abord à ne pas interrompre,
à ne pas arracher la présence à son rythme de présence,
à ne pas demander au réel plus que son avènement même,

et peut-être alors le cœur, délesté de sa faim de maîtrise,
deviendra assez pauvre pour accueillir ce qui se donne.

Accueillir ne veut pas dire renoncer à la pensée, mais la déplacer,
la faire venir après la lumière, après la pierre, après la pluie,
après le merle, après la branche, après le froissement des herbes,
qu'elle cesse d'être tribunal pour devenir réponse tardive,
qu'elle n'exige plus de la nature qu'elle entre dans sa demeure,
mais qu'elle reconnaisse au contraire que la demeure est dehors,
dans la donation même, dans l'apparaître sans médiation,
et que le langage, lorsqu'il demeure juste, ne fonde pas l'accès,
il veille seulement au bord de ce qui, sans lui, fut déjà donné,
comme on veille une flamme qu'on n'a pas soi-même allumée.

Alors la nature cesse d'être l'étape d'un chemin vers l'invisible,
elle devient l'invisible en tant qu'il consent à se donner ici,
non dans la séparation de deux règnes qu'un pont réunirait,
mais dans l'unité fendue d'un monde qui advient sans se commenter,
comme si le plus secret n'était pas caché, mais simplement proche,
comme si l'être avait choisi la modestie des choses terrestres
pour déjouer enfin le regard trop haut qui l'attendait ailleurs,
et cette modestie n'est pas moindre, elle est plus redoutable,
car elle retire à l'homme l'alibi de la distance sacrée,
elle l'oblige à répondre ici à ce qui vient dans le proche.

Répondre ici, c'est habiter sans détour ce qui se manifeste,
c'est laisser la fleur être plus qu'un signe et moins qu'une idole,

laisser le fleuve couler sans lui demander de fonder le sens,
laisser l'arbre tenir dans le vent sa leçon sans paroles,
laisser la nuit venir comme l'ombre juste de la présence,
laisser la terre respirer sans l'enfermer dans nos surplombs,
et dans cette fidélité presque pauvre à l'avènement simple
naît une joie qui ne console pas mais rend le monde habitable,
une joie non de posséder enfin l'invisible comme un bien,
mais de le voir advenir, ici, sans médiation, dans la nature.
C'est pourquoi la nature ne reconduit à rien d'autre qu'à sa venue,
et cette venue suffit à ouvrir en nous une demeure plus vaste,
non la demeure du langage souverain, mais celle d'une attention nue,
où l'invisible ne demande plus qu'on le hisse hors des choses,
où il consent à briller dans le visible comme sa propre vérité,
où la fleur, la pierre, l'eau, le merle et la branche hivernale
ne sont pas les messagers d'un royaume qui les dépasserait,
mais les sites mêmes où quelque chose d'infini prend corps,
et si l'homme veut encore être fidèle à ce qui l'appelle,
qu'il apprenne d'abord à recevoir la nature comme avènement.

LE LINCEUL DU LANGAGE

Le langage n'est pas cette source où l'invisible se donnerait,
ni le seuil transparent par où l'être viendrait vers nos chambres,
ni la demeure première où les choses apprendraient leur visage,
mais souvent la fine étoffe, douce et grave, déposée sur elles,

le tissu patient des noms qui recouvre sans vouloir détruire,
comme une main pieuse sur les morts arrange encore les plis,
et croit sauver par ce geste ce qu'elle éloigne déjà du jour,
ainsi la parole s'avance, non comme foudre, mais comme linceul,
sur la pierre, sur la fleur, sur l'eau, sur l'oiseau qui chantait,
et nous croyons rencontrer quand déjà nous avons recouvert.

Il ne faudrait pas pour autant maudire la langue comme ennemie,
car elle ne ment pas toujours, elle console, elle relie, elle veille,
elle garde parfois entre ses syllabes une braise de proximité,
mais dès qu'elle se prend pour le lieu même de l'apparition,
elle épaissit autour du monde un voile presque invisible,
si bien que nous passons devant l'arbre en disant : arbre,
devant la nuit en disant : nuit, devant la douleur : douleur,
et chaque mot posé avec l'assurance d'une juste nomination
retire un peu de cette nudité sans phrase qui nous appelait,
comme si parler trop vite empêchait le réel de venir jusqu'à nous.

Le langage n'est ni médiateur ni immédiat dans cette traversée,
il n'est pas le pont qui conduirait à l'invisible depuis les choses,
pas davantage la présence nue où les choses se livreraient elles-mêmes,
car il inscrit dans sa propre parole la marque de sa limite,
il vient toujours avec ce retard de la cendre après la flamme,
avec cette douceur seconde des mains qui touchent après coup,
avec cette pudeur ou cette violence par quoi il se sait inadéquat,
et pourtant il persiste, il veut sauver, il veut entourer, il veut nommer,

comme si l'homme n'osait approcher le monde qu'à travers ce drap,
de peur que l'éclat du proche ne le laisse sans défense et sans centre.

Il y a dans les noms une fatigue plus ancienne que notre bouche,
une volonté de tenir les choses dans un ordre partageable,
de les rendre habitables par l'accord, l'échange et la mesure,
comme on range des objets fragiles dans une vitrine tempérée,
mais la fleur ne demande pas ce climat de musée pour paraître,
ni le fleuve ce filet de concepts qu'on jette sur son courant,
ni le merle ce titre noir et jaune sous lequel on l'enferme,
et pourtant nous recouvrons, par habitude plus que par malice,
la venue sans médiation d'un monde qui n'attend pas nos cadres,
et nous appelons connaissance ce retrait progressif du sensible.

Les mots ne sont pas immanents aux choses comme leur sève,
ils ne croissent pas dans la branche avec les feuilles de mai,
ils ne jaillissent pas du schiste comme l'humidité de la terre,
ils viennent d'ailleurs, de notre souci, de notre manque, de notre veille,
ils s'attachent au réel comme des vêtements à un corps vivant,
parfois avec grâce, parfois avec raideur, souvent avec trop d'empressement,
et si nous les croyons contenus d'avance dans la chose même,
nous oublions que la chose paraissait déjà avant d'être dite,
dans la réserve intacte de ce qui n'a besoin d'aucune langue
pour offrir au regard son poids de nuit, sa lumière, son silence.

Mais les mots ne transcendent pas non plus ce qu'ils veulent saisir,
ils ne s'élèvent pas au-dessus des choses comme une loi supérieure,

ils ne dominent pas de là-haut le visible pour en extraire l'essence,
car la parole qui prétend surplomber ne rencontre plus rien,
elle ne règne que sur les signes qu'elle range dans ses propres grilles,
elle bâtit un ciel de discours où le monde devient citation,
et plus elle croit atteindre l'être en le dépassant vers le concept,
plus elle perd la terre, l'écorce, l'eau, la présence presque animale
par quoi l'invisible venait à même la lumière des choses,
sans demander qu'une transcendance de langage en garantisse l'accès.

Le linceul du langage n'est pas d'abord violence, il est précaution,
tissu jeté sur le monde pour qu'il ne nous blesse pas trop vite,
pour que la beauté terrible ne nous brûle pas jusqu'à l'os,
pour que la mort demeure pensée plutôt que présence à nos côtés,
pour que l'amour reste dicible et ne fasse pas trembler la maison,
ainsi nous enveloppons de mots ce qui pourrait nous déchirer,
nous disons source, fleur, merle, nuit, pierre, enfant, Dieu,
comme si ces noms bien tenus suffisaient à calmer leur venue,
mais cette précaution, à force de protéger, nous exile du proche,
et le monde se retire sous l'étoffe même qui voulait nous le garder.

Il faut beaucoup de silence pour voir ce recouvrement à l'œuvre,
beaucoup de pauvreté consentie contre l'empire des commentaires,
beaucoup de patience auprès d'une chose qui ne veut rien dire,
pour sentir à quel point le nom vient après la donation,
et que la parole, si elle veut rester juste, doit venir blessée,
non en maîtresse sûre de ses catégories et de ses signes,

mais comme un veilleur qui s'approche d'un corps déjà absent,
qui sait que ses gestes n'appellent pas le retour de la chaleur,
et s'efforce seulement de ne pas trahir la forme qui se retire,
dans le pli exact d'un respect où la langue apprend son insuffisance.

Le langage devient linceul lorsqu'il oublie cette insuffisance,
lorsqu'il se croit assez proche pour remplacer ce qui se donne,
lorsqu'il prétend que la présence passe enfin sous sa maîtrise,
qu'il suffit de dire pour rendre le réel disponible à l'esprit,
mais la parole qui recouvre ainsi perd sa propre vérité,
car elle n'est jamais plus vraie que lorsqu'elle garde sa faille,
sa déchirure intérieure, sa conscience de venir toujours trop tard,
sa pudeur devant la pierre qui n'a pas besoin d'être traduite,
sa retenue devant la fleur qui déborde tout usage des signes,
et cette retenue seule empêche le mot de devenir pure couverture.

Une parole sans linceul n'est pas une parole nue de toute forme,
ni un cri sauvage rendu à quelque innocence avant le monde,
elle ne supprime pas le langage, elle le rend à sa pauvreté,
elle ne cherche plus à prendre la place de l'avènement des choses,
elle accompagne seulement le lieu où elles ont déjà paru,
comme une ombre douce au bord d'une lumière trop forte,
comme un souffle après le chant du merle dans la haie mouillée,
comme le murmure d'un homme devant la première neige de novembre,
qui sait qu'aucun mot ne fera tomber les flocons plus vrais,
et parle pourtant pour ne pas laisser mourir en lui cette venue.

Nous n'avons pas d'autre ressource pourtant que cette langue blessée,
nous ne pouvons pas simplement nous retirer hors de ses filets,
car notre veille même s'y inscrit, notre amour y cherche sa forme,
et les morts, souvent, ne nous reviennent plus que dans ses syllabes,
ainsi le problème n'est pas d'abolir le drap, mais de le fendre,
de laisser dans la trame des mots un passage à ce qui vient,
de ne pas tirer trop fort sur les bords du tissu nominatif,
afin que la chose, sans être engloutie sous son propre nom,
demeure visible dans l'écart que la parole consent à ne pas combler,
et que l'invisible puisse encore approcher par cette fente du dire.

Il y a des paroles qui ensevelissent avec une politesse parfaite,
celles de la technique, de l'échange, du commentaire, de l'expertise,
qui nomment pour gérer, pour classer, pour sécuriser l'apparition,
et transforment le monde en inventaire traversé d'utilités,
où le fleuve devient ressource, la nuit temporalité, le visage fonction,
où le chant du merle lui-même se réduit à un son répertorié,
et dans cet ordonnancement si clair que tout semble maîtrisé,
quelque chose s'éteint, non dans le visible lui-même, mais en nous,
la faculté d'être atteints par ce qui se donne sans programme,
la possibilité d'une rencontre que le langage ne possède pas.

D'autres paroles, plus rares, portent leur propre défaite en elles,
elles savent qu'aucune phrase ne contient la source ni la pierre,
elles approchent comme on vient sous la pluie auprès d'une ruine,
avec l'humilité de ceux qui ne prétendent pas réparer,

elles disent encore, mais dans leurs mots se tient une brisure,
un retrait, une fêlure où la chose demeure plus grande qu'elles,
et c'est cette blessure qui les sauve du linceul intégral,
car elles ne recouvrent plus tout, elles laissent encore voir
le tremblement du monde sous l'étoffe inévitable du langage,
comme une main sous un drap signale qu'une chaleur persiste.
Il faut apprendre à écrire depuis cette limite reconnue,
à ne plus croire que la parole soit route royale vers l'invisible,
mais à ne pas la réduire non plus à simple bruit impuissant,
car sa grandeur secrète est précisément de porter sa propre borne,
de n'être ni présence immédiate ni médiation souveraine,
mais ce lieu de tension où l'homme découvre qu'il parle trop tard,
qu'il nomme ce qui s'est déjà donné sans lui dans la lumière,
et qu'il ne peut être fidèle qu'en laissant dans ses phrases
l'empreinte de ce retard, de cette pauvreté, de cette veille,
comme une braise faible dans la chambre d'un monde recouvert.
La nature n'attend pas les mots pour devenir ce qu'elle est,
elle n'est ni muette faute de langage, ni obscure faute d'interprète,
elle se donne sans recours au temple verbal qui voudrait l'abriter,
et lorsque la langue prétend lui offrir une demeure définitive,
elle détourne souvent le regard de cette donation première,
elle demande qu'on lise un sens là où il faudrait recevoir une venue,
qu'on entende un message là où le vent ne fait qu'être vent,
et dans ce déplacement s'installe la vieille erreur métaphysique,

qui préfère à la splendeur pauvre du visible un invisible à déchiffrer,
alors que l'invisible advient ici, dans la chose même qui paraît.
Ainsi le linceul du langage n'est pas seulement ce qui recouvre,
il est aussi ce qui détourne vers un autre lieu de vérité,
il nous persuade que le réel ne vaut qu'en tant qu'il renvoie,
qu'il est signe avant d'être présence, médiation avant avènement,
et l'homme, rassuré, n'a plus à subir la venue nue des choses,
il les lit, il les commente, il les interprète, il les surmonte,
il se tient devant elles comme juge ou comme exégète,
au lieu de s'exposer à cette antériorité silencieuse par quoi
une pierre, une branche, un merle, une eau, un visage vieillissant
arrivent jusqu'à lui sans attendre qu'un discours les autorise.
Or ce qui nous manque n'est pas un langage plus absolu,
mais une parole assez pauvre pour ne plus tout ensevelir,
assez trouée pour laisser passer la lumière sans la réduire,
assez nocturne pour ne pas craindre de nommer l'insuffisance,
assez terrestre pour ne pas vouloir hisser les choses hors d'elles-mêmes,
assez fidèle enfin pour ne pas exiger d'elles plus que leur venue,
et cette parole-là n'abolira jamais entièrement le linceul,
mais elle en desserrera les plis, en ouvrira les coutures,
elle empêchera du moins que le mot ne recouvre jusqu'au bout
ce qu'il prétend sauver à force de le disposer sous sa garde.
Il y a dans tout grand poème un combat contre cette couverture,
non parce que le poème quitterait la langue pour un autre élément,

mais parce qu'il travaille la langue jusqu'à sa propre défaillance,
il l'oblige à sentir ce qu'elle ne peut pas entièrement porter,
il fend le tissu des noms, en relâche la couture coutumière,
de sorte qu'à travers eux l'avènement du monde redevienne possible,
comme si la poésie n'était pas langage plus beau que les autres,
mais tentative de desserrer le drap posé sur la présence,
afin que la fleur respire encore sous le mot fleur,
que la nuit demeure nuit sous le mot nuit, et le merle merle.
Alors le langage cesse peut-être d'être ce linceul sans recours,
il devient l'étoffe pauvre d'une veille près de l'invisible advenu,
ni médiate ni immédiate, mais exposé à sa propre insuffisance,
ni immanent aux choses ni surplombant leur vérité,
simplement humain dans sa manière d'accompagner ce qui le précède,
de ne pas vouloir fermer par le signe ce qui vient sans lui,
de nommer tout en sachant que la nomination ne fonde rien,
de parler comme on pose une main sur une épaule dans les ruines,
sans salut, sans garantie, mais avec cette fidélité grave
qui laisse encore au monde la possibilité de venir à notre rencontre.
Et si nous devons encore parler, que ce soit depuis cette fêlure,
depuis la conscience que le mot recouvre autant qu'il révèle,
depuis la fatigue des noms et la patience des choses sans phrase,
depuis la nuit où le merle chante sans exiger d'être compris,
depuis la fleur qui se donne sans vouloir devenir symbole,
depuis la pierre, l'eau, la branche, le vent, la douleur traversée,

afin que notre parole, au lieu de s'interposer comme une muraille,
se tienne au bord de l'avènement dans une pauvreté consentie,
et qu'à travers le linceul même, un pli, une déchirure, une brasse
laissent à l'invisible le chemin nu pour venir jusqu'à nous.

HEIDEGGER ET RILKE

POURQUOI DES POETES ?

EXTRAIT 1

R.-M. Rilke est-il un poète en temps de détresse ? Quel est le rapport de son dire poétique avec l'indigence de l'époque ? Jusqu'où descend-il dans l'abîme ? Jusqu'où le poète parvient-il, une fois posé qu'il va aussi loin qu'il le peut ?

Le poème authentique de Rilke se réduit, en un patient rassemblement, aux deux minces volumes des *Élégies de Duino* et des *Sonnets à Orphée*. Le long chemin vers ce poème est lui-même un chemin qui questionne poétiquement. Sur ce chemin, Rilke éprouve de manière plus précise l'indigence de l'époque. L'époque est indigente non seulement parce que Dieu est mort, mais encore parce que les mortels connaissent à peine leur être-mortel, et qu'ils en sont à peine capables. Les mortels ne sont toujours pas en la propriété de leur essence. La mort se dérobe dans l'énigmatique. Le secret de la douleur reste voilé. L'amour n'est pas appris. Mais les mortels sont. Ils sont, dans la mesure où il y a parole. Toujours plane un chant sur leur terre délaissée. La parole du chanteur retient encore la trace du sacré. Le chant des *Sonnets à Orphée* le dit (Ire partie, XIX) :

Promptitude des métamorphoses du monde,

Comme formes de nuages,

Toute chose accomplie

Retourne au sein du Tout-ancien.

Au-dessus du changement et des cours.

Plus vaste et plus libre

Dure toujours ton prélude,

Dieu qui tiens la lyre.

Les souffrances ne sont pas reconnues,

L'amour n'est pas appris

Et ce qui dans la mort nous éloigne

N'est pas dévoilé.

Seul le chant sur la terre

Consacre et maintient.

Entre-temps, la trace elle-même du sacré est devenue méconnaissable. La question de savoir si nous éprouvons toujours le sacré comme la trace de la divinité du divin, ou bien si nous ne rencontrons plus qu'une trace vers le sacré, reste indécise. Reste imprécis également ce que pourrait être cette trace de la trace. Et comment une telle trace pourrait se montrer, nous ne le savons guère.

L'époque est étroite, parce que l'essence de la douleur, de la mort et de l'amour ne lui est pas ouverte. Étroite est cette détresse elle-même, parce que se dérobe la région essentielle d'où douleur, mort et amour déploient leur appartenance. Il y a voilement dans la mesure où la région de leur appartenance est l'abîme de l'être. Mais il reste le chant qui nomme la terre. Qu'est-ce que le chant lui-même ? Comment un mortel en est-il capable ? A partir de quoi le chant chante-t-il ? Jusqu'où plonge-t-il dans l'abîme ?

Pour savoir si Rilke est poète en temps de détresse, pour mesurer jusqu'à quel point il l'est, et pour ainsi savoir le pourquoi des poètes, nous essayons de poser quelques jalons sur le sentier descendant vers l'abîme. Quelques mots fondamentaux de l'œuvre poétique indiscutable de Rilke nous seront de pareils jalons. Ces mots fondamentaux ne peuvent être compris qu'à partir de la région d'où ils ont été prononcés. Cette région, c'est la vérité de l'étant, telle qu'elle s'est déployée depuis l'accomplissement de la Métaphysique occidentale par Nietzsche. Rilke a éprouvé et assumé à sa manière l'ouverture de l'étant figurée par cet accomplissement. Nous tentons à présent de voir comment, pour Rilke, l'étant comme tel se montre en son entier. Pour faire entrer cette région dans le champ d'une vision, nous tournerons notre attention vers un

poème qui naquit autour de l'accomplissement de la poésie rilkéenne et, chronologiquement, un peu après.

Nous ne sommes pas préparés pour une interprétation globale des Élégies et des Sonnets ; car la sphère à partir de laquelle ils parlent n'est pas encore suffisamment pensée – quant à sa constitution et son unité métaphysiques – à partir de l'essence même de la Métaphysique. Or, penser cette sphère reste difficile pour deux raisons : en premier lieu, parce que l'œuvre poétique de Rilke, en son orbite historique, reste, quant à son ordre et à sa place, derrière celle de Hölderlin ; ensuite, parce que nous connaissons à peine l'essence de la Métaphysique et que nous sommes novices dans le dire de l'être.

Pour une interprétation globale des Élégies et des Sonnets nous sommes non seulement non préparés, mais encore non qualifiés : et cela, parce que la région de déploiement d'un dialogue entre la poésie et la pensée ne peut être éclairée, atteinte et pensée qu'à une allure lente et patiente. Qui voudrait, de nos jours, prétendre séjourner familièrement aussi bien dans la nature véritable de la poésie que dans celle de la pensée ? Et être en outre assez fort pour faire entrer l'essence intime des deux en l'extrême discord, pour fonder ainsi la concorde de leur accord ?

EXTRAIT 2

Le poème que nous allons expliquer n'a pas été publié par Rilke lui-même. Nous le trouvons p. 118 du volume paru en 1934 sous le titre de *Gesammelte Gedichte*, et p. 90 du recueil *Späte Gedichte*, paru en 1935. Le poème est sans titre. Rilke l'a écrit en juin 1924. Dans une lettre écrite de Muzot, le 15 août 1924, à Clara Rilke, le poète dit : « Mais je n'ai pas été aussi en retard et aussi inerte dans toutes les directions, heureusement, car le baron Lucius a eu son Malte encore avant mon départ au mois de juin ; il y a longtemps que sa lettre est prête à t'être envoyée. Je te joins également les vers improvisés que je lui ai écrits dans le premier volume de la jolie édition en cuir. »

Les vers improvisés que mentionne ici Rilke, ce sont, d'après une note des éditeurs des lettres de Muzot (p. 404), le poème suivant :

Comme la nature abandonne les êtres
au risque de leur obscur désir et n'en protège

aucun particulièrement dans les sillons et dans les branches,
de même nous aussi, au tréfonds de notre être

ne sommes pas plus chers ; il nous risque. Sauf que nous,
plus encore que la plante ou l'animal,
allons avec ce risque, le voulons, et parfois même
risquons plus (et point par intérêt)
que la vie elle-même, d'un souffle

plus... Ainsi avons-nous, hors abri,
une sûreté, là-bas où porte la gravité
des forces pures ; ce qui enfin nous sauve,
c'est d'être sans abri, et de l'avoir, cet être,
retourné dans l'ouvert, le voyant menacer,

pour, quelque part dans le plus vaste cercle,
là où le statut nous touche, lui dire oui.

Rilke nomme ce poème « vers improvisés ». Mais cet imprévu nous ouvre une vue à partir de laquelle nous pourrions penser plus précisément l'œuvre poétique de Rilke. Qu'en vérité un dire poétique puisse être aussi l'œuvre d'une pensée, voilà ce qu'il nous reste encore à apprendre en ce moment historial. Aussi prenons-nous ce poème comme un exercice de méditation poétique.

La structure du poème est simple. Les articulations sont claires. Elles donnent quatre parties : vers 1-5 ; vers 5-10 ; vers 10-12 ; vers 12-16. Au début « Comme la nature... » correspond, dans les vers 4-5, le « de même nous aussi... ». A ce « nous » se réfère également le « Sauf » du vers

5. Le « Sauf » est restrictif, mais dans le sens d'une distinction. Celle-ci est nommée dans les vers 5-10. Les vers 10-12 indiquent la portée de cette distinction. C'est dans les vers 12-16 qu'est pensé en quoi cette distinction consiste proprement.

Par le « Comme... de même... » du début, l'être de l'homme devient thème du poème. La comparaison fait ressortir l'être de l'homme par rapport à celui des simples « êtres ». Ceux-ci sont les êtres vivants, la plante et l'animal. Le début de la Huitième Élégie nomme aussi, en une même comparaison, les êtres : « la créature ».

Une comparaison place les différents dans l'égal, pour rendre visible leur différence. Les différents, plante et animal d'un côté, l'homme de l'autre, sont égaux dans la mesure où il conviennent dans le Même. Ce Même, c'est le rapport qu'ils ont, en tant qu'étants, à leur fond. Le fond des êtres, c'est la nature. Le fond de l'homme n'est pas seulement du même genre que le fond de la plante et de l'animal. Le fond est, ici et là, le même. Il est la nature en tant que « la pleine nature » (Sonnet, IIe partie, XIII).

EXTRAIT 3

Il faut ici penser la nature au sens large et essentiel où Leibniz pense le mot *Natura*, écrit avec majuscule. Il signifie l'être de l'étant. L'être se déploie comme *vis primitiva activa*. Telle est la magie² captivante qui, ramenant tout à elle, remet, ainsi ressaisi, chaque étant à lui-même. L'être de l'étant est le vouloir. Le vouloir est le maintien par lequel tout ens tient ensemble en se centrant sur lui-même. Ainsi, tout étant est, en tant qu'étant, dans la volonté. Il est de par la volonté à l'œuvre en lui. Par quoi nous voulons dire que l'étant n'est pas seulement et n'est pas en premier lieu comme voulu, mais qu'il est, pour autant qu'il est, lui-même sur le mode du vouloir. Ce n'est que par la volonté à l'œuvre en lui qu'il est, chaque fois et à sa manière propre, le voulant qui veut dans la volonté.

Ce que Rilke nomme la nature n'est pas appelé ainsi par opposition à l'histoire. Et surtout, cette nature n'est pas comprise comme domaine d'objectivation des sciences de la nature. La nature n'est pas non plus opposée à l'art. Elle est le fond pour l'histoire, l'art et la nature au sens restreint. Dans ce mot de nature, employé par Rilke, résonne encore, dans sa primeur, l'écho du mot φύσις, qu'on identifie aussi à la ζωή que nous avons coutume de rendre par « vie ». Cependant, l'essence de la vie telle qu'elle a été pensée au matin de la pensée occidentale n'est pas représentée biologiquement, mais comme la φύσις, c'est-à-dire comme épanouissement

de ce qui s'épanouit (das Aufgehende). Dans le vers 9 du poème, « la nature » est également nommée « la vie ». La nature, la vie désignent ici l'être au sens de l'étant en son entier. Dans une note de l'année 1885-1886 (Volonté de Puissance, Aph. 582), Nietzsche écrit : « L'être – nous n'en avons point d'autre représentation que “vivre”. Comment alors quelque chose de mort peut-il “être” ? »

Rilke appelle « tréfonds » (Urgrund) la nature, dans la mesure où elle est le fond de l'étant que nous sommes nous-même. Ceci annonce que l'homme plonge plus profondément que tout autre étant ses racines dans le fond de ce qui est. Depuis longtemps on a appelé le fond de l'étant : l'être. Le rapport de l'être qui fonde à l'étant fondé est le même, aussi bien pour l'homme que pour la plante et l'animal. Il consiste en ce que l'être laisse l'étant « à son risque ». L'être lâche et libère l'étant dans le risque. Cette libération qui lance l'étant en le lâchant à l'aventure, voilà ce qui constitue proprement le risque. L'être de l'étant est le rapport de cette lancée à l'étant. Tout étant est risqué. L'être est le risque lui-même par excellence. Il nous risque, nous, les hommes. Il risque les êtres vivants. L'étant est, dans la mesure où il demeure ce qui toujours est à nouveau risqué. Or l'étant demeure risqué en l'être, c'est-à-dire en un risque. C'est pourquoi l'étant est lui-même risquant, laissé au risque. L'étant est, pour autant qu'il marche avec le risque dans lequel il est lâché. L'être de l'étant est le risque. Celui-ci repose dans la volonté qui, depuis Leibniz, s'est de plus en plus précisément annoncée comme l'être de l'étant dévoilé en la Métaphysique. La volonté qu'il faut penser ici n'est pas la généralisation abstraite d'un vouloir psychologique. Au contraire, c'est bien plutôt le vouloir de l'homme, éprouvé métaphysiquement, qui n'est que la contrepartie volontaire de la volonté comme être de l'étant. Dans la mesure où il présente la nature comme risque, Rilke la pense métaphysiquement, à partir de l'essence de la volonté. Cette essence reste encore en retrait, que ce soit dans la volonté de puissance ou même dans la volonté comme risque. La volonté déploie son être comme volonté de la volonté.

Le poème ne dit rien directement sur le fond de l'étant, à savoir sur l'être comme risque par excellence. Mais si l'être en tant que risque se rapporte à ce qu'il lance en ce qu'il maintient sur sa lancée cela même qu'il risque, alors le poème nous dit médiatement quelque chose sur le risque, dans la mesure où il parle du risqué.

La nature risque les êtres et “n'en protège aucun particulièrement”. De même, nous autres hommes, en tant que risqués, nous ne sommes “pas plus chers” au risque qui nous a risqués.

Ces deux vers nous disent : qu'au risque appartient la lancée dans le péril. Risquer, c'est mettre en jeu. Héraclite pense l'être comme jour du monde (Weltzeit), et ce jour, il le pense comme jeu de l'enfant (fragment 52) : Αἰών παῖς ἐστὶ παίζων, πεσσεύων· παιδος ἢ βασιληίῃ. « Jour du monde, c'est un enfant jouant au tric-trac ; d'un jeu d'enfant il est le règne. » Si le lancé restait hors de péril, il ne serait point risqué. Or, l'étant serait hors de péril s'il était protégé. Dans la protection, un « toit » s'avance au-devant de ce qu'il protège : ainsi, la protection empêche-t-elle le péril de prendre, de porter sur le menacé³. Le protégé est confié au protégeant ; notre ancienne langue, plus riche, dirait : « fiancé », c'est-à-dire : cher. Au contraire, le non-protégé n'est pas plus cher. La plante, l'animal et l'homme, dans la mesure où ils sont des étants, c'est-à-dire où ils sont risqués, conviennent en ceci qu'ils ne sont pas spécialement protégés. Mais comme pourtant ils se différencient en leur être, il va également y avoir une différence en ce qui concerne leur être sans protection.

EXTRAIT 4

Les non-protégés, s'ils sont bien risqués, ne sont pourtant pas abandonnés. S'ils l'étaient, ils seraient aussi peu risqués que s'ils étaient protégés. Uniquement livrés à l'anéantissement, ils ne seraient plus « en balance » (in der Wage). Le mot de Wage (de nos jours « balance ») signifiait encore au Moyen Age quelque chose comme « péril ». C'était la situation où quelque chose peut aller dans un sens ou dans l'autre. C'est pourquoi l'ustensile qui se meut de telle sorte qu'il penche d'un côté ou de l'autre, s'appelle die Wage, la balance. La balance joue, elle entre en jeu. Le mot de Wage, aussi bien au sens de péril qu'en tant que nom de l'ustensile, vient du verbe wägen, wegen : faire un Weg, un chemin, c'est à-dire aller, être en mouvement. Bewägen signifie mettre en route, en mouvement : peser (wiegen). Ce qui pèse (wiegt) se nomme ainsi parce que son poids est capable de faire donner le jeu de la balance dans un sens ou dans l'autre. Ce qui pèse a du poids (Gewicht). Risquer (wagen) signifie : faire entrer dans le mouvement du jeu, mettre sur la balance, lâcher dans le péril. Par là, le risqué est bien sans abri ; mais, parce qu'il est sur la balance (Wage), il reste compris dans le risque (Wagnis). Ainsi porté par le risque, le risqué est foncièrement maintenu en la garde de celui-ci. En tant qu'étant, le risqué est de par la volonté à l'œuvre en lui ; compris dans la volonté, il est lui-même sur le mode de la volonté ; il se risque. De la sorte, le risqué est sans-souci, sine cura, securum, c'est-à-dire sûr. Ce n'est que dans la mesure même où le risqué se repose sûrement dans le risque qu'il peut suivre son risque, le suivre dans la non protection de l'aventure. La non-protection du

risqué non seulement n'exclut pas une sûreté, mais tout au contraire l'implique nécessairement. Le risqué va avec le risque.

L'être, qui tient tout étant en balance, attire ainsi constamment l'étant à soi et sur soi, sur soi comme centre (die Mitte). Comme risque, l'être retient tout étant, en tant que risqué, en cette relation. Mais, en même temps, le centre de la relation attirante se retire de tout étant. Ainsi, le centre abandonne l'étant au risque, comme quoi il est risqué. En cet abandon qui rassemble est en retrait l'essence métaphysique de la volonté, pensée à partir de l'être. Le centre de l'étant attirant et médiatisant tout, le risque est la puissance qui donne au risqué un poids, c'est-à-dire une gravité (Schwere). Le risque est la force de gravité (Schwerkraft). Un poème tardif en parle, poème intitulé Gravitude (Späte Gedichte, p. 156) :

GRAVITUDE

Centre, comme de tout

tu te retires, de l'essor de l'envol

encore, tu te reprends, centre, toi le plus fort

Debout : comme un breuvage la soif,

la gravitude le traverse.

Pourtant, du dormeur tombe,

comme d'un nuage pesant,

riche pluie de gravité

La gravitude ici nommée est, à la différence de la gravitation physique dont on entend parler tous les jours, le milieu, le centre de l'étant en entier. C'est pourquoi Rilke l'appelle « le milieu inouï » (Sonnets, IIe partie, XXVIII). Elle est le fond qui, en tant qu'inter-médiaire, rattache les choses l'une à l'autre et les rassemble dans le jeu du risque. Le milieu inouï est « l'éternel partenaire » dans le jeu historial de l'être. Le même poème, qui dit l'être comme risque, nomme

(vers 11 et 12) la relation médiatisante : « gravité des forces pures ». La gravité pure, le centre inouï de tout risque, l'éternelle appartenance dans le jeu de l'être, c'est le risque.

EXTRAIT 5

Jetant et libérant le risqué, le risque le maintient du même coup en balance. Le risque lâche et libère le risqué, et cela de telle sorte que le lancé n'est lâché qu'attiré vers le centre. Le risqué est investi de cette attirance vers le centre. Chaque fois, dans cette attirance, le risque recueille le risqué. Recueillir quelque chose, se le procurer de quelque part, se le faire venir, nous appelons cela : le percevoir (es beziehen). Voilà le sens premier de Bezug : la perception. Ainsi nous parlons de la perception des marchandises, du traitement, du courant. L'attirance qui, comme risque, investit d'un trait tout étant, le concerne et ainsi le maintient au sein d'un tel tirage à soi, voilà l'essence de la perception. Ce mot de Bezug (« perception ») est un terme fondamental de l'œuvre poétique de Rilke, et cela, dans des tournures comme « la perception pure », « l'entière », « la réelle », « la plus claire », « l'autre perception » (c'est-à-dire la même à un autre égard).

On n'entend le mot rilkeén de Bezug qu'à demi, c'est-à-dire, en pareil cas, pas du tout, si l'on ne conçoit le Bezug qu'à partir du mot Beziehung, et ce dernier au sens de relation. On ajoute à la mésinterprétation si l'on présente cette relation comme un se rapporter du moi humain à l'objet. Cette signification, à savoir « se rapporter à », est, du point de vue de l'histoire de la langue, de date assez récente. Si le mot de Rilke der Bezug connaît aussi cette signification, il ne la vise pas en premier lieu, mais seulement sur le fond de la première. Ainsi, l'expression der ganze Bezug (l'entière perception) est impensable si l'on ne se représente Bezug que comme relation. La gravité des forces pures, le milieu inouï, la perception pure, l'entière perception, la pleine nature, la vie, le risque sont le Même.

Tous ces noms nomment l'étant comme tel en son entier. La Métaphysique, en son parler usuel, appelle cela également : « l'être ». D'après le poème, la nature est à penser comme risque. Le mot de risque nomme ici simultanément le fond risquant et le risqué en son entier. Une telle ambiguïté n'est pas fortuite ; il ne suffit pas de la remarquer. En elle parle en toute clarté le langage de la Métaphysique.

En tant que tel ou tel étant, tout risqué est chevillé au tout de l'étant et repose dans le fond de l'entier. L'étant étant chaque fois de telle ou telle manière, est chaque fois selon l'attraction qui

le maintient dans l'attirance de l'entière perception. Le genre de l'attraction à l'intérieur de la perception constitue le mode du rapport au centre en tant que pure gravité. C'est pourquoi la nature parvient à une présentation générale quand il est dit comment le risqué est chaque fois perçu dans l'attirance vers le centre. Ainsi, il est, chaque fois, en plein milieu de l'étant.

EXTRAIT 6

L'entière perception, à laquelle tout étant, en tant que risqué, est abandonné, Rilke l'appelle volontiers « l'ouvert » (das Offene). Ce mot est un autre mot fondamental de son œuvre. Dans le langage de Rilke, « ouvert » signifie ce qui ne barre pas. Il ne barre pas parce qu'il ne borne pas. Il ne borne pas parce qu'en lui-même il est libre de toute borne. L'ouvert est le grand entier de tout ce qui est libre de bornes. Il laisse entrer les êtres risqués dans le passage de la perception pure, de sorte que, multiplement l'un vers l'autre, et sans rencontrer de barrière, ils continuent de passer. Ainsi passant et repassant, ils s'épanouissent et se confondent dans le sans-borne, dans l'in-fini. Ils ne se diluent pas dans la nullité d'un néant, mais s'acquittent de la totalité de l'ouvert.

Ce que Rilke nomme ainsi n'est nullement défini par l'ouverture (die Offenheit) au sens de l'ouvert sans retrait de l'étant, qui le fait être comme étant. Si l'on essayait d'interpréter l'ouvert entendu par Rilke au sens de l'ouvert sans retrait et de ce qui s'y ouvre, alors il faudrait dire : ce que Rilke a éprouvé comme l'ouvert, cela c'est précisément le clos, le non éclairci, ce qui continue de passer dans l'illimité de sorte qu'il ne saurait faire rencontre avec quelque chose d'inhabituel, ni même avec quoi que ce soit. Car où quelque chose rencontre, il y a barrière. Où il y a ainsi limite, le limité est refoulé sur lui-même et ainsi ré-verti sur lui-même. La limitation dévie, déforme, barre le rapport à l'ouvert, et fait de ce rapport un rapport ré-fléchi. La limitation au sein de l'illimité est fournie par la représentation humaine. L'en-face des objets ne laisse pas l'homme être immédiatement dans l'ouvert. De certaine manière, il exclut l'homme du monde et le place devant le monde, « monde » signifiant ici l'étant dans son entier. Le mondial (das Weltische) au contraire, c'est l'ouvert lui-même, la totalité du non-objectif (Ungegenständliche). Mais le nom d'« ouvert », lui aussi, de même que le nom de « risque », est ambigu, comme tout nom métaphysique. Il signifie aussi bien la totalité des perceptions ouvertes de la perception pure, que l'ouverture, au sens du dégagement déployant partout cette perception.

L'ouvert laisse entrer. Mais cette entrée ne signifie pas : accorder introduction et accès au clos, comme si quelque chose en retrait devait se déclore pour pouvoir apparaître comme hors du retrait. Faire entrer signifie : ramener et ajoindre dans la totalité non éclaircie des traits de la perception pure. En tant que manière d'être spécifique de l'ouvert, l'entrée a le caractère d'une implication sur le mode de la gravité des forces pures. Moins l'entrée dans la perception pure est refusée au risqué, plus il appartient au grand tout de l'ouvert. C'est pourquoi Rilke nomme les êtres qui sont immédiatement risqués en ce genre de grandeur, et, ainsi, s'y bercent : les « choses de grande habitude » (*die gross gewohnten Dinge Späte Gedichte*, p. 22). Or l'homme n'en fait pas partie. Le poème qui chante ce rapport différent des êtres et de l'homme à l'ouvert, c'est la Huitième Élégie de Duino. La divergence réside dans les différents degrés de conscience. Depuis Leibniz, la différenciation de l'étant à cet égard est courante dans la Métaphysique moderne.

EXTRAIT 7

Ce que Rilke pense dans ce mot d'« ouvert », nous le trouvons dans une lettre qu'il écrivit dans la dernière année de sa vie à un lecteur russe qui lui avait posé des questions sur la huitième élégie (Lettre du 25-2-1926 : cf. M. Betz : *Rilke en France, Mémoires – Lettres – Documents*. 1938. p. 289). Rilke y écrit : « Vous devez concevoir l'idée de l'ouvert, que j'ai essayé de proposer dans cette élégie, de telle sorte que le degré de conscience de l'animal place celui-ci dans le monde sans qu'il ait besoin, comme nous, de constamment se le poser en vis-à-vis ; l'animal est dans le monde ; nous autres, nous nous tenons devant lui, du fait de la singulière tournure et élévation qu'a prise notre conscience. » Et Rilke poursuit : « Avec l'“ouvert” donc, je n'entends pas le ciel, l'air et l'espace, car ceux-là aussi sont, pour le contemplateur et le censeur, “objet” et, par conséquent “opaques⁴” et fermés. L'animal, la fleur, il faut l'admettre, sont tout cela sans s'en rendre compte, et ont ainsi devant eux et au-dessus d'eux cette liberté d'une ouverture indescriptible, liberté qui n'a, peut être, ses équivalents (d'ailleurs momentanés) que dans les premiers instants de l'amour, lorsqu'un être humain découvre dans l'autre sa propre immensité, et dans l'exaltation vers Dieu. »

La plante et l'animal sont insérés dans l'ouvert. Ils sont « dans le monde ». Ce « dans » signifie : non éclaircis, impliqués dans le réseau de la perception pure. Le rapport à l'ouvert – si tant est qu'on puisse encore parler ici d'un rapport « à » – n'est que l'inconscient insèrment, au niveau de pures tendances et poussées, dans les mailles du tout de l'étant. Avec l'intensification et

l'élévation de la conscience (Bewusstsein), dont l'essence est, pour la Métaphysique moderne, la représentation, l'instance et l'obstance des objets vont croissant. Plus la conscience est élevée, plus l'être conscient est exclu du monde. C'est pourquoi, dans la langue de la lettre citée, l'homme est « devant le monde ». Il n'est pas inséré dans l'ouvert. L'homme se tient en face du monde. Il n'habite pas immédiatement dans le courant et dans le souffle de l'entière perception. Le passage cité facilite particulièrement la compréhension de l'ouvert parce que Rilke y nie expressément qu'on puisse penser l'ouvert au sens de l'ouvert du ciel et de l'espace. La pensée de l'ouvert, au sens de l'éclaircie essentiellement plus originelle de l'être, est encore plus radicalement étrangère à la poésie de Rilke, qui reste dans le cône d'ombre d'une métaphysique nietzschéenne un peu tempérée.

EXTRAIT 8

Ce qui appartient immédiatement à l'ouvert est absorbé par celui-ci dans le trait de l'attirance du centre. C'est pourquoi, de tous les risqués, celui-là appartient en premier à l'ouvert, qui de sa propre nature y est absorbé, de sorte qu'en pareil engourdissement, il ne tende jamais à ce qui pourrait lui faire face. Ce qui déploie ainsi son être est sous un « obscur désir ».

Comme la nature abandonne les êtres

au risque de leur obscur désir...

Obscur s'entend ici au sens de diffus : qui ne sort pas du courant de la continuation illimitée, qui n'est point inquiété par l'incessante mise en rapport de tout à tout – par quoi s'active la représentation consciente. Obscur signifie ici ce que veut dire, dans le domaine de l'ouïe, un bruit sourd ; c'est ce qui repose en une profondeur et a nature de support. Aussi « obscur » n'a-t-il point le sens négatif d'obtus ou de lourd. L'obscur désir n'est pas pensé par Rilke comme quelque chose de bas ou de moindre. Il témoigne de l'appartenance des choses de grande habitude à l'entier de la perception pure. C'est pourquoi Rilke peut dire, dans un poème tardif : « que, pour nous, l'être des fleurs soit grand » (Späte Gedichte, p. 89 ; cf. Sonnets, IIe partie, XIV). Tout comme la lettre citée pense l'homme et les êtres eu égard à leurs différents rapports de conscience à l'ouvert, ainsi, le poème nomme les « êtres » et « nous » (les hommes) eu égard à leur différente attitude devant le risque :

... Sauf que nous

plus encore que la plante ou l'animal

allons avec ce risque...

Que l'homme aille encore plus que la plante ou l'animal avec le risque, cela pourrait signifier, à première vue, que l'homme est engagé avec encore moins d'entraves que ces autres êtres dans l'ouvert. Le « plus » devrait même avoir ce sens, si le « avec » n'était pas souligné. La mise en italique de « avec » ne veut pas dire que l'homme va plus librement avec le risque ; au contraire, cela signifie : pour l'homme, aller avec le risque est expressément représentable, et en tant que proposé, c'est son propos. Le risque et son risqué, la nature, l'étant en son entier, le monde, sont pour l'homme « placés en dehors », hors du voile protecteur enveloppant la perception libre de bornes. Mais où donc l'ainsi placé est-il placé – et par quoi ? Par la re-présentation humaine, la nature est amenée à comparaître devant l'homme. L'homme place devant lui le monde comme l'objectif en son entier, et il se place devant le monde. L'homme dispose le monde sur lui, et il se produit pour lui-même la nature. Cette production, il nous faut la penser dans toute l'ampleur et multiplicité de son déploiement. L'homme commande la nature, là où elle ne suffit pas à sa représentation. L'homme produit de nouvelles choses là où elles lui font défaut. L'homme renverse les choses là où elles le dérangent. L'homme les dissimule et les déplace là où elles le détournent de ses desseins. L'homme expose les choses là où il les évalue pour l'achat et la consommation. L'homme expose là où il exhibe ses propres performances et recrute pour son industrie. Par ces multiples productions, le monde est arrêté et amené à une ob-stance. L'ouvert devient objet ; ainsi il est dé-tourné sur l'homme. En face du monde comme objet, l'homme se publie soi-même et s'établit comme celui qui, de plein propos, impose toutes ces propositions.

EXTRAIT 9

Faire venir quelque chose devant soi de telle sorte que l'ainsi proposé détermine à tous les égards, en tant que préalablement représenté, tous les modes de la production, voilà un trait fondamental du comportement que nous connaissons sous le nom de volonté. La volonté dont il s'agit ici est cette production, ou pro-position (Her-stellen), au sens de l'imposition délibérée de l'objectivation. La plante et l'animal ne veulent pas dans la mesure où adonnés à une vie béate, ils ne font jamais venir devant eux l'ouvert comme objet. Ils ne peuvent pas aller avec le risque en tant que représenté. Parce qu'ils sont insérés dans l'ouvert, la perception pure ne leur

devient jamais cet autre qu'eux-mêmes qui en vient à s'objectiver. L'homme, en revanche, va « avec » le risque parce qu'il est, au sens indiqué, l'être qui veut :

... Sauf que nous,

plus encore que la plante ou l'animal,

allons avec ce risque, le voulons...

Le vouloir ici nommé consiste à s'imposer soi-même à travers tout et contre tout, avec un propos qui a déjà posé le monde comme l'ensemble des objets susceptibles d'être produits. C'est ce vouloir qui détermine l'être de l'homme moderne, sans qu'il ait d'abord une idée de sa portée, sans même qu'il puisse savoir, dès aujourd'hui, à partir de quelle volonté (Wille) – en tant qu'être de l'étant – ce vouloir (Wollen) veut. En pareil vouloir, l'homme moderne se révèle comme celui qui, dans tous les rapports avec ce qui est – et par conséquent aussi avec lui-même – s'est levé comme le préposé à l'imposition générale, et a établi ce soulèvement en domination inconditionnée. La totalité du stock constitué par les objets, mode selon lequel maintenant le monde apparaît, est remise et commandée à l'impôt de la proposition productrice – et ainsi soumise au commandement de celle-ci. Le vouloir comprend en lui le commandement ; car l'imposition de soi-même en un propos est un mode en lequel la situation du produire se commande avec l'objectivité du monde en une unité inconditionnée et donc complète. C'est là, dans l'auto commandement, que s'annonce le caractère impératif, c'est-à-dire, ici, proprement impérial de la volonté. Avec ce caractère vient au jour, dans le cours de la Métaphysique moderne, l'essence longtemps en retrait de la volonté qui s'y déployait depuis plus longtemps encore – volonté qui apparaît comme être de l'étant.

Conformément à cela, le vouloir humain, à son tour, ne peut être auto imposition que s'il force tout, a priori, avant même de le dominer, à entrer dans sa sphère. Pour ce vouloir, tout devient, de prime abord, et donc par la suite irrésistiblement – matériel de la production s'imposant à travers et contre tout. La terre et son atmosphère deviennent matières premières. L'homme lui-même devient matériel humain que l'on attelle aux buts proposés. L'installation inconditionnée de l'imposition intégrale de la production délibérée du monde à la disposition du commandement humain, voilà un processus qui perce à partir de l'essence encore en retrait de la technique. Ce n'est qu'à l'époque moderne que cette essence commence à se déployer

comme destin de la vérité de l'étant en entier ; jusqu'alors, les manifestations et tentatives sporadiques de la technique ne sortaient pas de la vaste sphère de la culture et de la civilisation.

EXTRAIT 10

La science moderne et l'état totalitaire constituent, en tant que conséquences nécessaires du déploiement essentiel de la technique, en même temps sa suite. Il en est de même pour les formes et les moyens mis en œuvre pour l'organisation de l'opinion publique mondiale et des représentations quotidiennes des hommes. Non seulement, dans l'élevage et l'exploitation, la vie est objectivée par une technique, mais l'attaque de la physique nucléaire sur les phénomènes de la vie comme telle est en plein développement. Au fond, c'est l'essence vivante elle-même qui est censée se livrer à la production technique. Que l'on croie trouver aujourd'hui tout sérieusement, dans les résultats et dans la situation de la physique atomique, des possibilités de prouver la liberté humaine et d'ériger une nouvelle doctrine des valeurs, n'est qu'un exemple de plus de la domination de la représentation technique dont le déploiement s'est pour tant déjà depuis longtemps soustrait au domaine des idées et opinions personnelles. La puissance essentielle de la technique se montre même là où l'on essaye encore, pour ainsi dire sur des terrains secondaires, de « maîtriser » la technique, à l'aide de positions de valeur périmées ; dans ces efforts, on ne laisse pas d'utiliser des moyens techniques – lesquels, d'ailleurs, sont tout autre chose que des formes extérieures. Car, de toute façon, l'utilisation de machineries et la fabrication de machines ne sont point encore la technique elle-même, mais seulement un instrument qui lui correspond, en vue de l'établissement de son essence dans l'objectivité de ses matières premières. Bien plus, le fait même que l'homme devienne sujet et le monde objet, n'est qu'une conséquence de l'essence de la technique en train de s'installer, et non inversement.

Dans la mesure où l'ouvert est éprouvé par Rilke comme le non-objectif de la pleine nature, le monde de l'homme qui veut, par contre, doit se distinguer, pour lui, et de manière correspondante, comme étant l'objectif. Inversement, un regard au-dehors, sur l'entièreté vierge de l'étant est susceptible d'entrevoir, à partir de l'invasion du progrès technique, de quel côté pourrait peut-être venir un dépassement du technique porteur d'une tout autre originalité.

EXTRAIT 11

Les productions informes de la technique viennent s'intercaler devant l'ouvert de la pure perception. Les choses qui, jadis, grandissaient dans le calme, ont tôt fait de disparaître. A travers l'objectivation, elles ne peuvent plus montrer ce qu'elles ont de propre. Dans une lettre du 13 novembre 1925, Rilke écrit :

« Pour nos grands-parents encore, une "maison", une "fontaine", une tour familière, voire même leur propre habit, leur manteau, étaient infiniment plus – infiniment plus rassurants ; presque chaque chose était un réservoir dans lequel ils trouvaient quelque chose de l'homme, dans lequel ils amassaient de l'humain. A présent, d'Amérique, proviennent et s'accumulent des choses vides et indifférentes, des pseudo-choses, des trompe-l'œil de la vie... Une maison, au sens américain, une pomme américaine ou un raisin de là-bas n'ont rien de commun avec la maison, le fruit, la grappe dans lesquels l'espoir et la méditation de nos ancêtres avaient passé... » (Lettres de Muzot, p. 335 sq.)

Pourtant cette marée américaine n'est rien d'autre que le contre-coup, concentré sur lui-même du déploiement essentiel de la volonté européenne moderne sur une Europe pour laquelle, dans l'accomplissement de la Métaphysique par Nietzsche, sont déjà au moins pensés à l'avance quelques côtés par lesquels est vraiment digne d'être mis en question un monde où l'être commence à régner en tant que volonté de volonté. Ce n'est pas d'abord l'« américain » qui nous menace, nous autres, ceux d'aujourd'hui : c'est l'essence inéprouvée de la technique qui menaçait déjà nos pères et les choses de leur entourage. L'important dans la méditation rilkéenne ne réside pas dans son essai pour sauver les choses de nos ancêtres. Il nous faut, prenant plus les devants, reconnaître ce qu'est cela qui, dans la choséité des choses, devient problématique. Aussi bien Rilke écrit-il déjà plus tôt, de Duino, le 1er mars 1912 : « Le monde se rétrécit ; car, de leur côté aussi, les choses font de même, en cela qu'elles déplacent de plus en plus leur existence dans la vibration de l'argent, y développant un genre de spiritualité qui dépasse dès maintenant leur réalité tangible. A l'époque dont je m'occupe (Rilke pense au XIV^e siècle), l'argent était encore de l'or, du métal, une belle chose, la plus maniable, la plus intelligible de toutes » (Lettres 1907-1914, p. 213 sq.). Encore dix ans plus tôt, il publie dans le Livre du pèlerinage (1901), le second du Livre d'heures, ces vers de voyant (Œuvres complètes, t. II, p. 254) :

Les rois de ce monde sont vieux
et n'auront pas d'héritiers.
Les fils se meurent encore enfants,
et leurs pâles filles donnèrent
les couronnes malades à la force.
La plèbe les morcelle en monnaie,
l'opportun seigneur du monde
dans le feu les allonge en machines
qui servent en grondant sa volonté ;
mais le bonheur n'est pas avec elles.
Le métal languit. Et il veut
quitter les monnaies, les rouages
qui lui enseignent une petite vie.
Et des fabriques et des caisses
il rentrera dans les nervures
des montagnes entr'ouvertes
qui se referment derrière lui.

EXTRAIT 12

A la place de ce que la teneur en monde, jadis sauvegardée, des choses recelait en dons, se pousse de plus en plus rapidement, de plus en plus brutalement et de plus en plus complètement l'objectivité de la domination technique sur la terre. Non seulement elle pose tout étant comme susceptible d'être produit dans le processus de la production, mais encore elle délivre les produits de la production par l'intermédiaire du marché (Markt). L'humanité de l'homme et la chose des choses se diluent, à l'intérieur du propos délibéré d'une production, dans la valeur mercuriale d'un marché qui non seulement embrasse, comme marché mondial,

la terre entière, mais qui, en tant que volonté de volonté, tient marché dans l'essence même de l'être et fait ainsi venir tout étant au tribunal d'un calcul général dont le règne est plus tenace là même où les nombres ne paraissent pas en propre.

Le poème de Rilke pense l'homme comme l'être qui est risqué en un vouloir, lequel, sans déjà l'éprouver, est voulu dans la volonté de volonté. Ainsi voulant, l'homme peut « aller avec le risque » de telle sorte qu'il se prépose lui-même à tout ce qu'il fait en tant que celui qui s'impose. Ainsi, l'homme est plus risquant que la plante ou l'animal. Conformément à quoi, il est aussi situé autrement que ceux-là dans le péril.

Parmi les êtres (plante et animal), aucun n'est spécialement abrité, encore qu'ils soient insérés dans l'ouvert, et ainsi assurés. L'homme, par contre, en tant que celui qui se veut, n'est non seulement pas spécialement abrité par la totalité de l'étant, mais il est hors de tout abri (vers 13). En tant que celui qui représente et produit, il se retrouve devant l'ouvert barré. Par là, il est exposé, aussi bien que ce qui l'entoure, au péril croissant de devenir un pur et simple matériel ; il est exposé au péril de devenir pure et simple fonction d'objectivation. Le propos de l'auto imposition déploie ainsi lui-même la région du péril qui fait risquer à l'homme la perte de ce qui lui est propre dans la production absolue. La menace qui s'en prend à l'essence de l'homme croît à partir de cette essence même. Or celle-ci réside dans le rapport de l'être à lui (Dieses beruht im Bezug des Seins zu ihm). Par son se-vouloir-soi-même, l'homme est, en un sens essentiel, menacé, c'est-à-dire : en besoin d'abri, tout en restant, tout aussi essentiellement, sans abri.

Cet « être sans abri » (vers 13) qui est nôtre, est différent du « ne pas être spécialement abrité » des plantes et des animaux, dans la même mesure où leur « obscur désir » est différent du se-vouloir de l'homme. Cette différence est infinie, car il n'y a pas de transition entre l'obscur désir et l'objectivation dans l'auto-imposition. Mais celui-ci place l'homme « hors de tout abri » ; bien plus, l'imposition de l'objectivation du monde anéantit toujours plus décisivement la possibilité même d'un abri. En érigeant techniquement le monde en objet, l'homme s'obstrue délibérément et complètement la voie vers l'ouvert qui lui est, de toute façon d'ailleurs, déjà barrée. Qu'il le sache ou non, qu'il le veuille ou non, l'homme de l'auto-imposition qui s'impose est le fonctionnaire de la technique. Non seulement il est en dehors de l'ouvert devant celui-ci, mais à travers l'objectivation du monde il se détourne tout spécialement de la « pure perception ». L'homme se sépare de la pure perception. L'homme de l'ère technique se tient en pareille

séparation contre l'ouvert. Car cette séparation n'est pas une séparation de..., mais une séparation contre...

La technique est l'installation sans réserve, posée dans l'auto imposition de l'homme, de l'être sans-abri intégral, sur le fond de l'aversion qui règne en toute objectivation contre cette pure perception qui tire à elle, en tant que centre inouï de l'étant, toutes les forces pures. La production technique est l'organisation de la séparation. Le mot de séparation (Abschied), dans la signification ici esquissée, est un autre mot fondamental de la poésie de Rilke.

EXTRAIT 13

Ce n'est pas la bombe atomique, dont on discourt tant, qui est mortelle, en tant que machine toute spéciale de mort. Ce qui depuis longtemps déjà menace l'homme de mort, et non pas d'une mort quelconque, mais de celle de son essence humaine, c'est l'inconditionnel du pur vouloir, au sens de l'auto-imposition délibérée en tout et contre tout. Ce qui menace l'homme en son être, c'est cette opinion qui veut se faire accroire à elle même, et selon laquelle il suffit de délier, de transformer, d'accumuler et de diriger pacifiquement les énergies naturelles pour que l'homme rende la condition humaine supportable pour tous et, d'une manière générale, « heureuse ». Mais la paix de ce « pacifiquement » n'est rien d'autre que la fièvre non troublée de la frénésie de l'auto-imposition orientée uniquement sur elle-même. Ce qui menace l'homme en son être, c'est cette opinion selon laquelle la réalisation de la production absolue pourrait être risquée sans péril, à condition de conserver, à côté de cela, leur valeur à d'autres intérêts, par exemple ceux d'une croyance religieuse. Comme si pour ce rapport insigne, en lequel l'homme se trouve, de par le mode technique du vouloir, placé face à l'ensemble de l'étant – comme si pour ce rapport il pouvait y avoir encore, dans quelque compartiment annexe, une espèce de séjour séparé qui puisse offrir plus que d'éphémères échappatoires dans l'illusion – dont ferait partie, entre autres, la fuite vers les dieux de la Grèce antique. Ce qui menace l'homme en son être, c'est l'opinion selon laquelle la production technique mettra le monde en ordre, alors que c'est précisément cette manière de « mettre en ordre » qui nivelle, dans l'uniformité de la production, tout ordo, c'est-à-dire tout rang, détruisant ainsi par avance le domaine de possible provenance d'un rang et d'une connaissance à partir de l'être.

Ce n'est pas d'abord le caractère totalitaire du vouloir qui constitue le péril, mais c'est le vouloir lui-même, sous la forme de l'auto-imposition, à l'intérieur d'un monde qui n'est lui-même admis

que comme volonté. Le vouloir voulu à partir de cette volonté s'est déjà résolu au commandement inconditionné. Cette résolution le livre à l'organisation totale. Mais avant tout, c'est la technique elle-même qui empêche toute épreuve de son essence. Car pendant qu'elle se déploie au fond, elle développe dans le domaine des sciences une forme de savoir auquel reste refusé d'accéder jamais à la sphère essentielle du technique, et à plus forte raison de repenser sa provenance essentielle.

L'essence de la technique ne vient que lentement au jour. Et ce jour est la nuit du monde, revue et corrigée en jour technique. Ce jour est le jour le plus court. Avec lui, menace un hiver sans fin. Maintenant se refuse à l'homme plus que l'abri : l'intégrité de l'étant en son entier reste dans les ténèbres. Le sauf (das Heile) se dérobe. Le monde devient sans salut (heil los). Par là, non seulement le sacré (das Heilige), en tant que trace vers la divinité, reste en retrait, mais encore la trace du sacré, le sauf, paraît effacée. A moins qu'il n'y ait encore quelques mortels capables de voir l'absence de salut en tant qu'absence de salut, dans toute sa menace. Il faudrait alors qu'ils arrivent à voir quel genre de péril est en train de concerner l'homme. Car ce péril consiste en la menace qui concerne l'essence de l'homme en son rapport avec l'être même, non en quelque danger contingent. Un tel péril est le péril. Il est en retrait dans l'abîme pour tout étant. Mais pour voir le péril et le montrer, il doit exister de ces mortels qui atteignent plus vite à l'abîme.

EXTRAIT 14

Mais où est le péril,

là Croît aussi ce qui sauve.

(Hölderlin, IV, 190.)

Peut-être que toute autre salvation, qui ne vient pas de là où est le péril, est encore désastre (Unheil). Toute salvation par le moyen d'un expédient, fût-il le mieux intentionné, ne reste pour l'homme menacé en son essence, à la longue de la destinée, qu'une apparence inconsistante. Le salvation doit venir du côté où se dessine un tournant qui fasse virer jusqu'en leur essence les mortels. Y a-t-il des mortels qui atteignent plus tôt à l'abîme de l'indigence et de sa détresse ? Ces plus mortels des mortels seraient les plus risqués. Ils risqueraient encore plus que l'être humain qui s'impose soi-même, lui qui déjà risque plus que la plante ou l'animal.

Rilke dit, aux vers 5 sqq :

... Sauf que nous,

plus encore que la plante ou l'animal

allons avec ce risque, le voulons...

Et il poursuit dans le même vers :

... parfois même

risquons plus (et non par intérêt),

que la vie elle-même, d'un souffle

plus...

L'homme n'est pas seulement, en son essence, plus risquant que la plante et l'animal. Il lui arrive par moments d'être encore plus risquant que ne l'est la vie elle-même. La vie, cela signifie ici : l'étant en son être : la Nature. L'homme est, de temps en temps, plus risquant que le risque, plus étant que l'être de l'étant. Mais l'être est le fond de l'étant (das Sein ist der Grund des Seienden). Qui risque plus que le fond, s'aventure jusqu'où tout fondement fait défaut, dans le sans-fond (Abgrund). Or, si l'homme est le risqué qui va avec le risque en le voulant, les hommes qui parfois risquent encore plus doivent avoir encore plus de vouloir. Mais peut-il y avoir une augmentation de ce vouloir au-dessus de l'inconditionnel de l'auto-imposition délibérée ? Non. Alors ceux qui sont parfois plus risquants ne peuvent être « plus voulants » que dans la mesure où leur vouloir est, en son essence, autre. Vouloir et vouloir – ce ne serait donc pas la même chose. Ceux qui veulent plus à partir de l'essence du vouloir, ceux-là restent plus conformes à la volonté, en tant qu'être de l'étant. Ils répondent « plus tôt » à l'être qui se manifeste comme volonté. Ils sont plus voulants en ce qu'ils sont plus consentants. Qui sont les plus consentants qui risquent plus ? A ce qu'il semble, le poème ne répond pas expressément à cette question.

Toutefois, les vers 8-11 disent quelque chose sur ceux qui risquent plus – mais seulement sous forme de négation, et de manière vague. Les plus risquants ne se risquent pas « par intérêt », pour leur propre personne. Ils ne cherchent ni à acquérir un avantage, ni à s'abandonner à leur amour propre. Ils ne peuvent pas non plus, bien qu'ils risquent plus, se réclamer de prouesses retentissantes. Car ils ne risquent que peu de chose en plus : ils sont « ... d'un souffle plus

risquants... ». Leur « plus » de risque est aussi humble qu'un souffle, fugitif et imperceptible. Une telle allusion ne nous laisse pas savoir qui sont les plus risquants. Au contraire, les vers 10-12 nous disent ce qu'apporte ce risque qui s'aventure au-delà de l'être de l'étant :

*... Ainsi avons-nous, hors d'abri,
une sûreté, là où porte la gravité
des forces pures ;*

EXTRAIT 15

Comme tous les êtres, nous ne sommes « étants » qu'en tant que risqués dans, et par le risque de l'être. Or, comme nous, les êtres voulants, nous allons, en tant que tels, avec le risque, nous sommes plus risqués et, ainsi, plus abandonnés au péril. Dans la mesure où l'homme s'arrête à l'auto imposition délibérée et s'établit, par l'objectivation inconditionnée, dans la séparation contre l'ouvert, il cultive son propre être sans abri.

En revanche, le risque plus risquant nous crée une sûreté. Il est vrai que cela ne se fait pas en ce qu'il nous créerait des bastions autour du sans abri ; car, ainsi, il n'y aurait que mise en place d'une protection là où manque la protection. Cela requerrait précisément une nouvelle production. Or, celle-ci n'est possible qu'à travers l'objectivation, et cette dernière nous coupe de l'ouvert. Le risque plus risqué ne produit pas d'abri. Mais il nous crée une sûreté. Sûr, securus, sine cura signifie : sans souci. Le souci a ici le caractère de l'auto-imposition délibérée sur les voies et avec les moyens de la production inconditionnée. Sans souci, nous ne le sommes que si nous n'érigions pas notre être exclusivement dans la sphère de la production et de la commande, de l'utile et du protégeable. Nous ne sommes sûrs que là où nous ne comptons ni avec le défaut d'abri, ni sur un abri érigé dans, et par le vouloir. Il n'y a de sûreté qu'en dehors de l'aversion objectivante de l'ouvert, « en dehors de tout abri », en dehors de la séparation contre la pure perception. Celle-ci est le centre inouï de toute attraction qui tire chaque chose dans le sans-barrière, le percevant ainsi pour le centre. Ce centre, c'est le « là-bas » (dort) où porte la gravité des forces pures. La sûreté est le repos protégé dans le réseau de la pure perception.

Le risque plus risquant, plus voulant que toute auto-imposition à travers tout, parce qu'il est plus consentant, ce risque nous « crée » une sûreté dans l'ouvert. « Créer » (schaffen) signifie

puiser à la source (schöpfen). Puisse à la source, c'est recevoir ce qui sourd et rapporter l'ainsi reçu. Le risque plus risquant de la volonté consentante ne façonne rien. Il reçoit et fait don de ce qu'il a reçu. Il apporte en déployant le reçu en sa plénitude. Le risque plus risquant accomplit, mais ne produit pas. Seul un tel risque, devenant plus risquant encore en cela qu'il est consentement, peut, recevant, accomplir.

Les vers 12-16 définissent en quoi consiste le risque plus risquant, celui qui se risque au-dehors de tout abri et nous conduit là en une sûreté. Celui-ci ne supprime nullement l'être sans abri qui est posé avec l'auto-imposition délibérée. Pour autant que l'être de l'homme se perd dans l'objectivation de l'étant, il reste sans abri au milieu de l'étant. Ainsi non abrité, l'homme demeure justement, sur le mode de la privation, concerné par la dimension de l'abri et, ainsi, à l'intérieur d'un abri. Au contraire, la sûreté est en dehors de toute relation, de toute référence à quelque chose comme un abri ; elle est « en dehors de tout abri ».

En conséquence, il semble qu'il faille, pour la sûreté et pour son acquisition, un risque qui abandonne toute référence à un abri ou à une absence d'abri. Mais justement, cela n'est qu'une apparence. En vérité, lorsque nous pensons à partir de la clôture de la perception entière, nous finissons par apprendre ce qui finalement – c'est-à-dire dès le début nous décharge du souci qu'apporte l'auto-imposition dans l'absence d'abri (vers 12 sq.) :

... ce qui enfin nous sauve,

c'est d'être sans abri...

EXTRAIT 16

Comment l'être sans abri pourrait-il nous sauvegarder, si c'est l'ouvert seul qui accorde un asile, cependant que l'être sans abri consiste en une constante séparation contre l'ouvert ? L'être sans abri ne peut donner asile que si l'aversion contre l'ouvert est elle-même renversée, de sorte qu'il se tourne vers l'ouvert – et dans celui-ci. Ainsi, l'être sans abri est, en tant que renversé, ce qui donne asile. Donner asile signifie ici, d'une part, que le renversement de la séparation accomplit la sauvegarde, et d'autre part que d'une certaine manière l'être sans abri lui-même accorde une sûreté. Ce qui donne asile,

c'est d'être sans abri et de l'avoir, cet être,

retourné dans l'ouvert, le voyant menacer

Le « et » conduit à l'explication, qui nous dit de quelle manière cette étrange chose est possible, que notre être sans abri nous fasse don d'une sûreté en dehors de tout abri. L'être sans abri, il est vrai, ne donne pas asile en ceci que nous le « retournons » chaque fois que nous le sentons menacer. L'être sans abri ne donne asile que dans la mesure où nous l'avons déjà retourné. Rilke dit : « de l'avoir, cet être, retourné dans l'ouvert ». Dans l'avoir-retourné, il y a un mode insigne de version. Dans l'avoir-retourné, l'être sans abri est d'emblée tourné, en tant que tout, en son essence. La précellence d'une telle version réside en ce que nous avons vu l'être sans abri comme ce qui menace. Seul, un tel avoir-vu est à même de voir le péril. Il voit que l'être sans abri, comme tel, menace notre essence de lui faire perdre sa co-appartenance à l'ouvert. C'est en cet avoir-vu que doit résider l'avoir-retourné. Retourné, l'être sans abri est alors « dans l'ouvert ». Ayant vu le péril comme péril essentiel, nous devons avoir accompli le renversement de l'aversion contre l'ouvert. Ceci implique : l'ouvert lui-même a dû se tourner vers nous d'une manière qui nous permette de tourner vers lui l'être sans abri,

pour, quelque part dans le plus vaste cercle,

là-où le statut nous touche, lui dire oui.

Qu'est-ce que ce plus vaste cercle ? Il faut croire que Rilke pense à l'ouvert, et cela selon un égard particulier. Le plus vaste cercle entoure tout ce qui est. Ce cercle entoure et unit tout l'étant, de manière qu'en cet unir unissant, il soit l'être de l'étant. Mais que signifie « étant » ? Le poète nomme l'étant en entier en disant « la nature », « la vie », « l'ouvert », « l'entière perception ». Et même, suivant l'habitude du langage de la Métaphysique, il appelle cette complète intégrité de l'étant : « l'être ». Mais de quelle essence est cet être, cela nous ne l'apprenons pas. Cependant, n'en est-il pas dit quelque chose quand Rilke nomme l'être le risque qui ose tout ? Certes. Aussi avons-nous essayé de repenser l'ainsi nommé dans l'essence moderne de l'être de l'étant, dans la volonté de volonté. Seulement, parler du plus vaste cercle ne nous dit rien de précis, si nous tentons maintenant de le penser comme le tout de l'étant, et l'entour du pourtour comme l'être de l'étant.

Mais en tant que pensants, nous n'oublions pas qu'originellement déjà, l'être de l'étant a été pensé selon la prise en vue de l'encerclement (das Umkreisen). Cette sphéricité de l'être est cependant pensée trop négligemment et toujours superficiellement, si nous n'avons d'abord questionné et éprouvé comment l'être de l'étant déploie originellement son essence. L'éón,

l'étant, des εόντα, de l'étant en entier, se nomme l'Ev, l'un unissant. Mais qu'est-ce que cet unir à l'entour, en tant que trait fondamental de l'être ? Que veut dire être ? εόν, étant, signifie : présent, et présent dans le sans retrait. Mais dans la présence est en retrait une instauration de l'ouvert sans retrait qui laisse se déployer le présent comme tel. Mais véritablement présente, seule l'est la présence elle-même, qui est partout comme le Même en son propre milieu, et, en tant que tel, est la sphère. La sphéricité ne repose pas en une circonvolution qui, après coup, entourerait, mais en ce milieu qu'est la déclosion, milieu qui, éclaircissant, donne asile à un présent. La sphéricité de l'unir unissant, et ce dernier lui-même, ont ce caractère de s'ouvrir en clairière ; au cœur de cette clairière du présent peut advenir comme présent. C'est pourquoi Parménide nomme (fragment VIII, 42) l'εόν, la présence du présent : εὔκυκλος σφαίρη. Cette sphère bien arrondie est à penser comme l'être de l'étant, au sens de l'unité unissante de la déclosion éclaircissante. Cette caractéristique d'ainsi partout unir nous permet de la dénommer l'orbe d'où émane l'éclaircie, qui en tant qu'il déclôt, précisément n'enferme pas en une clôture, mais libère, lui-même éclaircissant, dans la présence. Cette sphère de l'être et sa sphéricité, nous ne devons jamais nous les représenter objectivement. Comment alors ? Non objectivement ? Non ; cela ne serait qu'une simple façon de parler non rigoureuse. La sphéricité est à penser à partir de l'essence originaire de l'être au sens de la présence qui se déclôt.

EXTRAIT 17

Est-ce bien cette sphéricité de l'être qu'a en vue la parole rilkéenne du plus vaste cercle ? Non seulement nous n'avons, pour savoir cela, aucun point de repère, mais encore la caractérisation de l'être de l'étant comme risque (volonté) semble aller tout à fait contre une telle hypothèse. Cependant Rilke parle lui-même, un jour, de la « sphère de l'être », et ceci dans un contexte qui concerne immédiatement l'interprétation du plus vaste cercle. Dans une lettre du 6 janvier 1923, Rilke écrit (cf. Inselalmanach, 1938, p. 109) : « comme la lune, la vie aussi a certainement une face qu'elle nous détourne constamment, face qui n'est pas son contraire, mais son complément, complément pour la perfection, pour la complétude, pour la réelle et sauve plénitude de la sphère de l'être. » Encore que nous ne devions point forcer l'image du corps céleste qui se présente ici objectivement, il est pourtant clair que Rilke ne pense pas la sphéricité à partir de l'être, au sens de la présence unissant en une éclaircie, mais à partir de l'étant, au sens du comput total de toutes ses faces. La « sphère de l'être » dont il est ici question, c'est-à-dire la sphère de l'étant en son entier, c'est l'ouvert, en tant que bloc des forces

qui se fondent, nulle borne ne barrant leur courant, les unes dans les autres et qui, ainsi, agissent les unes par rapport autres. Le cercle le plus vaste est l'intégrité de l'entière perception de l'attraction. A ce plus vaste cercle correspond, comme centre le plus fort, « l'inouï milieu » de la gravité pure.

Tourner l'être sans abri dans l'ouvert, cela veut dire : « dire oui » à l'ensemble de l'étant à l'intérieur du pourtour le plus vaste. Un tel « dire oui » n'est possible que là où le compte de la totalité du pourtour est, à tous les égards, non seulement complet, mais égal ; pour cela, il faut qu'il soit déjà pro-posé comme tel ; conformément à quoi, il faut qu'il soit un positum. A ce positum ne peut jamais correspondre qu'une position, et non une négation. Les côtés de la vie qui nous sont détournés, dans la mesure même où ils sont, doivent être pris positivement. Dans la lettre déjà citée du 13 novembre 1925, il est dit : « La mort est la face de la vie qui est détournée de nous, qui n'est pas éclairée par nous. » (Lettres de Muzot, p. 332). La mort et le royaume des morts appartiennent, en tant qu'autre face, à l'entier de l'étant. Ce royaume est « l'autre perception », c'est-à-dire l'autre face de l'entière perception de l'ouvert. Dans le cercle le plus vaste de la sphère de l'étant, il y a donc des régions et des lieux qui paraissent bien, en tant que détournés de nous, être quelque chose de négatif, mais ne le sont pourtant point si nous repensons tout sous l'horizon du cercle le plus vaste de l'étant.

EXTRAIT 18

Vu à partir de l'ouvert, l'être sans abri semble être lui aussi quelque chose de négatif, en tant qu'il est séparation contre la pure perception. L'auto-imposition séparative de l'objectivation veut partout la constance des objets produits et n'admet que celle-ci au rang d'étant et de positif. L'auto-imposition de l'objectivation technique est la constante négation de la mort. Par cette négation, la mort devient elle-même quelque chose de négatif ; elle devient le nul et le non-constant par excellence. Cependant, si nous tournons l'être sans abri dans l'ouvert, nous le tournons vers le cercle le plus vaste de l'étant, à l'intérieur duquel nous ne pouvons qu'acquiescer à l'être sans abri. « Se tourner vers l'ouvert », c'est renoncer à lire négativement ce qui est. Mais qu'est-ce qui est plus étant, c'est-à-dire, d'après la pensée des Temps Modernes, plus certain que la mort ? La lettre du 6 janvier 1923 dit qu'il s'agit « de lire le mot de "mort" sans négation ».

Si nous tournons l'être sans abri comme tel vers l'ouvert, alors nous le tournons en son essence, c'est-à-dire qu'en tant qu'aversion contre la pure perception, nous l'invertissons en orientation vers le plus vaste cercle. Il ne nous reste plus qu'à acquiescer à l'ainsi retourné. Mais acquiescer, ici, ne signifie pas retourner un « non » en un « oui », mais reconnaître le positif comme ce qui est déjà présent. Pour cela, il faut que nous laissions, à l'intérieur du cercle le plus vaste, l'être sans abri appartenir à la région « où le statut nous touche ». Rilke ne dit pas : un statut. Il ne veut pas non plus dire une règle. Il pense à ce qui « nous touche ». Qui sommes-nous ? Nous sommes ceux qui veulent, ceux qui, sur le mode de l'auto-imposition délibérée, érigent le monde en objet. Si nous sommes touchés à partir du plus vaste pourtour, alors nous le sommes en notre essence. Toucher signifie : mettre en mouvement. Notre essence est mise en mouvement. Dans ce toucher, notre vouloir est é-mu de telle sorte qu'alors seulement l'essence du vouloir vient au jour et se met en branle. Alors seulement, le vouloir devient un vouloir consentant.

Mais qu'est-ce qui vient nous toucher immédiatement, à partir du plus vaste cercle ? Qu'est cela qui, dans le vouloir ordinaire de l'objectivation du monde, nous est barré et dérobé par nous-mêmes ? C'est l'autre perception : la mort. C'est elle qui touche les mortels en leur essence, les met sur le chemin de l'autre côté de la vie et les place ainsi dans le tout de la pure perception. La mort rassemble ainsi dans l'ensemble du déjà posé, dans le positum de l'entière perception. En tant que tel rassemblement du poser, la mort est le statut (Als diese Versammlung des Setzens ist er [der Tod] das Ge-setz). Là où ce statut nous touche, nous arrivons au point, à l'intérieur du plus vaste cercle, où nous pouvons laisser entrer positivement l'être sans abri retourné dans l'entier de l'étant. L'être sans abri ainsi retourné nous sauvegarde enfin, hors de tout abri, dans l'ouvert. Comment, cependant, ce retournement est-il possible ? De quelle manière le renversement de l'aversion séparative contre l'ouvert peut-il se produire ? Uniquement de telle manière, semble-t-il, que le renversement lui-même nous tourne d'abord face au plus vaste cercle, et nous fasse, nous-mêmes en notre essence, entrer en lui. La région de sûreté doit d'abord nous être montrée, elle doit d'abord nous être accessible comme latitude possible d'un retournement. Mais ce qui nous donne une sûreté, et, avec celle-ci, la dimension même de la sûreté, c'est ce risque qui parfois risque plus que la vie elle-même.

Mais ce risque plus risquant ne s'affaire pas çà et là autour de notre être sans abri. Il n'essaie pas de modifier telle ou telle face de l'objectivation du monde. Il retourne bien plutôt l'être sans abri en tant que tel. Le risque plus risquant fait proprement accéder l'être sans abri à la région qui lui est propre.

Quelle est l'essence de l'être sans abri, s'il consiste en l'objectivation qui, elle-même, réside dans l'auto-imposition délibérée ? Le côté objectif du monde devient con-stant (ständig) dans la production représentante. Cette représentation présente. Mais ce présent est présent dans une représentation qui a le caractère du calcul. Cette représentation ne connaît rien de figuratif. L'intuition possible de l'aspect des choses, l'image qu'elles offrent à la connaissance sensible immédiate fait défaut. La production calculante de la technique est un « faire sans image » (Neuvième Élégie). Devant l'image visible des choses, l'auto-imposition délibérée et ses projets placent la proposition du schéma, qui n'est qu'une fiction calculée. Quand le monde se fond dans l'objectivité des fictions calculées, il est institué dans l'insensible et l'invisible. La constance de l'objectivité doit sa présence à une assignation dont l'activité appartient à la res cogitans, c'est-à-dire à la conscience. La sphère de l'objectivité des objets reste à l'intérieur de la conscience. L'invisible de l'objectif ressortit à l'intériorité de l'immanence de la conscience.

Or, si l'être sans abri est l'aversion contre l'ouvert, l'aversion consistant à son tour en l'objectivation, qui, elle-même ressortit à la sphère invisible et intérieure de la conscience et de ses calculs, alors la sphère essentielle de l'être sans abri est l'invisibilité et l'intériorité de la conscience.

EXTRAIT 19

Mais, dans la mesure où le renversement de l'être sans abri dans l'ouvert concerne d'emblée l'essence de l'être sans abri, le retournement de celui-ci est un retournement de la conscience, et cela, à l'intérieur de la sphère de la conscience. La sphère de l'invisibilité et de l'intériorité détermine l'essence de l'être sans abri ; elle détermine également le caractère du renversement de ce dernier dans le plus vaste cercle. Ainsi donc, ce vers quoi l'essentiellement intérieur et invisible doit se tourner pour trouver son être propre ne peut être que le plus invisible de l'invisible et le plus intérieur de l'intérieur. Dans la Métaphysique moderne, la sphère de l'intériorité invisible se détermine comme la région de présence des objets calculés. Cette sphère, Descartes la caractérise comme conscience de l'ego cogito.

Presque en même temps que Descartes, Pascal découvre, antithèse de la logique de la raison calculante, la logique du cœur. L'intérieur et l'invisible de la dimension du cœur est non seulement plus intérieur que l'intériorité de la représentation calculante – et, pour cela, plus invisible mais il porte en même temps plus loin que la région des simples objets productibles. Ce n'est que dans l'intimité invisible du cœur que l'homme est enclin à aimer : les aïeux, les morts, l'enfance, ceux qui vont venir. Voilà qui appartient au plus vaste cercle, qui se montre maintenant comme la sphère de présence de l'entière et sauve perception. Cette présence, il est vrai, tout comme celle de la conscience habituelle – celle de la production calculante – est une présence immanente. Mais l'intérieur de cette conscience inusuelle demeure un espace intime à l'intérieur duquel, pour nous, toute chose a dépassé le numérique du calcul, et peut ainsi, libre de limitations, s'épancher dans le tout sans entraves de l'ouvert. Un tel superflu surnuméraire naît, quant à sa présence, dans l'intériorité et l'invisibilité du cœur. La dernière parole de la Neuvième Élégie – celle qui chante l'appartenance des hommes à l'ouvert – est : « Dans le cœur me naît une existence surnuméraire. »

Le pourtour le plus vaste de l'étant devient présent dans l'espace intime du cœur. L'entier du monde, en toutes ses perceptions, accède ici à une présence également essentielle. Dans le langage de la Métaphysique, Rilke nomme cette présence « existence ». L'entière présence du monde, c'est, au sens le plus large, l'« existence mondiale ». Ceci est un autre nom pour l'ouvert, autre à partir de cet autre nommer qui, maintenant, pense l'ouvert dans la mesure où l'aversion représentante et produisante contre l'ouvert s'est retournée vers l'espace intime du cœur, en partant de l'immanence de la conscience calculante. Aussi, l'espace intérieur du cœur pour l'existence mondiale s'appelle-t-il encore l'« espace intérieur du monde ». « Mondial » signifie l'entier de l'étant.

EXTRAIT 20

Dans une lettre de Muzot, datée du 11 août 1924, Rilke écrit : « Aussi étendu que puisse être l'extérieur, il ne souffre pas de comparaison, malgré toutes ses distances sidérales – avec la dimension de profondeur de notre intérieur qui n'a même pas besoin de l'ampleur de l'univers pour être en soi quasi interminable. Si donc les morts, si donc ceux qui viendront ont besoin d'un séjour, quel abri leur serait plus agréable et plus offert que cet espace imaginaire ? J'ai de plus en plus l'idée que notre conscience habituelle habite le sommet d'une pyramide dont la base s'étendrait en nous (et en quelque sorte en dessous de nous) tellement en largeur que

plus nous nous voyons capables de nous y établir, plus nous semblons compris complètement dans les données de l'existence terrestre indépendantes de l'espace et du temps, dans les données de l'existence mondiale, au sens le plus large. »

Contrairement à cela, le côté objectif du monde est calculé dans la représentation, laquelle a affaire à l'espace et au temps en tant que quanta du calcul, et ne peut pas plus savoir l'essence du temps que savoir l'essence de l'espace. Rilke non plus ne médite pas la « spatialité » de l'espace intérieur du monde ; il ne se demande pas si l'espace intérieur du monde, puisqu'il accorde un séjour à la présence mondiale, n'a pas, avec cette présence, ses racines dans une temporalité dont le temps essentiel formerait avec l'espace essentiel l'unité originelle d'une aire où se déploie le temps, c'est-à-dire l'unité de l'être lui-même.

Cependant, à l'intérieur de la sphéricité propre à la Métaphysique moderne, c'est-à-dire à l'intérieur de la sphère de la subjectivité en tant que sphère de la présence intérieure et invisible, Rilke essaie de comprendre l'être sans abri, donné avec l'essence moderne de l'homme – celle de l'auto-imposition envers et contre tout – de comprendre cet être sans abri de telle sorte que celui-ci lui-même nous sauve, dans la mesure où, retourné, il nous donne asile dans le plus intérieur et dans le plus invisible du vaste espace intérieur du monde. En tant que tel, l'être sans abri sauvegarde. Car il donne à son essence, en tant qu'intériorité et invisibilité, le signe pour une réversion de l'aversion contre l'ouvert. Ce retournement porte sur l'intériorité de l'intérieur. Voilà pourquoi le retournement de la conscience est une intériorisation de l'immanence des objets de la représentation, une recordation (Er-innerung), sous l'horizon de présence à l'intérieur de l'espace du cœur.

Tant que l'essence de l'homme ne se confond qu'avec l'auto-imposition délibérée, ce n'est pas seulement l'homme qui reste sans abri, mais aussi les choses, dans la mesure où elles sont devenues objets. A la vérité, c'est là aussi une transformation des choses vers l'intériorité et l'invisibilité. Mais cette transformation remplace la caducité des choses par les schémas fictifs des objets calculés. Ceux-ci sont fabriqués pour l'usure. Plus ils sont usés rapidement, plus il faut les remplacer encore plus vite et plus facilement. Ce qui, dans la présence des choses en objets, est présent, n'est donc pas leur instance dans un monde auquel elles appartiennent. La constance des choses fabriquées, en tant que purs objets pour l'utilisation, est le remplacement, l'Ersatz.

De même qu'à notre être sans abri appartient, à l'intérieur de l'ère de domination de l'objectivité, cette défaillance des choses familières, de même la sûreté de notre essence exige un sauvetage des choses hors de leur pure objectivité. Ce sauvetage consiste en ceci que les choses puissent reposer, à l'intérieur du plus vaste pourtour de l'entière perception, en elles-mêmes, c'est-à-dire, sans limitation, les unes dans les autres. Peut être même le renversement de notre être sans abri vers l'existence mondiale, sous l'horizon de l'espace intérieur du monde, doit-il commencer par un renversement de la caducité – et par conséquent du caractère provisoire – des choses-objets, qui leur ferait quitter l'intérieur et l'invisible de la conscience productrice, pour l'intimité de l'espace du cœur où elle seraient laissées à leur croissance invisible. La lettre du 13 novembre 1925 dit (Lettre de Muzot, p. 335) :

« ... notre tâche est de nous empreindre si profondément, si douloureusement et si passionnément de cette terre provisoire et fragile, que son essence ressuscite invisiblement en nous. Nous sommes les abeilles de l'invisible. Nous butinons éperdument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible. »

EXTRAIT 21

La recordation retourne l'essence qui, en nous, ne veut que sur le mode de l'auto-imposition envers et contre tout – et, avec elle, ses objets – vers l'invisible intime à l'espace du cœur. Ici, tout est (ré-)version intérieure : non seulement tout reste tourné vers le véritable « dedans » de la conscience, mais encore, à l'intérieur de ce « dedans », tout se déverse pour nous, sans aucune borne, l'un dans l'autre. La version intérieure de l'espace intime du monde nous illimité l'ouvert. Ce que nous retenons ainsi intérieurement, c'est cela seul que nous savons par cœur. Dans cette intériorité nous sommes libres, car nous sommes en dehors du rapport entretenu avec les objets ob-jetés autour de nous, et qui ne nous abritent qu'apparemment. Dans l'intériorité de l'espace intime du monde, il y a, en dehors de tout abri, une sûreté.

Mais, telle est la question qui se pose implicitement : comment cette recordation de ce qui est déjà, de manière immanente, objectif dans la conscience, peut-elle avoir lieu dans l'intimité du cœur. Elle concerne l'intérieur et l'invisible. Car, aussi bien ce qui est recordé que ce vers quoi il est recordé est de telle nature. La recordation est la réversion de la séparation en accès au plus vaste cercle de l'ouvert. Qui, des mortels, est capable de cette remémoration provoquant le retournement ?

Le poème nous dit bien qu'une sûreté de notre être nous est apportée par cela que des hommes sont parfois plus risquants que ne l'est la vie elle-même, plus risquants d'un souffle.

Mais que risquent ces mortels qui risquent plus ? Le poème, semble-t-il, tait la réponse. C'est pourquoi nous essayons, en pensant, d'aller à la rencontre du poème ; à notre aide nous appelons d'autres poèmes.

Voici notre question : qu'est-ce qui pourrait être risqué encore, qui serait plus risquant que né l'est la vie elle-même, c'est-à-dire le risque lui-même, c'est-à-dire plus risquant que l'être de l'étant ? Dans tous les cas et à tous les égards, le risqué doit être de telle nature qu'il concerne tout étant dans la mesure même où il est un étant. Or, de telle nature est l'être, à savoir de telle manière qu'il n'est pas un genre spécial entre autres, mais la guise de l'étant comme tel.

Par quoi donc, si l'être est le genre unique et singulier de l'étant, l'être peut-il être surpassé ? Uniquement par lui-même, uniquement par son propre, et cela de telle sorte qu'il entre expressément en son propre. L'être serait alors l'unique qui, tout simplement, se surpasse (le transcendens par excellence). Mais cette transcendance ne va pas au-delà en montant vers quelque chose d'autre, mais reflue en elle-même et dans sa propre vérité. L'être mesure lui-même toute l'étendue de ce reflux et en est lui-même la dimension.

Pensant cela, nous éprouvons, dans l'être même, qu'il y a en lui, faisant partie intégrante de lui, un « plus », et ainsi la possibilité que même là où l'être est pensé comme risque, un plus risquant que ne l'est l'être lui-même puisse déployer son amplitude, dans la mesure où nous avons l'habitude de nous représenter l'être à partir de l'étant. L'être mesure, en tant que lui-même, son enceinte, qui est enceinte (τέμνειν, tempus) par cela qu'il se déploie dans la parole. La parole est l'enceinte (templum), c'est-à-dire la demeure de l'être. L'essence de la langue ne s'épuise pas dans la signification ; elle ne se borne pas à la sémantique et au sigle. Parce que la langue est la demeure de l'être, nous n'accédons à l'étant qu'en passant constamment par cette demeure. Quand nous allons à la fontaine, quand nous traversons la forêt, nous traversons toujours déjà le nom « fontaine », le nom « forêt », même si nous n'énonçons pas ces mots, même si nous ne pensons pas à la langue. Pensant à partir du temple de l'être, nous pouvons présumer ce que risquent ceux qui parfois risquent plus que l'être de l'étant. Ils risquent l'enceinte de l'être. Ils risquent la langue. Tout étant, les hommes qui s'imposent aussi bien que ceux qui risquent, tous les êtres sont, chacun selon leur guise, en tant qu'étants, dans l'enceinte

de la langue. C'est pourquoi le retournement hors de la région des objets et de leur représentation vers le plus intime de l'espace du cœur n'est accomplissable, s'il l'est, que dans cette enceinte.

EXTRAIT 22

Pour la poésie de Rilke, l'être de l'étant est déterminé métaphysiquement comme présence mondiale, laquelle reste toujours relative à la représentation dans la conscience, que celle-ci ait le caractère de l'immanence de la représentation calculante, ou celui du renversement intérieur vers l'ouvert, accessible par le cœur.

La sphère entière de la présence est présente dans le dire. L'objectif dans la production consiste en l'énoncé des thèses calculantes et des théorèmes de la raison progressant de thèse en thèse. La région de l'être sans abri s'imposant à travers et contre tout est dominée par la raison. Non seulement celle-ci a érigé pour son dire, pour le λόγος comme énonciation expliquante, un système spécial de régies, mais la logique de la raison est elle-même l'organisation du règne de l'auto-imposition délibérée, à l'intérieur de l'objectif. Dans le renversement de la représentation objective, au contraire, c'est la logique du cœur qui correspond au dire de la recordation. Dans les deux régions, qui sont déterminées métaphysiquement toutes les deux, c'est la logique qui déploie son règne, parce que la recordation doit créer une sûreté à partir de l'être sans abri lui-même, hors de tout abri. Or une telle sauvegarde concerne l'homme en tant qu'être qui a la parole. Il l'a, à l'intérieur de l'être frappé métaphysiquement, de telle sorte qu'il prend la parole d'emblée et uniquement comme un avoir, et ainsi comme une possibilité de prise utilisée dans sa représentation et son comportement. C'est pourquoi le λόγος, le dire comme Organon, a besoin d'organisation par la logique. Ce n'est qu'à l'intérieur de la Métaphysique qu'il existe une Logique.

Or si, lors de la création d'une sûreté, l'homme est touché par le statut de l'entier espace intérieur du monde, il est lui-même é-mu en son essence, à savoir en cela qu'il est déjà le disant, même en tant que celui qui se veut. Mais dans la mesure où la création d'une sûreté provient de ceux qui risquent davantage, ceux-ci doivent donc s'exposer au risque de la parole. Ceux qui risquent davantage risquent le dire. Cependant, si l'horizon délimitant ce risque, la langue, appartient à l'être en cette manière unique qu'au-dessus et en dehors de celui-ci rien d'autre ne puisse être, vers où, alors, ce que les disants ont à dire devra-t-il être dit ? Leur dire concerne

ce renversement recordant de la conscience, qui retourne notre être sans abri dans l'invisible de l'espace intérieur du monde. Leur dire parle, parce qu'il concerne le renversement, non seulement à partir des deux régions, mais à partir de l'unité des deux, dans la mesure où cette unité s'est déjà accomplie comme leur unification sauvegardante. C'est pourquoi, là où l'entier de l'étant est pensé comme l'ouvert de la pure perception, le renversement recordant doit être un dire qui dit ce qu'il a à dire à un être qui est déjà sûr au milieu de l'entier de l'étant, parce qu'il a déjà accompli la transformation du visible représentable en invisible pressenti par le cœur. Cet être est reçu dans la pure perception par l'une et l'autre face de la sphère de l'être. Cet être, pour lequel il n'y a presque plus de limites et de différences entre les différentes perceptions, c'est l'être qui gouverne et fait apparaître le centre inouï du plus vaste cercle. Dans les *Élégies de Duino*, cet être, c'est l'Ange. Ce nom est, à nouveau, un nom fondamental de la poésie de Rilke. Il est comme « l'ouvert », « la perception », « la séparation », « la nature », un nom fondamental parce que ce qui est dit en lui pense l'entier de l'étant à partir de l'être. Dans la lettre du 13 novembre 1925 (op. cit., p. 337), Rilke écrit :

« L'Ange des *Élégies* est la créature en laquelle la transformation du visible en invisible, dont nous nous acquittons avec effort, est déjà accomplie. L'Ange des *Élégies* est l'être qui se porte garant pour reconnaître dans l'invisible un rang plus élevé de réalité. »

EXTRAIT 23

Jusqu'à quel point, à l'intérieur de l'accomplissement de la Métaphysique moderne, le rapport à un tel être fait partie de l'être de l'étant ; jusqu'à quel point aussi l'essence de l'Ange rilkeén, en respectant toutes les différences de contenu, est métaphysiquement le Même que la figure nietzschéenne de Zarathoustra, voilà qui ne peut être montré qu'à partir d'une explication plus originaire de l'essence de la subjectivité.

Le poème pense l'être de l'étant, la nature, en tant que risque. Tout étant est risqué dans un risque. Comme risqué, il est en balance. Cette balance est le mode sur lequel l'être pèse respectivement chaque étant, c'est-à-dire le maintient dans le mouvement du risque. Chaque risqué demeure en péril. Les régions de l'étant peuvent être distinguées selon leur genre de rapport au risque. Dans la perspective du risque doit donc aussi pouvoir se préciser l'essence de l'Ange, étant admis que, dans tout le domaine des étants, il est l'étant de plus haut rang.

Dans « le risque de leur obscur désir », la plante et l'animal sont, libres de soucis, tenus en l'ouvert. Leur corporalité (Leiblichkeit) physique ne les trouble pas. Les êtres vivants entrent en l'ouvert, bercés par leurs instincts. Ils sont menacés par le péril, eux aussi, mais non en leur essence. La plante et l'animal sont sur la balance de telle sorte que celle-ci s'équilibre toujours de nouveau dans la quiétude d'une sûreté. Le risque en lequel sont risqués plante et animal n'atteint pas encore la région de l'inquiétude essentielle et pour cela constante. Le risque en lequel est risqué l'Ange reste lui aussi en dehors de l'inquiétude ; non pas parce qu'il n'appartient pas encore, mais parce qu'il n'appartient plus à la sphère de l'inquiétude. En effet, conformément à l'essence incorporelle de l'Ange, la possibilité du trouble par le sensible visible y a été transformée en invisible. L'Ange déploie son essence à partir de la quiétude apaisée de l'unité équilibrée des deux régions, à l'intérieur de l'espace intime du monde.

L'homme, en revanche, est risqué dans l'être sans abri en tant que celui qui s'impose délibérément à travers et contre tout. La balance du péril reste, aux mains de l'homme ainsi risqué, essentiellement inapaisée. L'homme qui se veut compte partout avec les choses et avec les hommes comme avec l'objectif. L'ainsi compté devient marchandise. Tout est constamment transformé en ordonnances autres et nouvelles. La séparation contre la pure perception s'établit dans l'inapaisement de la balance constamment évaluante. La séparation poursuit, dans l'objectivation du monde, et contre sa propre intention, l'in-constant. Risqué de la sorte dans l'être sans abri, l'homme se meut dans l'ambiance des affaires et des « changes ». L'homme s'imposant vit des enjeux de son vouloir. Il vit essentiellement en un risque de son essence, risqué à l'intérieur de la vibration de l'argent et du valoir des valeurs. En tant que perpétuel changeur et médiateur, l'homme est « le marchand ». Il pèse et évalue constamment, et pourtant il ne connaît pas le poids propre des choses. Il ne sait pas non plus ce qui, en lui, a vraiment du poids, et par conséquent prédomine. C'est ce que dit Rilke dans un de ses poèmes tardifs (Späte Gedichte, p. 21) :

Ah ! qui sait donc ce qui, en lui, l'emporte.

Clémence ? Terreur ? Regards, voix, livres ?

EXTRAIT 24

Or, en même temps, l'homme peut, en dehors de tout abri, puiser « une sûreté », en ce qu'il tourne l'être sans abri comme tel vers l'ouvert, l'incorporant à l'espace invisible du cœur. Si cela

se produit, le dénuement de l'être sans abri passe alors du côté où, dans l'unité équilibrée de l'espace intérieur du monde, entre en scène la créature qui fait resplendir le monde sur lequel cette unité unit, représentant ainsi l'être. Alors, la balance du péril passe du domaine de la volonté calculante aux mains de l'Ange. De l'époque tardive de la poésie rilkéenne ont été conservés quatre vers qui représentent sans doute le début d'une esquisse pour un plus grand poème. Il n'est pas besoin de commenter ces vers. Les voici (Œuvres complètes, vol. III, p. 438) :

Lorsque des mains du marchand

La balance passe

à l'Ange qui dans les cieux

la calme et l'apaise par l'équilibre de l'espace...

Cet espace équilibrant, c'est l'espace intime du monde, dans la mesure où il fait place à l'entier mondial de l'ouvert. Ainsi, il accorde à l'une et l'autre perception l'apparition de leur unité unissante. Celle-ci entoure, comme sphère intacte de l'être, toutes les forces pures de l'étant, en ce qu'elle accorde tous les êtres sur le rayon de sa circonférence, les libérant infiniment de toute borne. Tout ceci accède à une présence lorsque la balance passe de l'autre côté. Quand passe-t-elle de l'autre côté ? Qui fait passer la balance du marchand à l'Ange ? Si une telle transition doit se produire, elle advient dans l'horizon de la balance. L'élément de la balance est le risque, l'être de l'étant. Nous avons pensé expressément la langue comme horizon de l'être.

La vie ordinaire de l'homme actuel, c'est l'habituelle auto-imposition sur le marché sans abri des changeurs. Le passage de la balance à l'Ange est, par contre, l'inhabituel. Il est même inhabituel en ce sens non seulement qu'il constitue l'exception à l'intérieur de la règle, mais encore qu'il porte l'homme, quant à son essence, à l'extérieur du domaine que règle la présence ou l'absence d'abri. C'est pourquoi le passage advient « parfois ». Ceci ne signifie nullement : de temps à autre, ou à volonté ; « parfois » signifie : rarement et au bon moment, en un cas chaque fois unique et de manière unique. Le passage de la balance des mains du marchand à celles de l'Ange, c'est-à-dire le renversement de la séparation, se produit en tant que recordation en l'espace intime du monde, lorsque existent des mortels qui « parfois risquent plus... d'un souffle plus... »

Parce que ceux-là risquent l'être lui-même, et pour cela se risquent en l'enceinte même de l'être, la langue, ils sont les disants. Mais l'homme n'est-il pas déjà celui qui, par nature, a la parole, et s'expose ainsi constamment à son risque ? Certes. Alors, celui qui, sur le mode ordinaire, exerce son vouloir, risque lui aussi, même dans le calcul de la production, le dire. En effet. Dans ce cas, ceux qui risquent plus ne peuvent pas simplement être ceux qui disent. Le dire de ceux qui risquent plus doit expressément risquer la diction (die Sage). Ceux qui risquent plus ne sont vraiment ceux qu'ils sont que s'ils sont ceux qui disent plus.

EXTRAIT 25

Lorsque, dans notre rapport habituel à l'étant – rapport de représentation et de production – nous nous comportons en même temps en énonciateurs, alors un tel mode de dire n'est pas ce qui est voulu. L'énonciation n'est que voie et moyen. A la différence de l'énonciation, il y a un dire qui s'ouvre expressément à la diction comme telle, sans pour cela raisonner sur la langue, ce qui en ferait aussi un objet. L'entrée à une diction caractérise un dire qui suit la trace de ce qui est à dire, uniquement pour le dire. Nous pouvons penser que ce qui est à dire, c'est ce qui, par sa nature, appartient à l'enceinte de la langue. Cela, c'est, métaphysiquement parlant, l'étant en entier. La totalité de l'étant, c'est l'intégrité de la pure perception, le fait que l'ouvert soit sauf, dans la mesure où il se fait espace de l'homme. Or, c'est ce qui se produit dans l'espace intime du monde. Ce dernier touche l'homme lorsqu'il se tourne, dans le renversement de la remémoration, vers l'espace du cœur. Ceux qui risquent plus font se transformer la perte de l'être sans abri en salvation de l'existence mondiale. C'est celle-ci qui est à dire. Dans le dire, elle se tourne vers les hommes. Ceux qui risquent plus sont ceux qui disent plus par leur chant. Leur chant se dérobe à toute imposition délibérée de soi-même. Il n'est pas un vouloir au sens d'une exigence. Leur chant ne sollicite pas quelque chose qui serait à produire. En pareil chant, l'espace intime du monde s'établit lui-même en sa spaciosité. Le chant de ces chanteurs n'ambitionne rien ; il n'est pas une profession.

Le dire plus disant de ceux qui risquent plus, c'est le chant (der Gesang). Or,

Chant est existence

dit le troisième sonnet de la première partie des Sonnets à Orphée. Existence est employé ici dans le sens traditionnel de présence ; il est employé dans le sens d'« être ». Chanter, dire expressément l'existence mondiale, dire à partir de la salvation de l'entière et pure perception,

et ne dire que cela, signifie : appartenir à l'enceinte de l'étant lui-même. Cette enceinte est, en tant que séjour de la langue, l'être lui-même. Chanter le chant signifie : être présent dans le présent lui-même – exister.

Cependant le dire plus disant n'a lieu, lui aussi, que parfois, parce que seuls ceux qui risquent plus en sont capables. Car il est difficile. La difficulté réside en cet accomplissement de l'existence. Le difficile ne réside pas seulement dans la difficulté de créer l'œuvre de la parole, mais aussi dans la difficulté de passer de l'œuvre de la vision encore exigeante des choses, de l'œuvre de l'œil à l'« œuvre du cœur ». Difficile est le chant, en cela que chanter ne doit plus être ambition, mais existence. Pour le dieu Orphée, qui séjourne in-finiment en l'ouvert, chanter est chose facile ; mais non pour l'homme. C'est pourquoi la dernière strophe du sonnet cité questionne :

Quand donc sommes-nous ?

L'accent porte sur « sommes », non sur « nous ». Que nous appartenions à l'étant et, à cet égard, soyons présents, ne fait pas question. Ce qui, en revanche, fait question, c'est de savoir quand nous sommes de telle sorte que notre être soit chant, et un chant dont le son ne retentisse pas n'importe où, mais soit vraiment un chanter dont la résonance ne s'accroche pas à quelque chose qui ait été finalement encore atteint, mais s'est déjà brisée en sa sonorité afin que seul le chanté se déploie. Les hommes disent ainsi plus lorsqu'ils risquent plus que l'étant lui-même. Ces plus risquants sont, d'après le poème, « d'un souffle » plus risquants.

Le sonnet cité se termine ainsi :

Chanter en vérité est un autre souffle.

Un souffle pour rien. Haleine en dieu. Un vent.

EXTRAIT 26

Herder écrit dans ses Idées pour la philosophie de l'histoire de l'humanité : « Un souffle de notre bouche devient le tableau du monde, la frappe de nos pensées et de nos sentiments en l'âme de l'autre. D'une haleine en mouvement dépend tout ce que les humains ont jamais pensé, voulu, fait, et feront encore sur terre d'humain ; car nous tous, nous serions encore en train de parcourir les forêts si ce souffle divin ne nous avait entourés de son feu et ne planait comme un son magique sur nos lèvres » (Œuvres complètes, Suphan XIII, p. 140 sq.).

Le souffle dont ceux qui risquent plus sont plus risquants ne veut pas dire seulement, ni en premier lieu, la mesure à peine perceptible, parce que fugitive, d'une différence, mais signifie immédiatement le verbe et l'essence de la langue. Ceux qui risquent plus, d'un souffle, s'exposent au risque de la langue. Ils sont les disants qui disent plus. Car ce souffle dont ils sont plus risquants n'est pas le dire en général ; ce souffle est un autre souffle, un autre dire que le dire ordinaire des hommes. L'autre souffle ne brigue plus tel ou tel objet, il est un souffle pour rien. Le dire du chanteur dit l'entier intact de l'existence mondiale, laquelle s'établit invisiblement en la spaciosité de l'espace intime du cœur. Le chant ne recherche même pas ce qu'il y a à dire. Le chant est l'appartenance à l'entier de la pure perception. Chanter, c'est depuis le centre inouï de la pleine nature, être emporté au passage du vent. Le chant est lui-même : « un vent ».

Ainsi le poème dit bien, poétiquement il est vrai, mais sans équivoque, qui sont ceux qui risquent plus que la vie elle-même. Ce sont ceux qui sont « d'un souffle plus risquants ». Ce n'est pas pour rien que, dans le texte du poème, les mots « d'un souffle plus » sont suivis par trois points. Ils disent la suspension.

Ceux qui risquent plus sont les poètes, et qui plus est, ceux dont le chant tourne notre être sans abri face à l'ouvert. Ces poètes chantent parce qu'ils retournent la séparation contre l'ouvert, et sa détresse, dans le salut de l'entier, parce que, dans la détresse, ils recordent la salvation. La réversion recordante a même déjà dépassé la séparation contre l'ouvert. Elle est « au-devant de toute séparation » et surmonte, dans l'espace intime du monde habité par le cœur, tout l'objectif des objets. La recordation renversante est ainsi le risque qui se risque à partir de l'essence de l'homme en tant qu'il a la parole et est celui qui dit.

Mais l'homme moderne est appelé : celui qui veut. Ceux qui risquent plus sont ceux qui veulent le plus dans la mesure où ils veulent d'une autre manière que l'auto-imposition délibérée de l'objectivation du monde. Leur vouloir ne veut rien de tel. Et même, si vouloir c'est uniquement s'imposer soi-même envers et contre tout, ils ne veulent rien du tout. Ils ne veulent rien du tout en ce sens, parce qu'ils sont plus consentants. A quoi ? Précisément à la volonté qui, en tant que le risque lui-même, accepte et reçoit toutes les forces pures en tant qu'entière perception pure de l'ouvert. Le vouloir de ceux qui risquent plus est le consentement de ceux qui disent plus. Ceux-là sont résolus, et non plus réticents à la volonté, figure de l'être voulant l'étant.

L'essence consentante de ceux qui risquent davantage dit, parlant davantage (selon les mots de la Neuvième Élégie) :

Terre, n'est-ce pas ce que tu veux : invisible

en nous renaître ? – N'est-ce pas ton rêve

d'être une fois invisible ? Terre ! invisible !

Quoi d'autre, sinon métamorphose, est ta mission indifférable ?

Terre que je chéris, je veux.

En l'invisible de l'espace intime du monde dont l'Ange apparaît comme l'unité mondiale, l'intégrité de l'étant mondial devient visible. C'est seulement dans le cercle plus vaste du sauf que peut apparaître le sacré. Parce qu'ils éprouvent la perte en tant que telle, les poètes du genre de ces plus risquants sont en chemin vers la trace du sacré. Leur chant au-dessus de la terre sauve ; leur chant consacre l'intact de la sphère de l'être.

EXTRAIT 27

La détresse en tant que détresse nous montre la trace du salut. Le salut évoque le sacré. Le sacré relie le divin. Le divin avoisine le dieu.

Ceux qui risquent plus éprouvent, dans l'absence de salut, l'être sans abri. Ils apportent aux mortels la trace des dieux enfuis dans l'opacité de la nuit du monde. Ceux qui risquent plus sont, en tant qu'ils chantent le sauf, « poètes en temps de détresse ».

Le signe distinctif de ces poètes consiste en ceci que l'essence de la poésie devient, pour eux, digne d'être mise en question. Car, poétiquement, ils sont sur la trace de ce qui, pour eux est à dire. Sur la trace du sauf, Rilke accède à la question poétique : quand y a-t-il chant qui, essentiellement, chante ? Cette question ne s'est pas posée au début de son chemin poétique, mais lorsque le dire de Rilke est parvenu vraiment à la vocation poétique de la poésie qui correspond au nouvel âge du monde. Cet âge n'est ni déchéance, ni déclin. En tant que destiné, il repose en l'être et saisit l'homme en son assignation.

Hölderlin est le devancier des poètes en temps de détresse. C'est pourquoi aussi aucun poète de cet âge ne saurait le surpasser. Le devancier, pourtant, ne s'en va pas en un avenir, mais, au contraire, en vient, de sorte que seul dans l'advenue de sa parole, l'avenir est présent. Plus cette

advenue arrive purement, plus fulgurante en est la demeure. Plus secrètement l'avenir s'épargne dans cette pré-diction, plus pure est l'arrivée de l'advenue. C'est pourquoi il serait erroné de penser que le temps de Hölderlin ne sera venu que lorsque tout le monde entendra son Poème. Ce temps ne viendra jamais en pareille contrefaçon. Car sa propre indigence met à la disposition de l'âge des forces avec lesquelles, en parfaite inconscience de ses agissements, il fait obstacle à ce que la poésie de Hölderlin devienne jamais actuelle.

Le devancier est aussi peu dépassé que dépassable ; car son dire demeure comme ce qui n'a cessé d'être. La futurition de l'advenue se recueille et se reprend dans le destin. Ce qui ainsi ne tombe jamais dans la succession du passer, a surmonté d'emblée toute caducité. Ce qui n'est que passé est déjà, avant même d'être passé, sans histoire. Ce qui n'a cessé d'être (das Gewesene), au contraire, est l'historial. Dans la prétendue éternité ne se cache qu'un périssable gardé en conserve, mis au rancart dans le vide d'un maintenant sans durée.

Si Rilke est « poète en temps de détresse », alors seule sa poésie répond à la question : pourquoi il est poète, vers quoi son chant est en route, quelle est son appartenance dans le destin de la nuit du monde. C'est ce destin qui décide de ce qui, à l'intérieur de cette œuvre, demeure historial.

COMMENTAIRES

EXTRAIT 1

Rilke et l'indigence de l'époque.

Heidegger interroge ici la place de Rilke en tant que poète dans un monde en crise. Cette crise, selon lui, ne réside pas uniquement dans la mort de Dieu, mais dans l'indigence existentielle des hommes, qui n'ont plus pleinement conscience de leur être-mortel. Pour Heidegger, l'époque moderne est marquée par un voilement, où la vérité de l'existence humaine, celle qui relie la douleur, la mort et l'amour, reste enfouie et inaccessible. Les mortels, en dépit de leur être, ne sont plus en harmonie avec leur essence ; ils ne connaissent plus véritablement ce qu'ils sont, et la souffrance de leur condition est, par là, amplifiée.

Ce contexte historique et existentiel de « détresse » et d'« indigence » fait de Rilke un poète en quête, un poète qui tente de nommer et de comprendre ce qui échappe. Cette quête est une interrogation poétique sur la place de l'homme et sur son rapport à la mort et à l'amour, deux grands thèmes chez Rilke.

Le chant comme réponse à l'indigence

Le poème rilkéen, que Heidegger cite, introduit l'idée du chant comme seule réponse à cette condition d'indigence. Le chant ne se contente pas de nommer la réalité, mais il la consacre, il maintient vivante la trace du sacré. Cependant, cette trace reste incertaine et difficile à saisir. L'homme, confronté à la mort, ne peut qu'éprouver ce vide, ce voilement, mais, paradoxalement, c'est le chant qui peut offrir une forme de consolation. Ce chant n'est pas une simple expression poétique, mais une tentative de rendre perceptible ce qui est, de donner une forme à l'invisible. Le chant devient ainsi le moyen par lequel l'indigence humaine et le mystère de la condition existentielle sont portés à la conscience.

L'essence du poème et de la pensée chez Rilke

Pour Heidegger, comprendre l'œuvre de Rilke nécessite de plonger dans la profondeur de la question de l'être. Ce n'est pas une tâche facile, et c'est pourquoi l'interprétation des *Élégies de Duino* et des *Sonnets à Orphée* reste partiellement inaccessible. Heidegger note que la poésie

de Rilke se situe derrière celle de Hölderlin en raison de l'accomplissement de la Métaphysique occidentale, symbolisé par Nietzsche. La poésie de Rilke est donc une réaction et une tentative de comprendre ce qui reste de l'être une fois que les certitudes métaphysiques se sont effondrées.

Heidegger souligne que les mots fondamentaux dans l'œuvre de Rilke ne peuvent être appréhendés qu'à partir de la région d'où ils émergent, une région où la pensée et la poésie se croisent, et où le poème est une manière d'approcher et de rendre intelligible l'abîme de l'être. Mais cette région est difficile à penser et à saisir. Ce que Rilke cherche à explorer, c'est précisément ce qui dépasse les capacités ordinaires de l'homme, ce qui échappe à la compréhension immédiate : la vérité de l'être, que ce soit dans la vie, dans la mort ou dans l'amour.

Le défi de l'interprétation de la poésie de Rilke

Heidegger conclut en reconnaissant qu'une véritable interprétation globale des *Élégies* et des *Sonnets* ne peut être réalisée rapidement. L'œuvre poétique de Rilke, selon lui, invite à une lente et patiente exploration, dans une ouverture progressive à l'essence de l'être. C'est un défi : être capable de séjourner aussi bien dans la nature intime de la poésie que dans celle de la pensée. Cette union, ou plutôt cette discordance fertile entre poésie et pensée, est au cœur de la démarche de Rilke et de l'interprétation qu'en propose Heidegger.

Commentaires :

Dans cette première partie, Heidegger expose une réflexion sur l'impossibilité de saisir pleinement l'œuvre de Rilke sans une lente maturation intellectuelle. L'idée d'« indigence » résonne profondément avec l'époque moderne, qui est, selon Heidegger, marquée par une méconnaissance de l'essence même de l'être. Il met en lumière un paradoxe central dans l'œuvre de Rilke : l'artiste est celui qui, malgré le voilement de l'être, continue à chanter, à dire ce qui est indicible. Ce chant, ce poème, devient ainsi un acte de résistance à l'oubli et à la déshumanisation, une tentative de maintenir la trace du sacré dans un monde désenchanté.

Le rapport de Rilke avec l'indigence de l'époque est celui d'un poète qui n'ignore pas la souffrance, mais qui, à travers son art, cherche à la comprendre et à la transcender. Loin de se

contenter de dénoncer la misère du monde, il y répond par une poésie qui s'efforce d'éclairer ce qui reste dans l'obscurité de la condition humaine.

EXTRAIT 2

La méditation poétique : un exercice d'abandon et de risque

Dans cet extrait, Heidegger analyse un poème que Rilke qualifie de « vers improvisés », écrit en 1924. Ce poème est une réflexion poétique sur l'être humain et sa relation à la nature, à l'existence et à la mort. Il n'est pas publié par Rilke lui-même, mais il est découvert plus tard dans ses recueils de poèmes. L'aspect « improvisé » du poème le rend encore plus significatif, car il semble capturer un moment d'intuition poétique pure, une sorte d'éclair de compréhension que le poète a voulu saisir sans en modifier le flux naturel.

La nature, la mort et le risque : un regard sur l'être humain

Le poème commence par une comparaison entre l'homme et les êtres naturels (plantes et animaux). Selon Rilke, tout comme la nature abandonne les êtres au risque de leur propre existence, l'homme, à son tour, se trouve exposé à ce même risque dans son être. Toutefois, l'homme va au-delà de ce risque ; il le recherche activement, parfois même de manière plus audacieuse que la vie elle-même. C'est une forme de quête, un mouvement qui semble intrinsèquement lié à l'existence humaine. Ce n'est pas simplement un risque qu'il endure, mais un risque qu'il choisit, qu'il veut, parfois sans même un intérêt clair, mais plutôt comme un défi fondamental à la condition humaine.

Ce « risque » auquel l'homme se soumet est présenté comme une part essentielle de son être, une sorte d'abandon existentiel. Rilke souligne que ce risque ne peut être maîtrisé ou protégé ; il n'y a pas de « refuge » dans ce processus. Mais ce même abandon, loin d'être une faiblesse, est paradoxalement ce qui sauve l'être humain. Le poème souligne qu'il est par cette exposition, ce fait d'être sans abri, que l'homme trouve sa « sûreté » la plus profonde.

Le poème comme exercice de méditation : la quête d'un sens caché

Heidegger voit dans ce poème une occasion de méditation poétique, un exercice de pensée qui va au-delà des simples vers. Cette méditation semble tourner autour de la notion de « fond » :

le fond de la nature, que partagent les plantes, les animaux et les hommes, et un fond plus profond, que l'homme doit affronter dans son existence. Cette méditation permet de réfléchir sur ce que signifie « être » dans un monde sans certitude ni protection. L'homme, dans ce contexte, n'est pas simplement un être biologique ou un organisme vivant parmi d'autres, mais un être qui est toujours exposé à la profondeur du risque existentiel.

Rilke semble suggérer ici que l'être humain, loin de chercher une protection contre la mort ou contre l'incertitude de l'existence, doit se risquer pleinement dans ce vide, dans cet abîme, pour y trouver sa propre vérité. Ce processus d'abandon est peut-être une forme d'accès à une forme d'existence authentique, une vie pleinement vécue dans sa vulnérabilité et son ouverture à l'inconnu.

La distinction essentielle entre l'homme et les autres êtres vivants

Le poème, par sa comparaison entre l'homme et les autres formes de vie, propose une distinction qui se révèle essentielle dans la pensée rilkéenne et heideggérienne. Si tous ces êtres partagent un fond commun dans la nature, l'homme, contrairement à la plante ou à l'animal, n'est pas simplement soumis à ce fond de manière passive. Il va au-delà de cette nature instinctive. C'est ce « au-delà » qui constitue l'essence humaine, la capacité de choisir de se risquer, d'aller vers ce qui est inconnu et de s'exposer à ce vide. Cette dimension de choix et d'engagement fait de l'homme un être fondamentalement distinct des autres formes de vie.

Ainsi, Heidegger et Rilke, en interprétant ensemble ce poème, nous invitent à réfléchir sur l'existence humaine en tant qu'être exposé, vulnérable et ouvert. L'homme, dans sa condition de mortel, doit accepter ce vide, ce « sans-abri », comme une partie essentielle de sa vérité.

Le fond et la pleine nature : une vision poétique de l'être

Enfin, la mention de la « pleine nature » dans le poème de Rilke évoque l'idée que la nature n'est pas simplement un cadre biologique dans lequel les êtres vivent. Elle est un fond, une réalité fondamentale, qui ne se réduit pas à sa simple présence matérielle. Le poème pousse ainsi à une réflexion plus profonde sur ce que signifie « être » : être dans un monde sans protection, sans garantie, mais aussi, paradoxalement, être pleinement dans la réalité de l'existence, là où la vérité de l'être peut se déployer.

Heidegger prend ici ce poème comme un moyen de réfléchir sur la dimension plus abstraite de la poésie, qui dépasse le simple plaisir esthétique pour toucher à des questions existentielles profondes. Le poème devient une forme de méditation, non seulement sur la condition humaine, mais aussi sur la relation que l'être humain entretient avec le monde et avec sa propre finitude.

Commentaires :

Cet extrait met en lumière le rôle particulier que la poésie joue dans la réflexion sur l'existence humaine et la mort. Rilke, par ce poème « improvisé », soulève des questions fondamentales sur le risque, l'abandon et l'acceptation de l'existence humaine dans toute sa fragilité. La comparaison entre l'homme et les autres êtres vivants sert à souligner cette distinction essentielle : l'homme, en raison de sa conscience, se soumet activement au risque de la vie, un risque qui le mène parfois jusqu'à la mort. Cela ouvre un espace poétique où l'homme peut se retrouver non pas dans un abri, mais dans l'ouverture à son être le plus profond.

Le poème devient ainsi un exercice philosophique et poétique qui invite à penser l'être dans sa vulnérabilité, dans son exposition au monde et à la mort. Il n'y a pas de consolation dans ce poème, mais une invitation à accepter cette condition humaine comme un passage vers une forme plus profonde de vérité.

EXTRAIT 3

La nature et le risque : une pensée de l'être et de la volonté

Dans cet extrait, Heidegger s'intéresse à la nature et à l'être tel que Rilke le conçoit, en lien avec la pensée de Leibniz et de Nietzsche, en particulier la notion de volonté comme fondement de l'étant. Ce texte présente la nature, non comme un domaine biologique ou objectif, mais comme l'être fondamental du monde, le fond (Urgrund) à partir duquel tout se déploie. La nature, selon Heidegger, résonne ici comme l'épanouissement de l'être, le flux de la vie dans sa dimension la plus fondamentale. Ce qui se déploie dans la nature n'est pas seulement une vie biologique, mais un épanouissement métaphysique, une puissance à l'œuvre.

L'idée centrale de ce passage est que l'être, dans son essence la plus profonde, est indissociable du risque. Ce n'est pas simplement un événement aléatoire ou dangereux, mais la structure même de l'existence. Le « risque » est un élément constitutif de l'être, et tout ce qui est, tout ce qui existe, est « risqué ». Heidegger, suivant la réflexion de Leibniz, nous invite à voir la nature et l'existence sous l'angle du « vouloir » comme puissance de maintien, de lancement dans l'aventure de l'existence.

La volonté et la libération du risque

L'être, selon Leibniz, est toujours en train de se maintenir par la volonté, une volonté qui, loin d'être une simple volonté individuelle ou psychologique, désigne ici l'essence même de l'être. L'étant n'existe que par la volonté qui est à l'œuvre en lui, et ce « vouloir » n'est pas une action consciente, mais le processus même du déploiement de l'être. C'est à travers ce vouloir que tout étant, qu'il soit humain, animal ou végétal, se lance dans le risque de l'existence. Mais ce n'est pas une existence sécurisée ou protégée. Au contraire, l'être est laissé « au risque » de la vie, ce qui signifie qu'il est exposé à l'incertitude, au danger, à la mort.

Ce rapport entre l'être et le risque est mis en lumière dans le poème de Rilke, où la nature, loin de protéger ses créatures, les expose à leur propre fragilité. Dans ce sens, Heidegger reprend l'idée selon laquelle l'être ne nous protège pas, il nous « risque ». Ce risque est à la fois ce qui nous rend possibles et ce qui nous met en péril, un mouvement constant entre l'existence et la mort, entre le maintien et le lâcher-prise. Rilke semble suggérer que ce n'est qu'en étant risqué, c'est-à-dire en étant exposé à l'inconnu et à la perte, que l'être humain peut véritablement vivre.

La nature comme épanouissement : un lien avec la pensée antique

Lorsque Rilke parle de « nature » dans son poème, il ne fait pas référence à la nature dans le sens restreint du terme, comme un simple cadre pour l'activité humaine. Il évoque plutôt la nature dans son sens primordial, comme la force vivante qui sous-tend toute existence. Heidegger fait ici écho à la pensée de Nietzsche, pour qui l'être ne peut être compris autrement que comme un processus de devenir, de croissance et d'épanouissement. La nature, ainsi comprise, n'est pas un lieu statique, mais un élan dynamique vers la pleine réalisation de l'étant, un mouvement qui contient en lui-même la possibilité de la destruction et du renouveau.

Ce « vouloir » de la nature, ce déploiement continu de l'être, est également ce qui fait de l'être un être risqué. En ce sens, la nature, loin d'être une protection ou une sécurité, est avant tout un espace de liberté radicale, mais aussi de danger. La comparaison avec le « jeu de l'enfant » d'Héraclite nous rappelle que l'être n'est jamais simplement un état figé : il est toujours en mouvement, toujours en jeu. Et dans ce jeu, il y a toujours un risque, une incertitude qui fait partie intégrante de l'être.

Le rapport de l'homme à ce risque : une différence essentielle

La distinction entre l'homme et les autres êtres vivants se trouve dans sa capacité à être pleinement conscient de ce risque. Si la plante ou l'animal sont également « risqués », ils n'ont pas conscience de ce qui est en jeu dans leur existence. L'homme, en revanche, est confronté à cette dimension du risque dans toute sa plénitude. Cependant, ce risque n'est pas quelque chose qu'il cherche à fuir ou à surmonter ; au contraire, c'est en l'acceptant pleinement qu'il accède à son propre être.

Ce que Heidegger et Rilke nous invitent à comprendre ici, c'est que l'homme n'est pas plus « cher » ou « protégé » par la nature que les autres êtres. Au contraire, il est plongé dans le même risque, un risque qui est à la fois la condition de sa possibilité d'être et de sa finitude. Cette réflexion sur la nature et le risque nous conduit à une pensée de l'existence humaine comme étant toujours exposée, toujours prête à s'aventurer au-delà de ce qu'elle connaît et maîtrise.

La nature, l'art et la pensée : unité dans le risque

Enfin, dans ce texte, la nature, l'art et la pensée sont liés dans un même mouvement de déploiement, un mouvement qui passe par l'acceptation du risque. Rilke pense la nature non pas comme un simple terrain de recherche scientifique ou de représentation artistique, mais comme l'essence même de l'existence, dans son épanouissement et son risque. L'art et la pensée, dans cette perspective, ne sont pas séparés de la nature, mais ils en sont des prolongements. L'artiste et le penseur, comme l'être vivant, sont pris dans ce même flux de volonté et de risque, ce qui les met en contact avec l'essence même de l'étant.

Commentaires :

Dans cet extrait, Heidegger nous invite à une réflexion profonde sur l'essence de l'être tel qu'il se manifeste à travers le risque. L'idée centrale du texte est que l'existence humaine, comme celle de tout être vivant, est radicalement risquée. Mais contrairement à une vision biologique ou matérialiste de la nature, Heidegger et Rilke l'interprètent comme une manifestation du « vouloir » de l'être, une puissance qui déploie l'existence dans un mouvement permanent de lancement et de retour, d'épanouissement et de fin.

La nature, ainsi pensée, est un espace de liberté mais aussi de danger, et c'est précisément dans ce risque que se trouve la véritable essence de l'être. En opposant le risque à la protection, Rilke nous montre que l'être humain, en tant qu'étant conscient de sa finitude, doit accepter ce risque comme condition même de son existence authentique. Le poème, loin de se limiter à une simple contemplation de la nature, devient un espace de méditation métaphysique sur ce que signifie vivre dans un monde fondé sur le risque.

EXTRAIT 4

Le risqué et la balance : la dynamique du risque et de la sûreté

Dans cet extrait, Heidegger approfondit sa réflexion sur le risque et la protection, en reprenant la notion de "balance" (Wage) et en l'examinant sous un angle métaphysique. Le terme "balance", selon Heidegger, n'évoque pas seulement un ustensile, mais désigne un état de "péril", un moment où quelque chose peut pencher dans un sens ou dans l'autre. Cette idée de balance implique une dynamique de mouvement, un aller-retour entre les opposés, entre le poids et l'équilibre, entre la sécurité et le risque.

Le mouvement du risque et la gravité :

Heidegger introduit la notion de "risquer" comme un acte de mise en mouvement, un acte de peser, de lâcher, de faire entrer dans le jeu du risque. Selon cette perspective, le "risqué" n'est pas simplement abandonné à l'anéantissement ou à la finitude. Au contraire, celui qui est risqué est toujours "en balance", dans un jeu dynamique où le péril et la sécurité se trouvent en tension. L'être, dans ce sens, est toujours dans un mouvement qui le tient "en balance", mais en même temps il est "soutenu" par le risque lui-même.

Le "risqué" n'est pas seulement exposé, mais il est en réalité "sûr" dans le risque, ce qui signifie que l'être risqué repose dans le risque, qu'il fait partie de ce processus de mise en jeu. Cette sûreté dans le risque est ce qui permet à l'être de poursuivre son aventure, de suivre sa destinée sans être protégé par un abri extérieur. La non-protection du risqué, loin d'être une forme d'abandon, est ce qui lui permet de suivre le mouvement de l'existence dans toute sa pureté, de se risquer pleinement.

La gravité et le centre de l'être :

Le concept de gravité est ici introduit comme une métaphore pour exprimer cette relation entre le risque et l'être. La gravité n'est pas seulement un phénomène physique, mais une force métaphysique qui maintient l'être dans le jeu du risque. Elle représente le centre de l'être, un "milieu inouï", un espace qui rassemble toutes les choses dans le mouvement du risque. Ce centre, bien qu'il attire les êtres à lui, se retire aussi d'eux, abandonnant l'étant au risque, ce qui donne à l'être sa dynamique fondamentale.

Le poème de Rilke intitulé "Gravitude", cité dans le texte, illustre cette idée en parlant de "gravité" comme un "breuvage" qui traverse l'étant. La gravité, ici, désigne le centre métaphysique du monde, la force qui rassemble et relie tout, tout en permettant le jeu du risque. La gravité est ainsi une force pure, un centre d'attraction qui organise la relation entre les êtres, mais aussi le terrain même du risque et de l'aventure.

Le jeu du risque : une appartenance éternelle :

L'idée centrale est donc que le risque, loin d'être une fatalité angoissante ou négative, est au contraire ce qui permet l'existence, ce qui donne de la gravité à l'être. Le risque est une force qui permet à l'étant de se mouvoir, de s'épanouir, et même de trouver sa place dans le monde. Le "milieu inouï" de la gravité est ce qui permet à l'être de jouer dans le monde, dans l'aventure de l'existence, sans avoir besoin d'une protection qui l'enfermerait dans une sécurité artificielle.

Dans ce sens, le risque devient une sorte de partenaire éternel dans le jeu de l'existence. Il n'est pas seulement un danger à surmonter, mais une condition fondamentale de l'être, une structure essentielle qui soutient tout mouvement de l'existence. Rilke, dans son poème,

exprime cette idée en parlant de la "gravité des forces pures", une force qui lie l'être à son destin tout en lui permettant de s'épanouir dans le monde.

Commentaires :

Ce passage soulève une réflexion profonde sur le risque, la sécurité et l'existence. L'idée de la "balance" comme métaphore de la vie en mouvement, constamment entre le péril et la sûreté, permet de penser la condition humaine non pas comme une simple survie, mais comme un processus dynamique de mise en jeu. Le risque devient ainsi une force de structuration du monde, une sorte de gravité métaphysique qui organise l'existence.

Ce que Heidegger et Rilke semblent suggérer ici, c'est que la vie, dans sa véritable essence, n'est pas protégée, mais risquée. Ce risque n'est pas une malédiction, mais une condition d'épanouissement. L'être risqué n'est pas abandonné, mais porté par le risque lui-même, dans une relation fondamentale entre l'étant et l'être. En ce sens, l'idée de la gravité n'est pas une simple référence à la gravité physique, mais une symbolique qui touche à la profondeur de l'existence, à la manière dont le monde, dans sa dynamique de risques et de mouvements, est structuré.

Ainsi, la non-protection dans le risque n'est pas une privation, mais une forme de liberté, une invitation à entrer dans le jeu de l'existence sans chercher à éviter ce qui fait l'essence même du monde : le mouvement, l'incertitude, et la gravité. L'être risqué, en se reposant dans ce risque, peut suivre sa destinée, trouver sa place dans le monde, et s'épanouir dans le jeu éternel de l'existence.

Résumé :

Dans cet extrait, Heidegger montre que le risqué n'est pas abandonné, mais qu'il est au contraire soutenu par le risque lui-même. Il explore la notion de "balance" (Wage) comme une métaphore du péril et du jeu, où l'être est constamment en mouvement entre le poids et la légèreté, entre la protection et le danger. La gravité, comme une force métaphysique, est ce qui relie et organise l'existence, permettant à l'être de se risquer dans le monde. Le risque, loin d'être une menace, est ce qui permet à l'existence de se déployer dans toute sa pureté.

EXTRAIT 5

Synthèse et commentaire de l'extrait 5 :

Dans cet extrait, Heidegger développe davantage l'idée du risque et du "risqué", en introduisant une réflexion sur la notion de perception et d'attraction, qui joue un rôle central dans l'existence de l'être. Il s'agit d'une exploration métaphysique de la relation entre le risque, l'attirance, et l'expérience perceptuelle, telle que décrite dans les poèmes de Rilke.

Le Risque comme attraction et perception

Heidegger commence par souligner que, bien que le risque "lâche" et "libère" le risqué, il ne le laisse jamais sans direction. Au contraire, le risque "attire" le risqué vers un centre, le maintenant en mouvement et "en balance". Cette idée renvoie à la notion de "perception" ou *Bezug* en allemand, que Heidegger interprète de manière différente par rapport à son usage courant. Il explique que, pour Rilke, le *Bezug* ne doit pas être compris comme une simple "relation" au sens de se rapporter à un objet ou un autre être, mais comme une forme d'attirance, un processus plus fondamental et englobant.

La "perception" dans ce contexte n'est pas simplement la reconnaissance d'un objet par un sujet, mais plutôt un mouvement d'attirance qui tire l'étant vers un centre, vers un point d'équilibre. En ce sens, le risque et la perception sont intrinsèquement liés : l'être risqué est toujours dans un mouvement d'attraction, porté par un jeu de forces qui le maintient dans une dynamique d'instabilité et d'équilibre simultanés.

Le Risqué et le Centre : Gravité et Perception

Le concept de gravité réapparaît ici, lié à l'attraction qui attire l'étant vers le centre de l'être. Le "risqué", dans ce cadre, n'est pas seulement "abandonné" au péril, mais en même temps il est investi d'une forme d'attirance, une forme de force qui le maintient en relation avec un centre, symbolisant une sorte de "gravité métaphysique". Cette gravité est en réalité l'essence du risque, une force fondamentale qui permet au risqué de se maintenir dans un jeu de tension entre mouvement et équilibre.

Heidegger clarifie ensuite que la perception dans l'œuvre de Rilke ne doit pas être réduite à une simple relation entre un sujet (le "moi") et un objet extérieur. Au contraire, la perception doit être comprise comme un processus de "tirage", un Bezug où l'étant est constamment attiré vers le centre, un mouvement qui le lie au tout de l'étant. Ainsi, la perception dans ce contexte est l'expérience de l'être qui se perçoit dans un mouvement d'attraction vers le centre de son existence. Le risque, donc, est indissociable de cette perception, qui en elle-même représente le rapport fondamental entre l'étant et le centre de la gravité métaphysique.

La Nature et le Risque : Une Vision unifiée de l'Être

L'un des points clés dans cet extrait est la manière dont Heidegger montre que tous les concepts qu'il explore — le risque, la gravité, la perception, la pleine nature, la vie — sont en réalité des expressions différentes d'une même réalité fondamentale, qu'il désigne par "l'être" ou das Seiende. Ces termes, bien que différents dans leur emploi et leur contexte, désignent en réalité "l'étant comme tel", l'existence dans sa globalité.

Rilke, dans son poème, pense la nature comme le risque, où le risque représente à la fois le fond et le risqué dans son entier. Cela signifie que le monde, dans sa totalité, est un monde risqué. Le risque n'est pas seulement un élément négatif ou un danger à éviter, mais une force qui structure l'existence même de tout ce qui est. La nature, donc, selon Heidegger, est à penser comme un risque permanent, une dynamique d'attirance, de perception, et de mouvement.

Le Risqué au Sein de l'Être : Unité et Attraction

En dernière analyse, Heidegger conclut que chaque étant, dans sa spécificité, est toujours en relation avec ce qui constitue "le tout de l'étant". Il est attiré par le centre, un mouvement vers l'unité de l'être. Ce rapport, à la fois un mouvement vers le centre et une dynamique de gravité, est ce qui permet à l'étant d'être dans l'existence. Le "risqué", dans ce sens, repose toujours dans la totalité de l'être et vit dans cette relation avec le centre.

L'idée centrale de cet extrait est que le risque est une force qui structure l'existence de l'étant, une force qui maintient tout dans une relation dynamique, attirante, et centrée. Le risque, loin d'être un élément perturbateur, est au contraire ce qui maintient l'harmonie du monde dans sa diversité, une "gravité" métaphysique qui garde tout l'étant en balance.

Conclusion

Cet extrait de Heidegger montre comment le risque et la perception s'entrelacent pour structurer l'existence de tout étant. En attribuant à ces concepts une dimension métaphysique, il remet en question la vision plus simple et objective de la nature et de l'être. Le risque, loin d'être simplement une menace, est une force fondamentale qui définit l'existence humaine et la place de l'être dans le monde. Dans cette conception, tout étant est risqué, mais ce risque fait partie intégrante de son mouvement vers l'unité et vers son propre centre, ce qui lui permet de se percevoir et de se maintenir en équilibre dans l'univers.

EXTRAIT 6

Synthèse et commentaire de l'extrait 6 :

Dans cet extrait, Heidegger approfondit la notion de "l'ouvert" (das Offene), un concept central dans l'œuvre poétique de Rilke. Le terme "ouvert" chez Rilke désigne une réalité fondamentale et essentielle qui est libre de toute borne et de toute limitation. Cela fait écho à une manière de concevoir l'être et le monde comme étant en constante ouverture, non limité par des barrières, ce qui permet une perception pure et un passage continu de l'être dans sa totalité.

L'Oouvert comme libération des bornes

Heidegger explique que "l'ouvert" dans le langage de Rilke désigne ce qui ne barre pas, ce qui ne limite pas. Un "ouvert", dans ce sens, n'est pas un espace clos, mais un domaine libre de bornes et de restrictions. Il ne se définit pas comme un espace simplement dénué de fermeture, mais comme un champ d'expansion infini où les êtres peuvent circuler librement, sans rencontrer de barrières.

Cet "ouvert" est donc une image de la totalité de l'être, un espace dans lequel tout peut s'épanouir et se fondre dans une communion sans limites. Heidegger souligne ici que l'ouverture de Rilke n'est pas simplement un vide ou un néant où les choses se dissipent, mais un lieu où elles prennent part à une perception pure, où elles existent dans une relation continue et dynamique, sans fin et sans restriction. Les êtres, lorsqu'ils traversent cet

"ouvert", ne se dissolvent pas dans un rien, mais sont au contraire reçus et intégrés dans la totalité de cette perception.

L'Oouvert et la Relation à l'Étant

Heidegger fait un contraste important : l'ouvert de Rilke ne doit pas être confondu avec un simple "ouvert sans retrait". Si on l'interprétait ainsi, cela reviendrait à dire que l'étant se trouve dénué de toute structure, dans une forme de pur néant. Au contraire, l'ouvert de Rilke, tel que l'entend Heidegger, est un espace où le retrait de l'étant (sa profondeur, son essence) est fondamental pour que le passage et la perception puissent se produire. L'étant ne devient "ouvert" qu'en restant en retrait, dans un espace de réserve, de mystère et de potentiel non encore réalisé.

Cette notion de retrait est primordiale : l'ouverture qui ne retire rien serait une forme de mouvement sans profondeur, de relation sans consistance. En ce sens, l'ouverture véritable de l'étant ne peut exister sans un certain retrait qui permet à l'être d'émerger dans sa pleine dimension.

Le Risqué et l'Oouvert

L'idée de "risqué" revient ici dans le cadre de l'ouvert. L'être risqué (un étant qui n'est pas protégé, mais qui vit dans le mouvement du risque) est celui qui entre dans ce domaine de l'ouvert. Mais, comme l'ouvert est ce qui laisse passer sans limites, il n'est pas destiné à faire une séparation nette entre ce qui est dedans et ce qui est dehors. Au contraire, tout étant, en tant que risqué, trouve sa place dans cet espace où il est libéré des bornes.

Heidegger souligne aussi que dans cet "ouvert", il n'y a pas de barrière. Là encore, il faut s'opposer à l'idée d'un "ouvert" comme une simple absence de restrictions, de frontières. L'ouverture véritable, dans ce contexte, est un lieu dynamique, une relation en mouvement, dans laquelle les êtres risqués peuvent s'épanouir et se fondre dans la totalité de l'être.

Les Différences de l'Homme dans l'Oouvert

Un point central dans cet extrait est la distinction faite entre l'homme et les autres êtres dans leur rapport à l'ouvert. Rilke, comme Heidegger, décrit que les "choses de grande habitude"

(ces objets ou éléments qui sont en harmonie avec l'ouvert) vivent dans une sorte de fluidité naturelle, passant continuellement sans résistance dans l'espace de l'ouvert. Cependant, l'homme, en raison de sa conscience, est exclu de cette immédiate fluidité et expérience de l'ouvert. En raison de ses capacités de réflexion et de différenciation, l'homme n'accède pas directement à cet état d'être "ouvert" comme les autres étants, mais se trouve plutôt placé devant le monde, séparé par une forme de conscience réflexive.

L'Oouvert et la Métaphysique Moderne

Heidegger fait ici une référence aux métaphysiques modernes, notamment à Leibniz, pour illustrer comment l'homme, dans sa différenciation en tant qu'étant conscient, reste pris dans une distinction entre soi et l'ouvert. L'homme se voit ainsi en quelque sorte coupé de l'expérience pure de l'ouvert, non parce qu'il est incapable de percevoir, mais en raison de cette démarcation qui se crée entre l'être et le monde dans l'exercice de la conscience réflexive.

Conclusion

L'ouvert, dans l'œuvre de Rilke, est donc un concept fondamental qui dépasse une simple notion d'espace ou d'ouverture. C'est un espace métaphysique, libre de toute limitation, dans lequel les êtres peuvent se déployer et se fondre, dans une perception pure. Cependant, cette ouverture n'est pas simplement un vide sans fondement, elle exige un retrait, une profondeur qui permette à l'étant de se manifester et d'entrer dans ce domaine. En ce sens, l'ouvert est un concept qui lie la liberté de l'existence à une relation dynamique avec le monde, tout en mettant en lumière la place particulière de l'homme dans ce processus.

EXTRAIT 7

Synthèse et analyse de l'extrait 7 :

Dans cet extrait, Heidegger poursuit l'exploration de la notion de "l'ouvert" dans l'œuvre de Rilke, et en particulier à travers une lettre écrite par Rilke à un lecteur russe en 1926. Ce passage permet de mieux comprendre comment Rilke conceptualise l'ouverture dans le monde, en

opposant la relation instinctive des animaux et des plantes à la conscience humaine plus réfléchie.

L'ouvert et la relation de l'animal au monde

Rilke, dans sa lettre, précise une distinction importante entre les animaux et les humains concernant leur relation à l'ouvert. Selon lui, les animaux et les plantes sont immédiatement insérés dans l'ouvert : ils existent dans le monde sans se poser de questions, sans faire de distinction entre eux-mêmes et le monde. Cette relation instinctive à l'être et à l'environnement est ce qu'il décrit comme étant "dans le monde". Leur perception est pure, immédiate, et inconsciente. Ils sont pleinement immergés dans ce qu'on pourrait appeler la "perception pure", sans avoir besoin de se réfléchir ou de se mettre en face de ce qui les entoure.

L'humain, en revanche, est dans une relation réfléchie avec le monde. La conscience humaine est marquée par une distanciation : nous nous trouvons "devant" le monde, plutôt que d'y être insérés. Cela signifie que notre perception du monde est toujours médiatisée par notre conscience de soi et notre capacité à représenter, à différencier les objets. C'est cette conscience qui éloigne l'homme de l'immédiateté de l'expérience du monde, un écart que les animaux, eux, ne connaissent pas.

L'idée de l'ouvert : la liberté d'un monde sans opposition

Rilke précise que lorsqu'il parle de l'"ouvert", il ne se réfère pas à des concepts concrets comme le ciel, l'air ou l'espace, qui, selon lui, deviennent des objets et donc des choses fermées, opaques. L'ouvert, pour lui, désigne quelque chose de plus fondamental, qui dépasse les limites de ce qui est perçu comme un objet dans l'espace. Les animaux et les plantes, dit-il, vivent dans cette ouverture infinie sans en avoir conscience. Ils possèdent, par leur mode d'être, une liberté d'adhésion au monde, une immédiateté qui permet de se fondre dans l'univers sans rencontrer d'obstacles.

L'humain, par contre, est contraint par sa conscience réflexive, qui le place devant le monde, le sépare de la pleine expérience de l'ouvert, et transforme ainsi la liberté naturelle en une forme de distanciation ou de représentation.

L'élévation de la conscience et son éloignement du monde

Heidegger, en développant cette idée de Rilke, fait ressortir un point essentiel : plus la conscience humaine s'élève, plus elle crée de distance avec le monde. Cette élévation produit une instance (un regard séparé et représentant) qui exclut l'homme de la relation immédiate au monde, le plaçant toujours dans une forme de distanciation. Cette prise de conscience, qui est au cœur de la condition humaine moderne, empêche l'homme de vivre dans l'ouverture pure, celle où il serait un avec l'étant dans toute sa totalité. La représentation des objets, la capacité à différencier et à juger, est un facteur qui ferme l'homme à l'expérience immédiate du monde.

La pensée de l'ouvert et la critique de la métaphysique nietzschéenne

Rilke, dans sa lettre, nie que l'ouvert puisse être simplement l'espace physique (le ciel, l'air, etc.) ou une réalité que l'on pourrait saisir comme un objet. Il critique ainsi l'idée d'une ouverture qui ne serait qu'une extension spatiale. Heidegger ajoute que, dans cette vision, l'ouverture radicale qui préexiste à toute pensée de l'être, celle qui permettrait une immersion pure dans l'étant, reste inaccessible dans la métaphysique nietzschéenne. Cette dernière, en effet, cherche à fonder une vision de l'existence fondée sur la volonté de puissance et sur un refus de la transcendance, mais en même temps, elle en reste à une conception de l'ouverture qui ne permet pas l'immédiateté de l'expérience du monde.

Rilke, pour sa part, tente d'échapper à cette limitation en offrant une réflexion qui dépasse les oppositions habituelles entre subjectivité et objectivité, en proposant l'idée d'une ouverture vécue dans l'immédiateté. Pour lui, la liberté que permet l'ouvert ne se trouve pas dans un mouvement vers l'extérieur, mais dans une fusion avec le monde, une appartenance totale et instinctive à l'être.

Conclusion

Dans cette lettre, Rilke propose une vision radicale de l'ouvert, une ouverture qui, loin d'être une simple absence de limites physiques, désigne une libération existentielle. Les animaux et les plantes vivent dans cet état d'immédiateté, tandis que l'humain, en raison de sa conscience, se trouve séparé du monde, devant lui, et incapable de vivre l'expérience de l'ouverture dans

toute sa pureté. Cette réflexion est au cœur de la critique que Rilke adresse à la métaphysique moderne, qui empêche l'accès à cette expérience d'immersion immédiate dans le monde.

EXTRAIT 8

Synthèse et analyse de l'extrait 8 :

Cet extrait poursuit l'exploration de la relation entre l'homme, la nature, le monde et le concept de l'"ouvert" dans l'œuvre de Rilke. Heidegger met en lumière la manière dont la perception pure et la conscience humaine transforment la relation originelle à l'ouvert en un rapport où le monde est "placé" devant l'homme, devenant ainsi un objet de représentation.

L'ouvert et le risque : l'engourdissement de l'être

Rilke évoque ici un "obscur désir" qui caractérise l'être risqué, celui qui, absorbé dans l'ouvert, ne cherche jamais à se confronter à ce qui pourrait lui faire face. Ce désir est décrit comme "obscur", non pas dans le sens négatif de lourdeur ou d'obscurité morale, mais dans un sens qui renvoie à un état diffus, profond, non conscient, et immédiat. L'être dans l'ouvert, en effet, vit dans un désir qui n'est pas éclairé par une représentation consciente des choses, mais qui est inscrit dans un courant continu de perception pure, dans une relation immédiate avec l'entier de l'étant. C'est dans cette absence de distinction que les plantes et les animaux se trouvent inscrits, comme des êtres de grande habitude, qui sont pleinement intégrés dans le flux de l'ouvert.

Rilke n'attribue pas à cette forme de désir un caractère inférieur. Au contraire, il suggère qu'il témoigne d'une appartenance fondamentale à la totalité de l'existence, à une perception qui ne connaît pas de bornes. Cela souligne une pureté originelle dans la manière dont les êtres non-humains existent, ce qui contraste fortement avec l'expérience humaine plus distanciée et représentative.

L'homme et sa confrontation avec le risque

En revanche, l'humain, dans sa relation avec le risque, est constamment "devant" lui-même et le monde. L'homme "va avec le risque", mais d'une manière différente de la plante ou de l'animal, ce qui suggère que l'homme, bien qu'il fasse face à ce même risque, le fait avec une

représentation consciente de celui-ci. Le terme "avec" est mis en évidence par l'italique dans l'extrait, signifiant que l'homme n'est pas libre de l'influence du risque, mais qu'il en est conscient et capable de le représenter.

L'homme est donc distancié du monde, ce qui est à la fois un fardeau et une caractéristique de sa condition. Là où les autres êtres sont insérés dans l'ouvert, l'homme place le monde devant lui. Il est celui qui produit le monde dans sa conscience, le "produit" dans une représentation systématique et objective. L'humain organise le monde en fonction de sa subjectivité, transformant l'ouvert en un objet à observer et manipuler.

La production de l'objet et la réduction du monde à une représentation

L'homme, dans sa relation avec l'ouvert, produit le monde à travers des actes de représentation. Cette production peut se comprendre de plusieurs façons :

- Commandement de la nature : L'homme transforme et manipule la nature pour l'adapter à ses besoins et désirs, la réduisant à un objet sur lequel il exerce son pouvoir.
- Modification du monde : L'homme crée, transforme, cache ou déplace les choses en fonction de son désir, de ses objectifs, ou pour les mettre à sa disposition. Il transforme la nature en une opposition (ob-stance), en un obstacle à surmonter.
- Exposition et évaluation : L'homme expose le monde à des fins économiques (pour l'achat et la consommation) ou industrielles, le transformant ainsi en un objet d'usage, qui devient au final un instrument de son pouvoir.

L'objectification du monde et l'aliénation de l'humain

Ce processus d'objectification mène à une distanciation totale entre l'homme et le monde. Le monde, dans sa totalité, est placé devant lui et devient un objet, ce qui empêche l'homme d'être immergé dans l'expérience de l'ouvert tel qu'il l'était à l'origine. Ainsi, ce monde objectivé est séparé de l'homme, qui le perçoit comme une chose extérieure à lui, séparée de son être fondamental, et non comme une partie de l'univers vivant et perçu dans sa continuité.

Conclusion

L'extrait met en lumière la transformation radicale de la relation de l'homme au monde. Contrairement aux autres êtres, qui sont inscrits dans l'ouvert sans distinction, l'homme représente, produit et organise le monde à travers une conscience qui le place toujours devant lui-même et devant le monde. L'humain est distancié, il place le monde hors de lui, le transformant en un objet pour sa consommation et son exploitation. Cette représentation entraîne une rupture avec l'expérience immédiate et pure de l'être, produisant une vision fragmentée et objectivée du monde, qui empêche l'homme d'être immergé dans l'ouverture originelle de l'être.

EXTRAIT 9

Analyse de l'extrait 9 :

Cet extrait de Heidegger, à travers la réflexion sur la volonté, interroge la manière dont l'homme moderne impose son propre rapport au monde, en particulier dans le contexte de la production et de l'objectivation. Il fait écho à des thèmes liés à la Métaphysique moderne, à savoir le rapport de l'homme à la nature, au risque et à la technique.

La volonté comme imposer et produire :

La volonté, dans cet extrait, est définie comme une imposition délibérée de l'objectivation. L'homme est ici présenté comme celui qui impose des représentations du monde, les faisant surgir devant lui pour être objectivées. Cela implique un processus où ce qui était d'abord pur et non représenté devient, par la volonté, un objet de manipulation consciente. Heidegger décrit ce phénomène comme un mode spécifique de production ou de pro-position (Herstellen), où la volonté humaniste impose au monde un propos, une idée préalable qui précède et détermine toutes les autres formes de production.

L'homme, grâce à sa volonté, fait venir devant lui l'ouvert, c'est-à-dire qu'il impose au monde un mode de relation qui est caractérisé par l'objectivation. Les êtres non humains, tels que la plante et l'animal, ne sont pas capables de cette volonté parce qu'ils ne "représentent" pas le monde. Pour eux, l'ouvert est vécu de manière pure, sans la distanciation de la représentation.

Cela s'oppose au comportement humain, qui se distingue par sa capacité à mettre en forme le monde.

Le rapport de l'homme au risque :

L'homme "va avec le risque", et il le veut. Ce "vouloir" désigne une soumission de la réalité à la volonté humaine. L'homme n'est plus seulement un acteur dans un monde donné, il est celui qui impose un propos au monde, le commande, et le transforme en objet pour sa propre consommation et production. Cette volonté de produire se manifeste comme une volonté de dominer, où tout ce qui existe devient un matériel pour cette production incessante.

Le caractère impérial de la volonté :

Heidegger fait une observation décisive : la volonté humaine a un caractère impératif. Ce n'est pas simplement une volonté de faire, mais une volonté qui s'impose avec une domination inconditionnée, transformant l'ensemble du monde en une cible pour sa propre production. Cette volonté est décrite comme impériale dans sa nature, ce qui suggère que l'homme moderne est devenu un souverain dans son rapport au monde, imposant sa propre volonté sur tout ce qui existe, à travers la technique et la production.

Cela renvoie à un processus dans lequel tout devient objectivé et transformé en matériel pour la production humaine. L'homme moderne, à travers son rapport au monde, transforme la nature, les éléments, et même lui-même en ressources exploitables. Il commande à tout, et tout devient matériel de la production.

La technique comme déploiement de la volonté moderne :

Ce processus d'objectivation et de production est lié à la technique, qui devient l'expression de la volonté humaine dans l'époque moderne. Avant cette époque, la technique était principalement un instrument culturel et civilisationnel. Mais à partir de la modernité, elle prend une tournure radicale : elle devient le destin de la vérité de l'étant, c'est-à-dire que la technique devient le mode par lequel l'homme impose son pouvoir sur le monde, transformant toute la réalité en un matériel à manipuler et à exploiter.

Cette transformation implique une réduction de l'existant à sa seule dimension utilitaire, c'est-à-dire qu'à travers la technique, le monde perd sa pluralité, sa diversité et sa complexité, pour devenir une simple ressource à exploiter.

Conclusion :

Dans cet extrait, Heidegger critique profondément l'évolution de la volonté humaine dans la modernité. L'homme, par sa volonté, impose une vision du monde qui se concentre sur l'objectivation et la production, réduisant la nature et l'existence à des matériaux à manipuler. Ce processus est incarné par la technique, qui devient un moyen par lequel l'homme exerce une domination totale sur le monde, un pouvoir impérial. Cette analyse souligne la manière dont la volonté de produire humaine transforme notre rapport au monde, faisant de l'existence une simple matière première à exploiter, et marque une rupture avec les manières plus originelles d'être dans le monde, telles qu'expérimentées par les autres êtres vivants.

EXTRAIT 10

Cet extrait traite des conséquences de l'expansion de la technique et de ses implications profondes sur l'existence humaine et le monde dans son ensemble. Heidegger souligne que la technique n'est pas simplement un ensemble d'outils ou de machines, mais une essence qui transforme la manière dont l'homme se rapporte à la nature, à la vie et à lui-même. Il établit un lien entre le déploiement de la technique et l'émergence de phénomènes tels que la science moderne et l'état totalitaire, qui sont, selon lui, les conséquences nécessaires de ce déploiement.

1. La science moderne et l'État totalitaire comme conséquences de la technique :

Heidegger voit dans la science moderne et l'état totalitaire des produits directs de l'expansion de la technique. La technique modifie non seulement les rapports de l'homme à la nature, mais aussi à la société et à la politique. L'idée sous-jacente est que la technique transforme l'être humain en un sujet dominant qui exerce une maîtrise totalisante sur le monde qui devient un objet de gestion et d'exploitation.

L'état totalitaire, par exemple, représente une structure organisationnelle de la société où la représentation technique gouverne l'organisation des masses et la gestion de la vie humaine. De même, la science et en particulier les avancées techniques telles que la physique nucléaire sont, pour Heidegger, des moyens par lesquels l'homme cherche à soumettre la vie elle-même à des principes techniques. Ce n'est pas simplement l'exploitation des ressources naturelles qui est en jeu, mais l'attaque même contre les phénomènes vitaux de l'existence humaine.

2. La technique comme transformation du rapport à la vie :

Le texte évoque également la manière dont la technique envahit tous les aspects de la vie. Heidegger parle de l'objectivation de la vie par la technique, que ce soit dans l'élevage, l'exploitation des ressources naturelles, ou même à un niveau plus profond, comme dans les manipulations de la physique nucléaire qui cherchent à pénétrer l'essence même de la vie.

Cela va au-delà de la simple production de biens matériels, touchant l'essence même du vivant et de l'existence humaine. L'essence vivante, selon Heidegger, est désormais livrée à la production technique. Ce passage suggère que l'humanité, dans son désir de maîtriser tout ce qui existe, est en train de remettre en cause la nature fondamentale de la vie elle-même, la réduisant à des objets et des ressources à transformer.

3. La domination de la représentation technique :

Heidegger critique également l'idée selon laquelle la physique atomique ou d'autres avancées scientifiques pourraient prouver la liberté humaine ou apporter de nouvelles valeurs. Il voit dans cette croyance un symptôme de la domination de la représentation technique, qui a complètement subordonné la pensée humaine et la manière dont l'homme se rapporte au monde. Cette domination technique est insidieuse : elle s'impose même lorsque l'homme essaie de contrôler ou de modérer la technique à travers des valeurs traditionnelles.

Heidegger précise que les machines et les instruments techniques ne sont que des outils de la technique et non l'essence même de celle-ci. La technique elle-même est un mode de pensée, une manière d'être et de rapporter le monde qui transforme tout en objet.

4. Le monde objectif et le non-objectif :

Dans la pensée de Heidegger, il existe une distinction fondamentale entre le monde objectif et le non-objectif (le monde tel qu'il est vécu avant toute objectivation technique). Rilke, dans son approche poétique, voit l'ouvert (l'espace non-déterminé de la nature) comme un non-objectif, en opposition à la vision que l'homme moderne a du monde comme objectif, où tout est réduit à une cible de la production technique.

Heidegger évoque ici la distinction entre le non-objectif de la nature (que Rilke perçoit comme ouvert) et le monde objectif que l'homme, par sa volonté technique, impose. Cela signifie que l'homme, par la technique, en vient à se percevoir et à percevoir le monde uniquement sous l'angle de l'utilisation, du contrôle et de la production, excluant toute autre forme de rapport plus originelle et plus respectueuse du monde.

5. L'espoir d'un dépassement :

Enfin, Heidegger entrevoit, malgré la domination croissante de la technique, une possibilité de dépassement. Il suggère qu'un regard porté au-dehors, sur l'ensemble du monde, pourrait peut-être permettre un retour à une autre manière d'être, qui dépasserait la logique purement technique. Cela implique un mouvement de pensée qui s'éloigne de la domination technique pour retrouver une relation plus authentique avec le monde.

Conclusion :

Cet extrait de Heidegger nous invite à réfléchir sur la manière dont la technique a transformé non seulement le monde matériel, mais aussi notre manière de penser, d'agir et de nous relier à la nature. La technique devient un moyen d'objectiver tout ce qui existe, en transformant la vie, la nature et même l'homme en simple ressource à exploiter. Ce processus a des conséquences profondes et met en lumière les dangers d'une vision du monde purement technique, dont la domination s'étend à tous les aspects de l'existence. Toutefois, Heidegger laisse entrevoir une possibilité de dépassement, une possibilité de renouer avec un rapport plus originel et moins dominé par l'objectivation technique.

EXTRAIT 11

Cet extrait explore la transformation de la nature des choses et de la perception à travers l'impact de la technique et de la modernité. Rilke et Heidegger abordent la manière dont le monde de plus en plus objectivé et matérialisé par la technique perd son authenticité et sa profondeur originelle.

1. La perte de l'authenticité des choses :

L'extrait commence par une réflexion sur le fait que la technique et ses productions modernes ont remplacé les objets naturels et humains d'antan par des productions informes. Selon Heidegger, ces productions techniques intercalent une barrière entre l'homme et l'ouvert de la pure perception, c'est-à-dire la manière dont les choses se dévoilent spontanément dans leur authenticité et leur être.

Rilke illustre cette idée en comparant les objets de la vie quotidienne d'autrefois, comme une maison, une fontaine, ou même un manteau, avec ceux du monde moderne, qui sont perçus comme vides et indifférents. L'objet technique, qu'il provienne de l'Amérique ou d'ailleurs, est dénué de ce que Rilke appelle le "réservoir de l'humain", une qualité qui imprégnait les objets dans le passé, lorsqu'ils portaient l'âme et l'intention des êtres humains qui les fabriquaient ou les utilisaient.

2. L'influence de l'Amérique et de la volonté moderne :

Rilke ne s'inquiète pas seulement de l'influence américaine mais de la volonté moderne qui sous-tend cette transformation. Cette volonté moderne, incarnée dans la Métaphysique de Nietzsche, s'impose comme un mode de pensée dominant, qui réduit le monde à un ensemble de choses à produire, à exploiter, et à objectiver. Pour Heidegger, ce n'est pas uniquement l'Amérique qui représente un danger, mais la technique elle-même, qui s'est déjà emparée du monde et des objets dans le passé et a modifié leur nature.

3. La marchandisation des choses :

Rilke, dans ses lettres, évoque également un phénomène majeur du monde moderne : le processus par lequel les objets sont réduits à des valeurs marchandes, à de simples biens

soumis à la loi de l'argent. Ce phénomène est lié à un changement dans la manière dont les choses existent et sont perçues. La spiritualité des objets, ce qu'ils représentent et le sens qu'ils véhiculent, est subvertie par leur vibration dans l'univers économique. Les objets n'ont plus une signification profonde, mais deviennent de simples instruments dans le processus de production et de consommation.

4. Le rapport à l'argent et à la matérialité :

Rilke se réfère également à la manière dont l'argent, autrefois un métal précieux, est désormais déconnecté de son valeur matérielle. Il parle d'un "argent spirituel" qui dépasse sa réalité tangible, une manière de dire que l'argent est désormais pris dans un réseau abstrait de valeurs et de symboles qui le déconnecte de son rôle original de métal précieux et le réduit à une simple unité d'échange.

5. La vision de la société moderne dans le poème de Rilke :

Le poème tiré du Livre du pèlerinage décrit un monde où les rois sont vieux et sans héritiers, où la force prend le pouvoir et où la monnaie remplace les couronnes des rois. Les machines, qui incarnent la volonté du pouvoir moderne, règnent sur la société, mais elles ne sont pas sources de bonheur. Rilke utilise l'image de la monnaie et des machines pour symboliser la réduction de l'humanité à une existence fonctionnelle, dénuée de profondeur spirituelle.

Le poème évoque également un mouvement de retour à la nature. Le métal, symbolisant la technique et la marchandisation, languit et cherche à quitter les rouages de la production technique pour se réfugier dans les nervures des montagnes entr'ouvertes. Cette image suggère une reconnexion avec l'essence de la nature, une volonté de se libérer des contraintes imposées par la technique.

6. La critique de la technique et de la volonté de pouvoir :

Heidegger et Rilke critiquent la domination de la technique qui, à travers la volonté de maîtrise sur le monde, a transformé la perception humaine des objets. Cette domination est liée à l'ambition de l'homme moderne, qui, à travers la technique, cherche à exercer une volonté de

puissance sur le monde. Mais, en même temps, la technique a déshumanisé le monde et les objets qui, jadis, portaient une signification plus profonde.

Conclusion :

Cet extrait met en lumière la tension entre la nature originelle des choses et leur transformation par la volonté technique. Rilke et Heidegger, chacun à sa manière, soulignent la manière dont la technique a réduit la richesse et la profondeur des objets à de simples productions matérielles, dépourvues de toute spiritualité ou authenticité. La vision poétique de Rilke et la réflexion philosophique de Heidegger appellent à une reconnexion avec un monde plus authentique, qui échappe à la domination de la technique et de la volonté humaine moderne.

EXTRAIT 12

Cet extrait explore la domination de la technique dans le monde moderne et son impact sur l'homme et les choses. Il présente une réflexion philosophique sur la relation entre l'homme, la technique et la perception de l'être, en particulier à travers les écrits de Rilke et Heidegger. Voici quelques points clés de cet extrait :

1. La domination technique et la production mondiale :

L'extrait commence par une critique de l'objectivation technique qui envahit tout, transformant l'existence des choses et des êtres en objets de production. Ce phénomène est marqué par une progression rapide et brutale de l'objectivité qui transforme les choses en simples produits à consommer et à échanger sur un marché mondial. La valeur marchande prend le pas sur la signification intrinsèque des objets et des relations humaines. Le marché, dans cette conception, devient un tribunal où tout est soumis à un calcul froid, même lorsque les nombres ne sont pas directement impliqués.

Rilke et Heidegger déplorent cette transformation du monde, où l'humanité et la nature sont diluviennes dans la logique de la production et de la consommation. La volonté de l'homme, liée à la volonté de puissance, est poussée à dominer l'étant tout entier, et cette dynamique se déploie à travers la technique.

2. L'homme comme être risqué :

L'un des concepts centraux de l'extrait est l'idée de l'homme comme un être qui est "risqué" en raison de son vouloir. La volonté humaine, contrairement à celle des plantes et des animaux, ne repose pas sur une insertion naturelle dans l'ouvert (la nature ou le monde), mais sur un propos délibéré de s'imposer et de produire le monde à sa manière. Cela place l'homme dans un péril particulier, car en cherchant à se réaliser par l'auto-imposition, il s'expose au risque de devenir une simple fonction d'objectivation.

L'homme, par son se-vouloir, est exposé à un danger existentielle : celui de perdre son essence dans un processus de production totalitaire, où tout ce qui est autour de lui est réduit à des objets à produire, consommer ou manipuler. Ce risque est inhérent à la manière dont l'homme veut se définir à travers sa domination technique du monde.

3. Le concept d'"être sans abri" :

L'idée centrale de cet extrait est celle de l'être sans abri. L'homme moderne, dans son auto-imposition, est hors de tout abri. Contrairement à la plante et à l'animal, qui sont insérés dans l'ouvert et, par conséquent, protégés, l'homme se place dans une position d'isolement. L'abri ici représente à la fois une protection contre le monde extérieur et une connexion avec la pure perception de l'être. Cependant, en cherchant à se définir par la technique, l'homme se prive de cette protection et se trouve exposé à une perte de son essence.

L'homme est donc dépourvu d'abri dans un monde où la technique et l'objectivation dominent. Cette condition est le péril de l'homme moderne : l'objectivation continue de l'être, la volonté de puissance et la domination technique rendent l'homme vulnérable à perdre sa profondeur originelle et son rapport à la pure perception.

4. L'objectivation et la séparation :

Le texte aborde ensuite la notion de séparation (Abschied), un concept central dans la poésie de Rilke. Cette séparation n'est pas simplement une distance entre l'homme et le monde, mais une séparation contre l'ouvert, contre l'essence de la nature et de la pure perception. L'homme, en s'imposant techniquement sur le monde, se coupe de cette perception pure qui

aurait permis une relation authentique avec l'étant. La production technique crée ainsi une séparation qui conduit l'homme à une vie décousue et déracinée, privée de la profondeur et de la richesse spirituelle que les choses avaient jadis.

5. La poésie de Rilke et la critique de la technique :

Pour Rilke, cette séparation et cette objectivation des choses ne sont pas simplement un fait historique ou économique, mais une menace existentielle. Il critique la manière dont la technique envahit non seulement le monde matériel, mais aussi l'intimité humaine, réduisant l'homme à un simple fonctionnaire de la technique. Rilke déplore la perte de signification des objets dans un monde qui réduit tout à une valeur marchande.

La poésie de Rilke devient ainsi un acte de résistance contre cette tendance à l'objectivation. Il cherche à reconnaître et à préserver la profondeur spirituelle du monde avant qu'elle ne disparaisse complètement sous les coups de la technique.

Conclusion :

Cet extrait explore les conséquences existentielles de l'objectivation technique du monde, notamment la séparation de l'homme de la pure perception et son exposition à un péril existentiel. Heidegger et Rilke mettent en lumière le risque que court l'homme moderne en se soumettant à la logique de la technique et de la volonté de puissance, qui le prive de toute connexion authentique avec le monde et le réduit à une simple fonction d'objectivation.

EXTRAIT 13

L'extrait 13 que vous partagez présente une réflexion philosophique sur le péril existentiel qui menace l'homme, non pas sous la forme de dangers matériels immédiats (comme la bombe atomique), mais plutôt sous une forme beaucoup plus profonde, liée à l'essence même de l'humanité et de la technique.

Voici les points essentiels et une analyse de cet extrait :

1. Le péril de l'auto-imposition :

L'idée centrale de l'extrait réside dans la critique du vouloir absolu, c'est-à-dire l'auto-imposition de l'homme dans le monde. Ce processus de volonté délibérée et systématique sur tout et contre tout est perçu comme une menace pour l'essence de l'homme, car il place l'individu dans une position de domination totale, sans être capable de réévaluer ce qu'il impose. L'homme se donne la tâche d'organiser le monde, en accumulant, transformant et dirigeant les forces naturelles, dans le but d'améliorer la condition humaine et de rendre le monde "heureux". Cependant, selon l'auteur, cette recherche d'ordre technique est en réalité une illusion de contrôle.

2. L'illusion de la paix et de la production absolue :

L'auteur critique la vision de la paix associée à la technique, qui serait une paix "pacifique" et calme, mais qui est en fait une fièvre de contrôle sans fin. Il remet en question l'idée selon laquelle la production technique (et donc la volonté humaine sur le monde) peut se faire sans risque pour l'essence humaine, à condition de maintenir des valeurs ou des croyances religieuses comme contrepoids. Cette séparation, cette illusion de pouvoir garder intactes certaines valeurs humaines face à la technique, est vue comme une tentative futile de sauvegarde. Selon l'auteur, cette séparation entre technique et valeurs spirituelles ne peut plus exister dans un monde dominé par l'auto-imposition.

3. L'uniformisation du monde par la technique :

L'extrait critique également le projet de mettre le monde en ordre par la technique. L'idée selon laquelle la technique pourrait ordonner le monde, dans un but rationnel, nivelle en réalité toute forme de diversité et de hiérarchie naturelle des choses. La technique, en cherchant à uniformiser le monde, efface les différences essentielles et empêche la possibilité d'un rapport authentique à l'être et au savoir. Cela conduit à la disparition d'un ordre naturel et des différentes origines des choses, que l'homme pourrait connaître ou comprendre par un rapport plus « essentiel » à l'être.

4. L'auto-imposition et la technique :

L'auto-imposition en tant que processus irréfléchi et totalitaire s'engage dans un cercle vicieux. Cette volonté, lorsqu'elle devient inconditionnelle, mène directement à la domination totale du monde par la technique. Ce processus fait surgir une organisation totale et une rationalisation absolue, qui en fin de compte, empêche toute interrogation véritable sur l'essence de la technique elle-même. L'essence de la technique reste insaisissable, un savoir dont l'accès est interdit par les logiques techniques mêmes. L'homme, en cherchant à maîtriser le monde, est en fait pris dans les teneurs et détours de la technique qui l'empêchent de réfléchir à sa propre essence.

5. La nuit du monde et l'hiver sans fin :

L'auteur utilise ici des images de la nuit et de l'hiver sans fin pour décrire les conséquences de l'irréflexion technique sur le monde. Ce jour technique est celui qui est le plus court, car il est régi par une vision réductrice du monde, où toute spiritualité et sacralité sont effacées. Dans ce monde technicisé, la sphère du sacré disparaît, la trace du divin se voile, et il n'y a plus de salut possible. Cette perte du salut, ou de la possibilité de rédemption, est vue comme une forme de menace existentielle qui va bien au-delà des dangers physiques immédiats. La technification du monde efface tout ce qui donne sens à l'existence humaine.

6. La possibilité d'une vision claire du péril :

Enfin, l'extrait suggère que seuls quelques mortels, ceux qui atteignent plus tôt l'abîme, pourraient percevoir pleinement la menace réelle qui pèse sur l'homme. Ce péril, qui est celui de la perte de l'essence humaine dans un monde régi par l'auto-imposition, est profondément lié à la perception du monde et de l'être. Ceux qui, dans cette situation, réussissent à voir l'absence de salut doivent être capables de saisir la véritable menace du péril, qui dépasse le simple danger matériel pour s'attaquer à l'essence même de ce que signifie être humain.

Conclusion :

L'extrait 13 propose une critique acerbe de la volonté de domination de l'homme sur le monde, incarnée par la technique et l'auto-imposition. Cette volonté de tout réguler et de tout mettre

en ordre en utilisant la technique est perçue comme une menace pour l'essence même de l'humain, car elle efface toute spiritualité, toute divinité, et conduit à une uniformité qui nie les différences essentielles. Le véritable péril n'est pas simplement l'avènement de la machine, mais la volonté délibérée de l'homme de tout transformer à son image, dans une démarche totalitaire. Cela représente une crise existentielle qui empêche l'homme de se reconnecter avec ce qui fait sa profonde humanité.

EXTRAIT 14

Cet extrait présente une réflexion philosophique profonde sur le péril et la salvation, en s'appuyant sur des concepts issus de la pensée de Hölderlin, Rilke et Heidegger. Il met en lumière le lien complexe entre le risque et ce qui peut potentiellement sauver l'homme, ainsi que la distinction entre vouloir et consentir à ce risque. Voici une analyse détaillée des principaux concepts abordés :

1. Le péril et la salvation :

Le vers de Hölderlin cité en ouverture, "Mais où est le péril, là croît aussi ce qui sauve", devient le noyau de la réflexion de l'extrait. Cette idée repose sur la conviction que le péril, loin d'être seulement une menace destructrice, est aussi là où se trouve le salut. Dans une perspective heideggérienne, cela suggère que l'essence même du danger (l'Abgrund, ou "sans-fond") contient la possibilité d'une révélation ou d'une transformation essentielle. Le péril, ici, n'est pas une simple menace extérieure, mais un facteur qui pousse à une révélation du monde et de soi-même, ce qui est également lié à la notion de destin.

Ainsi, la salvation ne peut pas venir d'une solution facile ou d'un expédient. Elle doit venir de la confrontation directe avec le péril, avec le vide, avec ce qui menace de tout engloutir. La salvation par des moyens extérieurs, même bien intentionnés, ne serait qu'une illusion. Ce que cette réflexion sous-entend, c'est que la véritable réponse à la crise existentielle humaine nécessite d'aller au-devant du péril, de l'affronter directement.

2. L'homme comme être risqué :

L'extrait introduit la notion que l'homme est l'être le plus risqué, plus que la plante ou l'animal, parce qu'il veut risquer. Rilke souligne que, contrairement aux autres êtres, l'homme prend volontairement ce risque. L'homme moderne, selon Heidegger et Rilke, est celui qui, dans son vouloir de s'imposer et de maîtriser le monde (la volonté de volonté), se place dans un risque existentiel plus grand que celui des autres formes de vie. En fait, l'homme se risque dans sa propre essence, il prend la responsabilité du monde, et cette volonté de pouvoir l'amène à se placer dans une position d'incertitude.

Rilke, dans ses vers, suggère même que l'homme ne se risque pas seulement plus que la vie elle-même, mais qu'il est, parfois, plus risquant que l'être de l'étant. L'homme, par son vouloir, dépasse l'existence de l'étant dans le sens où il met en question même la nature fondamentale de l'être, s'aventurant là où tout fondement semble faire défaut.

3. L'augmentation du vouloir :

Le texte poursuit en posant la question de savoir si un vouloir peut exister au-delà de l'inconditionnel de l'auto-imposition. Dans cette réflexion, il semble que le vouloir, chez l'homme, ne soit pas une simple impulsion ou un désir superficiel, mais un acte radical et fondamental qui transforme l'essence même de son être. L'idée que certains êtres risquent encore plus que l'homme ordinaire suggère que vouloir et risquer sont liés non pas à une augmentation quantitative, mais à une qualité différente du vouloir.

Ce qui distingue ceux qui risquent encore plus, c'est que leur vouloir est en fait un consentement à l'existence dans sa forme la plus pure. Le texte suggère que ce vouloir plus n'est pas lié à la volonté de puissance, mais plutôt à un consentement profond et total à l'être. Ceux qui risquent le plus sont en quelque sorte plus ouverts à la volonté de l'être, à l'essence même de la vie.

4. La différence entre vouloir et consentir :

Il est ici question de la différence entre ceux qui veulent et ceux qui consentent. Le vouloir dans son essence est une volonté active, une imposition de l'être. Mais ce que l'extrait suggère, c'est

que certains peuvent risquer plus, non pas parce qu'ils veulent davantage, mais parce qu'ils consentent davantage à ce que l'être leur impose. Ce consentement est une forme de réceptivité et d'ouverture à l'existence, qui permet à l'homme de faire face à l'abîme, tout en conservant une sûreté intérieure.

5. L'être sans abri et la sûreté :

L'extrait évoque aussi l'idée que l'homme qui se risque plus est sans abri, mais trouve une sûreté dans la confrontation avec le péril. L'être sans abri est une idée forte dans la pensée de Heidegger, où l'homme, en tant qu'être jeté dans le monde, doit naviguer sans certitudes préétablies. Mais paradoxalement, ce manque d'abri devient la condition de la véritable sûreté — une sûreté qui ne vient pas d'une protection extérieure, mais de l'acceptation du risque et de la gravité des forces pures de l'existence. Cela signifie que la véritable sécurité ne réside pas dans l'évitement du péril, mais dans la capacité à se confronter au monde sans se dérober à la responsabilité de l'être.

Conclusion :

Cet extrait de Rilke et Heidegger nous invite à une réflexion existentielle sur le risque et la salvation. Le péril, loin d'être un simple danger, est vu comme un lieu de transformation où, paradoxalement, se trouve aussi ce qui peut sauver l'homme. L'essence du véritable vouloir réside dans un consentement profond à l'être, un consentement qui va au-delà de la volonté de domination et qui permet à l'homme de faire face à l'abîme de l'existence, trouvant une sûreté dans l'acceptation du risque lui-même.

EXTRAIT 15

L'extrait 15 que vous partagez continue de développer des idées autour du risque existentiel de l'homme, de son abri et de la notion de sûreté, tout en faisant une distinction fondamentale entre la sécurité procurée par la technique et la véritable sûreté qui provient de l'acceptation du risque et de la vulnérabilité humaines. Voici une analyse des points essentiels de cet extrait :

1. Le risque de l'être et la condition humaine :

L'extrait commence par rappeler que l'homme, comme tous les êtres, est défini par son rapport au risque de l'être. L'homme, en tant qu'être voulant, est toujours plus risqué que les autres êtres, et, par conséquent, plus exposé au péril. Le processus de volonté humaine, à travers l'auto-imposition et l'objectivation du monde, l'amène à se séparer de l'ouvert — de cette dimension essentielle et non technique du monde. Ainsi, l'homme finit par être "sans abri", isolé dans un monde qu'il tente de maîtriser entièrement.

2. La sûreté qui ne vient pas de l'auto-imposition :

Il est suggéré que, contrairement à ce que l'on pourrait penser, le risque ne génère pas une absence de sûreté. Le risque plus risqué, celui qui dépasse l'auto-imposition délibérée, crée une sûreté qui n'est pas liée à une protection imposée de manière technique. En effet, cette sûreté ne consiste pas en une protection contre l'extérieur, mais en un détachement du souci lié à la production, à la sécurité, et à la maîtrise technique. Le véritable repos et sûreté se trouvent dans la relation pure à l'être, dans un rapport qui ne cherche pas à maîtriser le monde ou à ériger des barrières de protection artificielles.

3. Sûreté et absence d'abri :

La sûreté, dans ce contexte, réside dans le fait d'être "sans abri". Cela peut sembler paradoxal, car la sécurité que nous recherchons semble être liée à la notion d'abri. Cependant, l'extrait explique que la véritable sûreté est en dehors de tout abri, c'est-à-dire qu'elle ne réside pas dans la protection ou l'objectivation de l'existence, mais dans une ouverture, dans un rapport direct et pur à l'existence elle-même. Cette sûreté n'est pas fondée sur un contrôle ou une séparation entre l'homme et le monde, mais sur un consentement à être exposé, à risquer, sans chercher à fuir cette exposition.

4. Le rôle du consentement dans le risque :

Le risque plus risqué est celui qui va au-delà de l'auto-imposition de l'homme et qui est porté par le consentement à être exposé sans défense, sans chercher à se protéger ou à se séparer de l'ouvert. Le consentement implique de recevoir ce qui vient de l'existence sans chercher à

le modeler ou à le transformer selon sa volonté. Le risque dans ce contexte ne produit rien, il ne façonne pas le monde, mais il accepte ce qui est donné. Ce consentement ouvre la possibilité de recevoir l'existence dans sa plénitude, et cette réception est ce qui nous sauve.

5. La sûreté qui provient de la pure perception :

La sûreté se trouve dans ce que l'extrait appelle la pure perception, qui est le rapport direct à l'être, sans être filtré par les nécessités de l'auto-imposition ou de la production technique. La pure perception est le moyen par lequel l'homme peut se libérer des préoccupations de sécurité, de production, de protection. En étant dans l'ouvert, c'est-à-dire dans une relation vraie et directe à l'être, l'homme trouve une sûreté qui ne dépend pas des structures artificielles de protection que l'homme tend à construire.

6. L'apparence de l'abri et la réalité de la sûreté :

La dernière partie de l'extrait joue sur l'apparence de l'abri et la réalité de la sûreté. Bien que l'on pense qu'un abri physique ou une protection crée la sécurité, l'extrait affirme que cette sécurité est illusoire. Le véritable salut réside dans l'abandon à l'existence elle-même, dans le consentement à être vulnérable et à ne pas chercher à contrôler ou à dominer l'être. Le salut vient du fait d'être sans abri, car cela nous permet de nous ouvrir pleinement à la pure perception, qui est le seul endroit où la véritable sûreté peut exister.

Conclusion :

Cet extrait 15 propose une vision profondément différente de la sûreté. Au lieu de chercher à se protéger par la technique et l'auto-imposition, la véritable sécurité se trouve dans le risque, c'est-à-dire dans le consentement à l'existence sans chercher à la contrôler. L'homme qui accepte d'être "sans abri" et qui se relie à l'existence à travers la pure perception trouve une sûreté véritable, qui n'est pas fondée sur l'auto-imposition ou la production technique, mais sur un rapport direct, non contrôlé, à l'être.

EXTRAIT 16

L'extrait 16 que vous partagez poursuit et développe l'idée de l'être sans abri et de la manière dont cet être peut, en un sens, nous sauver, malgré la tension apparente entre son caractère

séparé de l'ouvert et sa capacité à accorder une sûreté. Cet extrait se penche aussi sur la sphéricité de l'être, introduisant une dimension plus cosmologique et ontologique dans la réflexion sur l'existence et la présence. Voici une analyse détaillée des principaux points de cet extrait :

1. L'être sans abri et la séparation avec l'ouvert :

L'extrait débute par une question fondamentale : comment l'être sans abri pourrait-il nous sauver alors qu'il consiste par nature en une séparation contre l'ouvert ? L'être sans abri semble, à première vue, être en opposition à l'ouvert, à cette dimension qui donne asile et refuge. Toutefois, pour que l'être sans abri puisse effectivement nous sauver, cette séparation doit être renversée. L'être sans abri doit se tourner vers l'ouvert, ce qui implique un changement radical de perspective.

2. Le renversement de l'aversion contre l'ouvert :

Le point crucial est que l'être sans abri ne peut nous sauver que si nous avons déjà accompli un renversement. Ce renversement consiste à transformer l'aversion contre l'ouvert (la séparation qui oppose l'homme à l'ouverture du monde) en une acceptation, un retournement de l'être sans abri vers l'ouvert. Cela ne se fait pas simplement en résistant ou en « retournant » cet être chaque fois qu'il semble menacer, mais en ayant vu et reconnu le péril que représente l'être sans abri. Ce n'est qu'à travers cette reconnaissance du péril que le renversement peut se produire et que l'être sans abri peut devenir une source de sûreté.

3. L'accomplissement du renversement :

Le renversement de l'être sans abri implique que nous le voyions d'abord comme menace et que nous comprenions en quoi il constitue un péril pour notre essence. L'essence de l'être sans abri est comprise comme une séparation de l'ouvert, et ce péril réside dans cette séparation. Lorsque nous reconnaissons cette menace et accomplissons le renversement, l'être sans abri devient un moyen de donner asile, car il s'ouvre alors à l'ouvert.

4. Le « plus vaste cercle » et la sphéricité de l'être :

Rilke évoque un "plus vaste cercle" qui, selon l'interprétation, fait référence à l'ouvert — une sphéricité qui englobe tout l'étant. Ce cercle représente l'unité de l'être de l'étant, une totalité dans laquelle tout est interconnecté. Ce cercle est ce qui permet au retournement de l'être sans abri, car l'être sans abri, une fois renversé, trouve sa place dans cet ouvert, qui l'englobe dans un ensemble unifié.

L'idée de la sphéricité de l'être renvoie à une compréhension cosmologique et ontologique de l'existence. L'être n'est pas seulement un objet ou une chose dans le monde, mais une présence qui se déploie dans l'ouvert, un espace qui ne ferme pas mais qui déclôt. Cette sphéricité n'est pas simplement une figure géométrique, mais une façon de comprendre l'existence comme un mouvement d'unité et de libération, dans lequel l'être se déploie sans se refermer sur lui-même.

5. L'“unir unissant” et l'essence de la sphéricité :

L'extrait souligne que la sphéricité ne doit pas être pensée de manière objectivante, c'est-à-dire comme une forme physique ou géométrique simple. Au contraire, il faut la concevoir à partir de l'essence originelle de l'être, où la sphéricité est liée à l'unité de l'être, à un "unir unissant" qui déclôt la présence. Ce processus n'est pas une circonvolution fermée, mais un déploiement ouvert, une éclaircie dans laquelle l'être peut advenir comme présent.

Le fait de penser la sphéricité de cette manière montre que l'être de l'étant n'est pas une substance figée, mais une dynamique ouverte, un processus qui se déploie dans l'espace de l'ouvert. La sphéricité n'est pas une clôture qui enferme, mais un centre de déploiement, un lieu de libération.

6. L'“être présent” et la décloison :

L'être est ici défini comme le présent dans sa pureté, et cette pureté n'est pas simplement une présence immédiate et passive, mais une présence qui se déclôt. L'idée d'une décloison évoque un monde qui n'est pas enfermé dans des concepts ou des catégories rigides, mais qui est constamment ouvert, permettant à l'être d'advenir dans la présence.

La référence à Parménide et à l'idée de sphère bien arrondie (εὐκυκλος σφαίρη) pour décrire l'être souligne que l'être de l'étant est une unité qui ne se réduit pas à des objets séparés, mais qui se manifeste dans un déploiement total.

Conclusion :

Cet extrait traite de la manière complexe et paradoxale dont l'être sans abri peut, en un sens, nous accorder sûreté. En renversant l'aversion contre l'ouvert et en comprenant le péril que représente l'être sans abri, on parvient à lui donner asile. Cette sûreté provient d'un retournement dans l'ouvert, où l'être se déploie dans une sphéricité d'unité et de présence. La sphéricité n'est pas une forme fermée, mais une ouverture qui permet à l'être de se manifester dans sa plénitude, hors de toute clôture ou séparation. Cela reflète une compréhension ontologique de l'existence, où la libération et le déploiement sont au cœur de l'être humain et de l'étant tout entier.

EXTRAIT 17

Dans l'extrait 17, on poursuit l'exploration de la sphéricité de l'être, mais cette fois-ci avec une attention particulière à la sphère de l'être selon Rilke, tout en examinant sa possible relation avec la notion de risque et de volonté. L'extrait se concentre sur l'interprétation de ce que pourrait signifier le plus vaste cercle dans le contexte rilkéen, et comment cela pourrait s'articuler avec la vision de l'être dans son entièreté.

1. La sphéricité de l'être selon Rilke :

L'extrait commence par soulever une question importante : est-ce que la sphéricité de l'être évoquée par Rilke est la même que celle qui a été explorée précédemment ? Il est suggéré que, bien que Rilke ait effectivement parlé de la "sphère de l'être", ce concept pourrait ne pas correspondre à l'idée d'une sphéricité ontologique qui ouvre l'existence de manière éclaircissante, mais plutôt à une sphéricité qui concerne l'entier de l'étant — un ensemble de toutes ses faces, de toutes ses dimensions. Rilke, dans une lettre de 1923, fait allusion à cette sphère en l'associant à la complétude et à la plénitude de la vie, en soulignant que la vie a une face qui lui est détournée, mais qui est un complément nécessaire à sa perfection.

2. La sphéricité de l'être et le concept de risque :

Le texte met en évidence une certaine dissonance entre la sphéricité de l'être telle que Rilke la décrit et la conception de l'être comme risque ou volonté, qui a été explorée plus tôt. La sphéricité semble, dans ce contexte, moins liée à l'idée d'un déploiement ouvert de l'être (comme dans la décloison de l'ouvert), mais davantage à l'idée d'un ensemble total de toutes les forces en interaction, un complet circuit de l'étant.

3. Le cercle le plus vaste :

Le "plus vaste cercle" évoqué dans cet extrait fait référence à l'idée d'une totalité intégrée de l'étant, un cercle qui englobe toutes les forces et les dimensions de l'être. Ce cercle est l'ouvert dans sa totalité, où toutes les forces agissent et se fondent, se renforcent les unes les autres, et où chaque élément a sa place dans ce grand ensemble. Ce cercle est lié à l'idée de la perception totale de l'être, une perception qui englobe toutes les faces et qui est attractive, une attraction qui peut être vue comme un centre de gravité puissant, mais qui est également une force d'unité.

4. "Dire oui" à l'entier de l'étant :

Une des phrases clés de cet extrait est : "Tourner l'être sans abri dans l'ouvert, cela veut dire : 'dire oui' à l'ensemble de l'étant à l'intérieur du pourtour le plus vaste". Ce "dire oui" est une acceptation totale de l'être, un accord avec l'entier de l'étant, y compris ses parties qui sont normalement détournées de nous, telles que la mort. Dire oui, dans ce sens, ne signifie pas simplement accepter l'existence telle qu'elle est, mais aussi reconnaître la totalité de la vie, avec toutes ses faces, même celles qui nous paraissent négatives ou inaccessibles.

5. La mort et l'autre face de la vie :

Rilke évoque également l'idée que la mort représente une face de la vie, une face détournée de nous. Il s'agit d'une facette de l'entier de l'étant qui, bien que souvent perçue comme une négation ou un non-être, fait partie intégrante du cercle le plus vaste. Cette reconnaissance de la mort comme une autre face de la vie est un exemple de ce que signifie "dire oui" à tout

l'étant — accepter tout ce qui constitue l'existence, y compris ses aspects les plus difficiles et inaccessibles.

6. Le concept de positum :

L'idée du positum est introduite ici pour souligner que cet "oui" à l'entier de l'étant ne peut être qu'une affirmation positive. Il s'agit de prendre positivement tout ce qui constitue l'existence, sans tomber dans la négation ou l'opposition. Cela veut dire que tout dans le cercle de l'étant doit être perçu comme complet et égal dans sa place et son rôle dans l'ensemble de l'existence. La mort, ainsi que d'autres dimensions "détournées", sont vues non comme des négations, mais comme des éléments essentiels du tout.

7. Conclusion :

Cet extrait dévoile une vision radicale de l'existence dans laquelle la sphéricité de l'être, loin d'être une simple forme géométrique, est comprise comme une totalité dynamique qui englobe toutes les faces de l'existence, y compris celles qui sont normalement éloignées de nous, comme la mort. Le cercle le plus vaste est une métaphore de l'ouvert total, où toutes les forces sont en interaction, et où l'acceptation du total de l'étant, y compris ses aspects apparemment négatifs, devient une manière d'atteindre une plénitude et une complétude. Ce « dire oui » implique une attitude de réconciliation avec tout ce qui constitue le monde, un acte qui permet d'aller au-delà de l'opposition et de l'isolement, vers une unité intégrée de l'existence.

EXTRAIT 18

L'extrait 18 approfondit l'examen de l'être sans abri et explore sa relation avec l'ouvert, la perception, et le concept de mort dans un cadre existentiel et philosophique, en particulier à travers la pensée de Rilke. Voici les points clés de cet extrait :

1. L'être sans abri et la perception :

L'être sans abri est d'abord perçu comme quelque chose de négatif en raison de son séparatisme vis-à-vis de l'ouvert. La séparation contre la pure perception, dans l'objectivation, se manifeste par la tendance à réduire la réalité à des objets fixes, figés dans des

représentations calculées. Cette tendance est vue comme une négation de l'inconnu et de la mort, qui deviennent ainsi des négatifs, c'est-à-dire des éléments non-constitués, non-permanents.

2. Le retournement de l'être sans abri vers l'ouvert :

Le texte suggère que pour que l'être sans abri nous sauve, il doit être retourné dans l'ouvert. Cela implique de renoncer à la lecture négative de ce qui existe. Cette inversion consiste à transformer l'aversion contre la perception pure en une orientation vers le plus vaste cercle, un acte qui ne consiste pas simplement à inverser un « non » en un « oui », mais à reconnaître ce qui est déjà présent, dans sa positivité.

3. L'essence de l'être sans abri :

Dans ce retournement, l'être sans abri se trouve accueilli dans le tout de l'étant, où il appartient à un espace où il nous touche. Cette notion de toucher ne se limite pas à un simple contact physique, mais concerne un mouvement profond, un mouvement de l'essence qui ouvre un espace pour un vouloir consentant. Cela réunit l'être et le vouloir dans un mouvement qui permet d'entrer en résonance avec l'essence même de l'existence.

4. La mort comme face de l'existence :

Ce qui touche l'être humain dans son essence, dans cette perspective, c'est la mort. La mort, comme « autre perception », touche les mortels en leur essence, les poussant à reconnaître leur place dans l'ensemble de la perception pure. La mort, loin d'être vue comme une négation absolue, devient un rassemblement dans la totalité de l'être. Elle est comprise non comme une fin, mais comme un moment dans le positem de l'entière perception, dans un tout de l'existence où tout prend sa place.

5. Le rôle du risque et de la sûreté :

Le retournement de l'être sans abri vers l'ouvert est rendu possible par un risque plus risquant. Ce risque ne consiste pas à modifier des aspects spécifiques de l'objectivation du monde, mais à renverser l'être sans abri dans son essence. Ce renversement nous permet d'entrer dans une

région de sûreté, mais cette sûreté est paradoxale et risquée, car elle nous libère du monde des représentations figées et nous confronte à une réalité plus vaste et incertaine.

6. L'objectivation technique et la conscience :

L'objectivation est liée à l'auto-imposition délibérée, c'est-à-dire à la tendance à structurer le monde à travers des représentations calculées et rationnelles. Cette objectivation technique transforme l'être en constance (représentation permanente), mais réduit la perception sensible et immédiate des choses, les rendant insensibles et invisibles. Cette constance, qui relève du calcul, reste enfermée dans l'intériorité de la conscience, c'est-à-dire dans le domaine immanent de la pensée.

7. La sphère essentielle de l'être sans abri :

La sphère essentielle de l'être sans abri, en tant qu'aversion contre l'ouvert, réside dans la conscience elle-même. Cette conscience est caractérisée par son invisibilité et son intériorité, qui sont des aspects fondamentaux de l'objectivation et de l'auto-imposition. L'être sans abri, donc, est lié à cette sphère invisible où la réalité est objectivée par la pensée consciente.

Conclusion :

Cet extrait fait un lien très complexe entre l'être sans abri, la perception, l'objectivation technique, la mort, et l'ouvert. L'idée centrale est que pour que l'être sans abri nous sauve, il doit être retourné dans l'ouvert, où il devient partie intégrante d'un tout qui inclut la mort et la perception dans leur totalité. Ce retournement ne se fait pas en opposant le non au oui, mais en reconnaissant la présence de ce qui est déjà là, dans sa dimension la plus profonde, risquée et incertaine. L'être sans abri devient ainsi une sorte de révélation qui nous ouvre à la pure perception, au-delà de l'objectivation calculée et rationnelle du monde.

EXTRAIT 19

Cet extrait 19 approfondit la réflexion sur l'être sans abri, en le reliant à la conscience, à l'intériorité et à la présence du monde, tout en introduisant une tension entre la logique de la raison calculante et celle du cœur. Voici les points clés de cet extrait :

1. Le retournement de la conscience :

Le renversement de l'être sans abri dans l'ouvert n'est pas simplement un acte extérieur, mais un retournement intérieur de la conscience elle-même. L'être sans abri, dans sa dimension essentielle, est lié à la sphère de la conscience. Cette sphère, caractérisée par son invisibilité et son intériorité, définit l'essence même de l'être sans abri et détermine le caractère du renversement vers le plus vaste cercle de l'étant. L'invisible et l'intérieur, qui forment l'essence de l'être sans abri, doivent se tourner vers ce qui est le plus invisible et le plus intérieur de tout : le cœur.

2. L'intériorité de la conscience moderne :

Dans la Métaphysique moderne, cette sphère de l'intériorité est souvent vue à travers la conscience de l'ego cogito chez Descartes, qui conçoit la conscience comme une structure calculante et représentante. Cette dimension de la conscience est centrée sur des objets calculés, des représentations du monde qui ne dépassent pas la logique strictement rationnelle.

3. La logique du cœur de Pascal :

Cependant, en opposition à cette logique de la raison calculante, Pascal introduit la logique du cœur, qui appartient à une dimension plus profonde, plus intime, et plus invisible que celle de l'ego cogito. Le cœur, dans cette logique, est l'espace où l'être humain est ouvert à des émotions et à des perceptions qui vont au-delà de l'objectivation technique : l'amour, la mémoire des ancêtres, la contemplation des morts, l'espoir pour l'avenir. Ce mouvement du cœur représente une ouverture à une présence plus profonde et plus large que celle restreinte à la raison calculante.

4. La sphère de présence de l'entière perception :

L'intimité du cœur offre un accès à une présence essentielle, une présence mondiale qui est la présence de l'entière perception de l'étant. Dans cette sphère, l'être humain n'est plus limité par les calculs ou les représentations rationnelles ; il peut percevoir le monde dans sa totalité, sans les limitations du calcul. Cette présence surnuméraire, qui naît dans l'invisibilité et

l'intériorité du cœur, représente une forme de liberté par rapport à l'objectivation et à la rationalité.

5. L'existence mondiale et l'ouvert :

Cette présence mondiale est aussi une manière de nommer l'ouvert, en tant que domaine de l'existence totale et sans restrictions. Lorsque l'être sans abri se tourne vers l'ouvert, il est en fait confronté à cette dimension globale et universelle de l'existence. Il s'agit d'une révélation où l'être humain, à partir de son cœur intime, est capable d'accepter l'ensemble du monde, y compris ses aspects les plus douloureux (la mort, le péril, l'inconnu). Ce renversement permet une réconciliation avec l'essence de l'être, au-delà de toute objectivation ou calcul.

6. Le « mondial » et le cœur :

Le terme « mondial » désigne ici l'entier de l'étant, un univers qui est à la fois perçu dans sa totalité et vécu à travers l'intimité de l'expérience humaine. Cette expérience, qui naît du cœur, permet une perception de la présence mondiale comme une totalité, où tout l'étant est réuni dans une perception non calculante, mais émotionnelle, qui dépasse la simple représentation rationnelle du monde.

Conclusion :

Cet extrait relie l'être sans abri à une dimension spirituelle et intérieure profonde, où il ne s'agit plus de simples objectivations techniques du monde, mais d'une ouverture vers l'invisible, le cœur, et la présence totale de l'existence. L'intimité du cœur, en tant qu'espace où l'être humain rejette les calculs rationnels, permet d'embrasser l'ouvert dans sa totalité, et c'est dans cette sphère qu'une nouvelle perception du monde, plus profonde et moins limitée, peut émerger. Rilke, en articulant cette pensée, nous invite à réfléchir sur la manière dont nous percevons l'existence, en soulignant la tension entre la raison calculante et l'émotion intime, et la possibilité d'un retournement vers une perception plus vaste et plus humaine.

EXYTRAIT 20

Cet extrait 20 développe une réflexion sur l'intériorité et l'invisibilité de l'être humain et du monde, tout en abordant la relation entre la conscience, les choses et leur objectivité. Voici les points clés qui se dégagent de cet extrait :

1. La dimension intérieure de l'être humain :

Rilke, dans sa lettre de Muzot, exprime l'idée que la dimension intérieure de l'être humain est infiniment plus vaste que l'extérieur, même si ce dernier semble infini dans ses distances sidérales. Il affirme que notre conscience habituelle réside au sommet d'une pyramide, avec sa base s'étendant largement en nous, une profondeur qui permet de percevoir l'ensemble de l'existence mondiale indépendamment de l'espace et du temps. Ce n'est pas tant l'extérieur qui est important, mais bien l'immensité de l'intérieur, l'espace imaginaire où réside notre être.

2. L'objectivité et la représentation du monde :

Rilke s'oppose à la conception moderne selon laquelle le monde extérieur est calculé à travers la représentation, où l'espace et le temps sont vus comme des quanta calculables, et où la réalité de l'existence échappe à l'essence du temps et de l'espace. Cette approche de l'objectivité ne peut saisir la réalité profonde du monde, car elle se limite à une vision abstraite et mathématique, sans accès à l'essence véritable du temps ou de l'espace.

3. Le retournement de l'être sans abri :

L'être sans abri, dans la perspective de Rilke, est compris à travers la sphère de la subjectivité moderne, où la conscience se tourne vers l'intérieur, dans un retournement de la représentation. Ce retournement implique une réversion de l'aversion contre l'ouvert (la dimension de la réalité qui dépasse l'objet), qui permet de donner refuge à l'être humain dans l'espace intérieur du monde. En d'autres termes, l'être sans abri, une fois retourné, nous sauve en nous connectant à la dimension la plus intime et invisible de l'existence.

4. L'auto-imposition délibérée et la transformation des choses :

Le texte critique l'approche moderne de l'existence humaine, qui est souvent dominée par l'auto-imposition délibérée, où l'homme se forge une représentation du monde basée sur l'objectivation. Cela entraîne une transformation des choses en objets. Ces objets sont créés pour l'usure, remplacés constamment, et cette logique réduit les choses à des entités utilitaires, sans lien avec une réalité plus profonde ou une authenticité. Ce processus de production et de consommation des objets ne fait que remplacer leur essence par des schémas fictifs, ce qui leur ôte leur véritable présence dans le monde.

5. Sauvetage des choses :

Dans cette perspective, le sauvetage des choses implique un renversement de cette logique d'objectivation. Pour que les choses retrouvent leur essence, elles doivent être extraites de leur pure objectivité et ramenées à leur intimité. Ce renversement permettrait aux choses de se reposer en elles-mêmes, sans les limitations imposées par la conscience calculante. Ce processus de libération des choses serait le premier pas pour nous retourner vers l'existence mondiale, un espace où le temps et l'espace ne sont plus figés par des calculs, mais vivent dans une dimension plus profonde.

6. La mission des êtres humains :

Rilke conclut en citant une autre de ses lettres (du 13 novembre 1925), où il évoque le rôle humain face à la terre : notre tâche consiste à nous imprégner profondément de la terre fragile et provisoire, à la ressentir profondément en nous pour qu'elle ressuscite invisiblement. Les hommes deviennent alors les abeilles de l'invisible, cherchant à récolter le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'invisible. Cette métaphore implique que les êtres humains, à travers leurs expériences quotidiennes, ont la mission de transformer l'expérience visible en une expérience invisible, en puisant dans le monde matériel pour accéder à une dimension spirituelle ou intérieure qui nous relie à une réalité plus vaste.

Conclusion :

Cet extrait 20 met en lumière la tension entre l'objectivité moderne, centrée sur la représentation calculante du monde, et l'intériorité nécessaire pour comprendre l'existence humaine de manière plus profonde. Rilke plaide pour un retournement de la conscience, un passage de l'objectivation et de l'usage utilitaire des choses à une forme d'intimité et de révélation spirituelle. Les choses, loin d'être de simples objets utilitaires, doivent retrouver leur essence dans un espace invisible et profond, celui du cœur et de l'existence mondiale. Ce retournement serait la clé pour retrouver une présence authentique dans le monde.

EXTRAIT 21

L'extrait 21 approfondit l'idée de la recordation et du retournement vers l'intérieur du cœur, en lien avec la langue, l'être et la transcendance. Voici une analyse de ses éléments principaux :

1. La recordation et l'intériorité :

La recordation (ou mémoire) est présentée comme un processus de retournement intérieur, où l'essence de l'être humain, qui se caractérise par l'auto-imposition et la séparation, se tourne vers l'invisible et l'intimité du cœur. Ce retournement permet une intégration de tout l'être dans un espace intime où tout se déverse l'un dans l'autre, sans borne. Ce processus rend l'individu libre, car il s'extrait du rapport utilitaire avec les objets externes qui ne sont que des abris apparents. La sûreté ici n'est pas celle procurée par un abri externe, mais celle qui provient de l'intériorité de l'espace intime du monde, un espace libre de toute limitation.

2. La question de la recordation :

La question centrale est de savoir comment cette recordation, qui retourne l'essence objective de la conscience vers l'intimité du cœur, peut avoir lieu dans l'espace intérieur du monde. Elle implique un accès au plus vaste cercle de l'ouvert, au-delà de la séparation et de l'objectivation. Le poème suggère qu'une telle remémoration, qui provoque un retournement, n'est pas aisée, et elle est réservée à ceux qui sont capables de risquer plus que la vie elle-même.

3. Le risque suprême :

Le texte explore l'idée que ce risque plus grand que la vie elle-même doit concerner tout étant, car l'être est vu comme l'unique et le plus fondamental des étants. Cette dimension de risque pourrait signifier que l'être, tout en étant un concept fondamental, doit pouvoir se surpasser lui-même pour atteindre une forme de transcendance. Cette transcendance, toutefois, ne consiste pas à aller au-delà de l'être vers un autre domaine, mais à refluer en soi-même, à se connaître et à s'accomplir dans sa propre vérité.

4. La langue comme enceinte de l'être :

Le retournement vers l'intimité de l'espace du cœur est lié à la langue. La langue est vue non seulement comme un moyen de communication, mais comme la demeure de l'être. En d'autres termes, nous accédons à l'étant à travers la langue, qui est l'enceinte (ou temple) de l'être. Même lorsque nous ne prononçons pas les mots, lorsque nous traversons la forêt ou allons à la fontaine, nous traversons déjà la langue : les noms, les significations et les symboles. La parole donne forme à l'être et lui permet d'être. Elle est l'enceinte dans laquelle l'être prend sens.

5. Risquer l'enceinte de l'être :

Ce qui est risqué par ceux qui dépassent l'être de l'étant, c'est de risquer la langue elle-même. Ce n'est pas seulement un risque existentiel, mais un risque ontologique : risquer la forme même de la réalité telle qu'elle est perçue et vécue à travers la langue. Cela revient à perdre ou redéfinir le lien avec la langue, ce qui pourrait entraîner un retour à un état primordial de l'être, au-delà de la simple représentation des objets.

6. Le retournement final :

Le retournement que le texte évoque, celui du monde des objets et de leur représentation vers l'espace intime du cœur, n'est accomplissable que dans l'enceinte de la langue. Cela signifie que ce processus de transformation intérieure et spirituelle est indissociable du langage, qui est le seul moyen de connecter l'individu à la profondeur de son propre être et à l'univers plus

vaste. La langue, en tant que demeure de l'être, est essentielle pour accéder à l'intimité du cœur, et par elle, à un état d'ouvert plus vaste, où tout l'être humain peut se retrouver.

Conclusion :

Cet extrait met en lumière une vision très profonde de l'être, du risque et de la langue. Le texte nous invite à comprendre que l'essence de l'existence humaine et de l'expérience du monde se trouve dans un retournement intérieur, une recordation qui nous connecte à la dimension invisible du cœur. Cette transformation nécessite une relation particulière avec la langue, non seulement comme outil de communication, mais comme temple ou enceinte dans laquelle l'être se révèle. Ce retournement, qui pourrait sembler être un simple acte intellectuel, touche à l'essence même de ce que signifie être et vivre dans le monde, un acte qui risque plus que la vie elle-même, car il touche au fondement même de notre perception de l'existence.

EXTRAIT 22

L'extrait 22 explore des concepts centraux dans la poésie de Rilke, notamment la manière dont l'être de l'étant est perçu à travers des structures métaphysiques, la fonction de la parole, et l'idée de l'Ange comme figure représentant cette transformation spirituelle et ontologique. Voici une analyse des points clés de ce passage :

1. La présence mondiale de l'être de l'étant :

L'être de l'étant, selon Rilke, est métaphysiquement déterminé comme une présence mondiale. Cette présence reste relativement liée à la représentation dans la conscience, que ce soit par l'immanence de la représentation calculante (la logique et la raison objectives) ou par un renversement intérieur vers l'ouvert, accessible par le cœur. Ce renversement est vu comme une forme de libération ou de réconciliation de l'être avec la dimension invisible du monde.

2. La logique de la raison et la logique du cœur :

Rilke distingue deux formes de logique :

- La logique de la raison, qui régit la pensée objective et la production théorique dans le cadre de la représentation. Elle est liée à l'auto-imposition et à la compréhension rationnelle du monde.
- La logique du cœur, qui guide le dire de la recordation. Cette logique est plus intime et touche à une forme de savoir plus profond et plus spirituel. Elle se manifeste par une réversion de l'attention vers l'intérieur et l'invisible, loin de la logique externe de la raison.

Ces deux logiques sont liées à des formes différentes de présence dans la conscience, et elles marquent deux façons de vivre et de comprendre le monde : une vue objective et rationnelle, et une expérience plus spirituelle, centrée sur le cœur et l'intimité de l'être.

3. La parole comme moyen d'expression de l'être :

Dans la poésie de Rilke, la parole (le λόγος) est au cœur de l'expérience de l'être. La parole, selon Rilke, n'est pas simplement un outil de communication, mais un moyen ontologique par lequel l'être se donne à lui-même et se manifeste dans le monde. La parole, en tant qu'organon (instrument), doit être organisée par la logique, ce qui implique que pour dire l'être, il faut structurer ce dire selon les lois de la logique, qu'elle soit rationnelle ou plus spirituelle.

Cependant, cette parole s'expose à un risque, en particulier pour ceux qui cherchent à transcender les limites de l'être humain ordinaire. Ce risque de la parole est un acte qui concerne ceux qui, comme les poètes, sont prêts à transgresser les limites de la représentation pour accéder à une vérité plus profonde.

4. L'être sans abri et le renversement vers l'invisible :

Le renversement vers l'invisible de l'espace intérieur du monde est un processus métaphysique dans lequel l'être humain, pris dans sa condition de « sans-abri », se tourne vers une sphère d'invisible, une dimension plus vaste de l'existence. Ce renversement est lié à l'expérience du risque, car l'individu doit abandonner les formes de sécurité données par la représentation objective pour entrer dans un espace où il est possible d'expérimenter une nouvelle forme de sûreté — une sûreté qui n'est pas basée sur l'objectivité, mais sur la pure perception, qui relie le visible à l'invisible.

5. L'Ange comme figure fondamentalement poétique :

L'Ange dans les *Élégies de Duino* est une figure centrale qui symbolise cette transformation du visible en invisible, un processus que l'humanité réalise avec difficulté mais qui est déjà accompli chez l'Ange. L'Ange représente un être capable de percevoir une réalité plus élevée dans l'invisible. Il est celui qui se porte garant de la réalité invisible et qui reconnaît dans cette dimension un rang plus élevé de réalité.

Cette figure de l'Ange permet de comprendre la manière dont la poésie de Rilke articule le rapport entre le visible et l'invisible, entre l'être humain et le monde, et entre la transcendance et l'immanence. L'Ange est donc une image métaphysique de l'aspiration humaine à atteindre une forme supérieure de compréhension de l'être, au-delà de ce qui est immédiatement accessible à la perception humaine.

Conclusion :

Cet extrait montre comment, dans la poésie de Rilke, l'être humain est pris dans une dynamique entre représentation et perception, entre rationnel et spirituel. La parole, en tant qu'instrument de l'être, devient un moyen de révélation du monde, mais aussi un acte risqué, où le poète, tout comme l'être humain, doit se confronter à l'invisible pour accéder à une vérité plus profonde. L'Ange, figure symbolique, incarne cette transformation et cette réalisation du visible en invisible, représentant une dimension supérieure de l'être qui trouve son expression dans la poésie.

EXTRAIT 23

Cet extrait 23 poursuit l'exploration de la notion de risque dans la poésie de Rilke et la philosophie métaphysique qu'il déploie. Il met en lumière le rapport de l'être humain avec le risque, en particulier par rapport à des figures comme l'Ange et Zarathoustra, et compare l'essence de ces entités avec celle de l'homme moderne. Voici une analyse des points essentiels de cet extrait :

1. Le risque comme mode d'être :

Le risque est au cœur de la métaphysique de Rilke, un thème qui traverse l'ensemble de son œuvre. Il définit l'être de chaque chose comme étant risqué, c'est-à-dire qu'il est exposé à un péril constant. Le risque représente l'instabilité et le mouvement de l'être dans le monde. Chaque étant (plante, animal, Ange, homme) est, à sa manière, en balance — en équilibre entre une sécurité possible et un péril imminent. Le risque fait partie intégrante de la réalité de l'être, et chaque chose est "pesée" dans cette balance existentielle.

2. Les régions de l'être et leur rapport au risque :

L'extrait souligne que le risque affecte chaque être selon son nature essentielle :

- Plante et animal : Ces êtres sont en quelque sorte protégés de l'inquiétude essentielle. Leur risque est « sans souci » et naturel, car ils sont guidés par instincts et sont dans un état de quiétude. Ils ne connaissent pas la même intensité du risque que l'homme. Leur équilibre naturel ne connaît pas d'inquiétude fondamentale.
- L'Ange : Bien que l'Ange soit aussi risqué, son essence incorporelle fait qu'il n'est plus soumis à l'inquiétude. L'Ange, en tant qu'entité métaphysique, a transcendé le sensible visible, et son risque est transformé en une quiétude apaisée. Il représente une unité équilibrée entre les deux régions du monde — l'objectif et l'invisible — dans un espace intime où le risque est absorbé par la tranquillité de l'être.

3. L'homme comme étant risqué :

L'homme, cependant, est risqué d'une manière particulière. Son risque ne réside pas dans une quiétude naturelle comme celle de l'animal ou de l'Ange, mais dans le fait qu'il est sans abri et s'impose délibérément. Son existence est marquée par une inquiétude constante, car il vit dans le monde de l'objectivation — il est constamment en interaction avec les choses et les autres, les transformant en objets d'évaluation et d'utilisation. L'homme moderne, selon Rilke, est pris dans une logique de marchandisation : tout est transformé en valeurs marchandes, et il pèse constamment ce qui a valeur dans le monde.

- Le marchand : L'homme devient un marchand — une figure qui est constamment en train de comparer et de mesurer. Il évalue la valeur des choses et des êtres, mais il ne connaît pas leur poids véritable. Ce manque de compréhension du vrai poids des choses

et de lui-même est une forme de déséquilibre existentiel. Il pèse sans savoir ce qu'il porte réellement en lui, et ce qui domine en lui — des forces comme la clémence, la terreur, ou encore les désirs extérieurs.

4. L'inquiétude de l'homme et la question de ce qui l'emporte :

L'extrait se termine par une référence à un poème tardif de Rilke, où l'auteur exprime cette incertitude fondamentale qui touche l'homme. Qui sait ce qui, en lui, l'emporte ? Cette question montre l'impossibilité pour l'homme de saisir l'essence véritable de ce qui le détermine. Est-ce la clémence qui le pousse, ou bien la terreur, ou encore d'autres forces extérieures (regards, voix, livres) ? Cette interrogation révèle une profonde discontinuité dans l'existence humaine — un manque de certitude qui contraste avec la quiétude de l'Ange ou la sérénité naturelle de l'animal et de la plante.

Conclusion :

Cet extrait illustre l'idée que l'être humain vit dans un risque existentiel constant, en particulier dans la société moderne où il est pris dans des dynamiques de marchandisation, d'évaluation et d'objectivation. Comparé à l'Ange ou à l'animal, l'homme est sans abri, risqué, et son existence est marquée par une inquiétude profonde. L'homme est en quête d'un poids véritable, d'un sens qui le dépasse, mais il reste constamment dans la balance, sans savoir ce qui, en lui, l'emporte vraiment.

EXTRAIT 24

Cet extrait 24 conclut la réflexion philosophique et poétique qui traverse les extraits précédents, en se concentrant sur le passage du risque au calme, symbolisé par le passage de la balance du marchand à celle de l'Ange. Ce moment constitue un renversement essentiel dans la métaphysique rilkéenne, où la sûreté surgit de l'insécurité, grâce à une transformation qui n'est ni ordinaire ni répétitive, mais unique et unique à chaque fois. Voici une analyse détaillée des idées clés de cet extrait :

1. Le passage de la balance du marchand à l'Ange :

L'extrait introduit une transition fondamentale dans la manière dont l'être humain vit son existence. Le marchand représente l'homme ordinaire, celui qui est pris dans le calcul, la mesure, et la volonté calculante. Son existence est marquée par l'évaluation constante des valeurs, un processus où tout est mis en balance, où la règle du monde marchand s'applique : l'homme évalue et s'impose constamment dans un marché sans abri.

Cependant, ce passage ne se fait pas simplement de manière mécanique ; il nécessite un renversement métaphysique qui ne survient que rarement et dans un moment précis. Ce renversement fait passer la balance des mains du marchand (représentant l'homme pris dans la matérialité, la logique et le calcul) aux mains de l'Ange, symbole d'une sûreté apaisée, d'une unité équilibrée et d'un calme transcendant. L'Ange, qui calme et apaise la balance, incarne un espace intime du monde où la séparation entre le visible et l'invisible, l'objectif et le subjectif, se résout.

2. L'espace intime du monde :

L'espace intime du monde est ce lieu métaphysique où l'unité de l'être se réalise. Cet espace permet d'accorder toutes les perceptions en une unité unissante, où les forces de l'étant (c'est-à-dire, toutes les choses et êtres) sont libérées de toute borne et peuvent se déployer pleinement. Cela signifie que le risque qui définissait auparavant l'être dans la balance devient, une fois la transition opérée, un espace d'ouverture et de libération.

Le passage de la balance est donc un acte de transgression : celui qui se risque à cette transition entre l'abri du marchand et l'ouvert de l'Ange franchit une frontière métaphysique qui ne peut être vécue que rarement, dans des moments d'exception, lorsqu'une recordation se produit dans l'espace intime du monde. Cela signifie que ce passage relève d'une transformation intime, où l'homme se trouve en harmonie avec un espace plus vaste et moins contraint.

3. La langue comme enceinte de l'être :

La langue, dans ce contexte, joue un rôle essentiel. Si l'homme est celui qui, par nature, a la parole, alors chaque parole qu'il prononce comporte un risque. L'homme, dans ses actions

quotidiennes, exerce constamment un risque en articulant des désirs, en produisant des valeurs et en calculant. Pourtant, ce n'est pas n'importe quel dire qui permet de risquer l'essence de l'être. Ce risque véritable ne se manifeste que lorsqu'un être se risque dans le dire de manière plus profonde, c'est-à-dire dans un dire qui transcende les valeurs de la simple communication ou information.

Les disants — ceux qui risquent davantage — sont donc ceux qui ne se contentent pas de prononcer des paroles ordinaires, mais qui risquent la diction (die Sage), c'est-à-dire un dire poétique et métaphysique, celui qui exprime l'être dans sa vérité la plus profonde. Ce n'est pas un simple acte de parole, mais un acte qui engage l'être tout entier, un dire qui transforme et qui « rend présent » ce qui est d'habitude invisible ou inconnu.

4. Le caractère exceptionnel du passage :

Le passage entre la balance du marchand et celle de l'Ange n'est pas automatique, mais dépend de mortels particuliers qui risquent davantage. Ces êtres exceptionnels ne sont pas des individus quelconques, mais ceux qui, dans des moments rares et uniques, permettent à l'homme de se connecter à une sphère plus élevée de l'existence. Ce passage est donc une exception, une rupture dans la routine de la vie humaine ordinaire, qui ouvre une nouvelle dimension de sûreté et de calme, non seulement dans la pensée, mais aussi dans la manière de vivre et de dire.

Conclusion :

Cet extrait illustre la vision rilkéenne d'un passage métaphysique du calculant au calme, du risque au repos, du marchand à l'Ange. Ce passage est celui d'une transcendance qui, tout en restant rare et inusitée, permet à l'homme de retrouver une sûreté dans un espace intime et ouvert, où la parole devient non seulement un moyen de communication, mais aussi un acte poétique capable de risquer l'essence de l'être. Ce qui caractérise ceux qui risquent plus, c'est leur capacité à dire autrement, à renverser l'ordinaire et à accéder à un dire plus profond et plus authentique.

EXTRAIT 25

Cet extrait 25 poursuit et approfondit les idées philosophiques de la poésie rilkéenne, en se concentrant sur la nature de l'acte de dire et sur la manière dont certains individus, ceux qui "risquent plus", accèdent à une forme de dire qui va au-delà du simple énoncé. Voici une analyse des concepts clés de cet extrait :

1. Le dire comme voie et moyen :

L'extrait commence par différencier l'énonciation ordinaire, qui est un moyen de communication, du dire véritablement poétique. Dans le rapport habituel à l'étant, l'énonciation fait partie du processus de représentation et de production, où la parole sert à énoncer des faits, des concepts ou des valeurs. Cependant, le dire véritable ne se contente pas d'exprimer quelque chose, mais se tourne vers l'énoncé même de l'existence, sans le réduire à une simple description ou à un calcul. Le dire dans ce contexte est une diction, c'est-à-dire une parole qui s'ouvre à une dimension poétique et existentielle : elle dit l'être dans sa totalité.

2. Le dire et l'étant dans la pure perception :

La pure perception ici désigne un mode de connaissance ou de présence à l'être qui va au-delà de la simple représentation. C'est une forme de perception directe, où l'ouvert (le monde dans son ensemble) est perçu non pas comme un ensemble d'objets à traiter, mais comme une totalité accueillante dans laquelle l'homme trouve sa place. Le dire poétique est celui qui surgit de cette perception pure, et c'est dans cet espace que l'homme trouve son sûreté, lorsqu'il se tourne vers l'espace du cœur. Cette perception pure est celle qui permet à l'homme de risquer son être sans abri et de le transformer en salvation, c'est-à-dire en une forme de présence authentique au monde.

3. Le chant comme mode de dire :

Le chant, dans cet extrait, apparaît comme le mode de dire des ceux qui risquent plus. Ce chant est un acte d'existence, qui ne cherche pas à imposer ou à vouloir quelque chose. Il n'est pas une ambition, mais une manifestation de l'existence elle-même. Le chant se dérobe à l'imposition délibérée de soi, et il devient une présence : "Chant est existence". Cela signifie

que chanter, dans ce contexte, n'est pas un acte de volonté, mais une réalisation de l'être, un acte qui exprime l'existence sans chercher à la manipuler ou à la produire.

Dans ce sens, le chant devient un moyen de révéler l'étant dans sa vérité la plus profonde, sans l'assujettir à un calcul ou à une exigence externe. Ce n'est pas l'homme qui veut chanter, mais le chant qui se déploie à partir de son être intime.

4. La difficulté du chant :

Il est souligné que le chant véritable est difficile, non pas simplement dans la création d'une œuvre de parole, mais dans le fait de passer de la vision de l'œil à l'œuvre du cœur. Cela signifie que le véritable acte de chanter est celui qui surgit non pas d'un désir de produire quelque chose, mais d'une réalisation intérieure de l'existence. Ce chant est difficile car il nécessite un passage de la simple perception ou représentation des choses vers une présence directe, pure et désintéressée à l'être. Le dieu Orphée, étant immortel et infiniment dans l'ouvert, chante avec une facilité qui échappe à l'homme, qui doit risquer beaucoup plus pour accéder à cette forme de chant pur.

5. La question du temps du chant :

La fin du passage pose la question : "Quand donc sommes-nous ?". Ce qui est en jeu ici n'est pas simplement l'appartenance de l'homme à l'étant, mais le moment où l'homme devient véritablement le chant. Le temps du chant est un temps de présence, où l'être humain se trouve dans une dimension où le chant n'est pas simplement une sonorité, mais une résonance de l'être qui se brise en elle-même pour se déployer pleinement. Le chant n'est pas simplement une parole prononcée, mais une parole qui résonne dans la vérité de l'existence.

6. Le souffle divin :

Enfin, l'extrait se termine par une référence au souffle divin : "Un souffle pour rien. Haleine en dieu. Un vent." Cette image renvoie à l'idée que le chant véritable est une inspiration divine, un souffle qui, loin de chercher une fin ou un résultat particulier, porte en lui-même la vérité de l'être. Ce souffle, comme un vent, est une manifestation pure de l'existence, qui se déploie sans condition, sans but autre que celui de révéler l'être dans sa plénitude.

Conclusion :

Cet extrait de la poésie de Rilke met en lumière l'idée que le vrai dire — celui qui risque plus — est un acte d'existence profonde, un chant qui ne cherche rien d'autre que d'être présent à l'être. C'est un chant sans ambition, une diction poétique qui ne se satisfait pas de la simple représentation du monde, mais qui se déploie dans un espace plus intime et plus pur, celui de la pure perception. Celui qui risque plus dans le dire est celui qui ne se contente pas de parler, mais qui incarne l'être, et ce chant devient une manière de vivre, de dire l'existence elle-même dans sa forme la plus authentique et la plus profonde.

EXTRAIT 26

Cet extrait 26 explore en profondeur la notion de souffle divin et son lien avec l'acte poétique, ainsi que la distinction entre le vouloir ordinaire de l'homme et le vouloir des poètes, qui risquent davantage. Voici quelques éléments clés de cet extrait, expliqués dans un cadre philosophique et poétique :

1. Le souffle divin et la langue :

Herder, cité dans l'extrait, fait référence à un souffle divin qui donne forme à nos pensées et à nos sentiments, transformant ainsi l'humanité. Ce souffle, selon lui, est à l'origine de tout ce que les hommes ont pensé, voulu, fait, et feront, car la parole humaine est un moyen divin de transformation du monde. De la même manière, le souffle auquel font allusion ceux qui "risquent plus" est un souffle particulier, distinct de celui de la parole ordinaire. Ce souffle est un autre souffle, celui des poètes, qui ne sert pas à réaliser un but ou à produire quelque chose, mais qui est un souffle pour rien, un souffle qui révèle l'être sans chercher à le maîtriser ou à l'objectiver. Le chant des poètes est donc une révélation de l'existence, une présence pure à l'être, qui se manifeste dans l'espace intime du monde.

2. Le risque poétique et le chant :

Les poètes qui risquent plus ne sont pas simplement ceux qui parlent plus, mais ceux qui risquent de dire l'invisible. Leur chant n'est pas un simple moyen de communication, mais une manifestation de la totalité du monde, un chant qui révèle l'existence dans sa pureté et sa

perfection. Ces poètes ne cherchent pas à atteindre un objectif ou à produire des effets, mais leur chant devient l'expression d'une présence radicale à l'existence, en ce qu'il est directement lié à l'essence de la langue elle-même. Ce chant n'a pas pour but de produire une transformation, mais d'être le moyen même de cette transformation, en ce sens qu'il révèle l'être dans sa totalité.

3. La suspension et l'invisible :

Les mots "d'un souffle plus risquants", suivis de trois points dans le poème, suggèrent une suspension, un non-dit qui évoque le passage entre deux mondes : celui de l'être quotidien, qui est régulé par la volonté et la représentation, et celui de l'être poétique, qui s'élève au-delà de ces catégories. Ce souffle suspendu représente l'impossibilité de rendre pleinement compte de l'expérience poétique, qui ne peut être réduite à une simple description ou représentation du monde. Ce souffle poétique, qui suspend la séparation entre l'être humain et l'existence elle-même, est ce qui permet au poème de dévoiler l'invisible, de faire apparaître le sacré et le métaphysique dans le monde quotidien.

4. Le vouloir des poètes : consentement à l'existence :

L'extrait souligne une distinction cruciale entre le vouloir ordinaire de l'homme moderne, qui est souvent celui de la volonté d'imposition sur le monde, et le vouloir des poètes. Ces derniers ne veulent rien au sens où la volonté ordinaire est associée à l'auto-imposition et à la domination de l'objet, mais leur vouloir est un consentement à l'existence telle qu'elle est, à l'invisible, à ce qui est au-delà de l'objectivation. Leur vouloir est une forme de réceptivité et de passivité créative : ils se disent davantage, en consentant à recevoir l'être dans son intégralité, plutôt qu'en cherchant à l'imposer ou à le contrôler.

5. La question de l'invisible et du sacré :

Ce passage met aussi en lumière que le sacré ne peut apparaître que dans un espace où l'invisible se révèle. Le chant des poètes permet justement d'appréhender l'invisible de l'espace intime du monde. En étant en harmonie avec ce souffle divin, les poètes accèdent à une forme de salvation qui leur permet de percevoir l'intégrité du monde, une unité au-delà de l'objectivation du quotidien. Le sacré devient visible uniquement dans l'espace plus vaste du

"sauf", dans cet espace poétique qui réunit et sanctifie le monde. Ce processus de sanctification est une révélation de la pure essence de l'existence, qui reste intacte, sauvée par la parole poétique.

Conclusion :

Cet extrait de la réflexion sur la poésie et le langage dans l'œuvre de Rilke montre que le véritable chant poétique va au-delà de l'expression ordinaire des choses : il révèle l'être, le sacré, et l'invisible. Les poètes, ceux qui risquent plus, ne cherchent pas à vouloir ou à imposer, mais ils sont réceptifs à l'être, prêts à dire ce qui ne peut être dit autrement. Leur chant devient ainsi une forme de révélation de l'existence, un souffle divin qui consacre l'être et qui ouvre l'accès à la pure perception de l'ouvert.

EXTRAIT 27

Cet extrait 27 poursuit la réflexion sur le rôle du poète, de la poésie et du sacré dans un monde marqué par la détresse et l'absence de salut. Voici les points essentiels qui ressortent de cet extrait :

1. La détresse et le salut :

La détresse est perçue ici comme une condition fondamentale de l'existence humaine, une expérience qui révèle la trace du salut. En ce sens, la détresse ne se réduit pas à la souffrance, mais ouvre une voie vers une forme de salvation. Le salut, dans ce contexte, évoque le sacré, un concept qui renvoie à ce qui est divin et qui, à son tour, nous rapproche du divin lui-même, de Dieu. En d'autres termes, la détresse humaine devient le point de départ d'une recherche spirituelle et poétique, où la souffrance devient le véhicule pour accéder à ce qui est sacré et divin.

2. Les poètes en temps de détresse :

Les poètes qui risquent plus sont ceux qui, dans leur poésie, s'exposent à la détresse humaine, et qui à travers cette expérience, révèlent la trace des dieux enfuis dans l'opacité de la nuit du monde. Ce sont des "poètes en temps de détresse", non seulement parce qu'ils vivent dans un monde en souffrance, mais aussi parce que leur chant est celui qui cherche à exprimer cette

détresse et, paradoxalement, à révéler la lumière du salut à travers cette obscurité. Leur poétique est plus qu'une simple expression personnelle, c'est une réponse à la souffrance humaine, une tentative d'amener à la lumière ce qui est caché dans les ténèbres du monde.

3. La question poétique : quand y a-t-il chant qui chante réellement ? :

Rilke, dans cette réflexion, aborde la question fondamentale de la poésie : quand un chant poétique devient-il vraiment un chant ? Cette interrogation apparaît à un moment avancé de son parcours poétique, lorsque la poésie devient une vocation plus profonde, un moyen de toucher le monde dans sa profondeur, au-delà des apparences et des représentations superficielles. Il ne s'agit plus simplement d'une production littéraire, mais d'un chant qui se connecte profondément à l'existence humaine et au sacré. La vocation poétique de la poésie devient ainsi la quête de la vérité dans un monde marqué par la douleur et la perte.

4. L'héritage de Hölderlin et la dimension intemporelle de son œuvre :

Hölderlin, ici, est présenté comme le devancier des poètes modernes, ceux qui chantent dans la détresse. Il est celui qui anticipe la poésie de l'avenir, mais d'une manière particulière : il ne se projette pas dans l'avenir, il en vient, et ce sont ses mots qui permettent à l'avenir de se faire présent. Cette présence intemporelle de la poésie de Hölderlin est ce qui lui donne sa vérité : elle ne peut être dépassée ni surpassée, car son dire demeure toujours actuel, à travers l'histoire, comme un élément fondamental et indépassable de la poésie moderne.

Hölderlin, en étant le devancier, n'est pas un poète dont l'influence se dissipera avec le temps, mais un poète dont l'œuvre continue de résonner profondément à travers l'histoire, même dans son inactualité apparente. Cette inactualité ne relève pas de l'obsolescence, mais au contraire, elle est une forme d'intemporalité qui dépasse la simple succession des âges et des modes.

5. Rilke et son appartenance au destin du monde :

Rilke, en tant que poète de son époque, est celui qui répond à la question du destin à travers sa poésie. Sa vocation poétique n'est pas seulement une réponse à la détresse du monde, mais une manière de s'inscrire dans le destin du monde, d'être celui qui est appelé à dire ce que le

monde dans son obscurité et sa perte attend de dire. Rilke s'approprie le destin du monde, il devient un poète qui cherche à révéler la présence du sacré dans l'obscurité de la nuit.

Le destin de la poésie de Rilke est ainsi intimement lié à la question de ce qui demeure historique, ce qui survit au temps et qui, même dans la détresse, reste comme une trace intemporelle du sacré. Le destin de sa poésie est de dévoiler, à travers la souffrance et la perte, une forme de salvation et de révélation qui ne dépend ni du passé ni du futur, mais d'une présence pure dans l'existence.

6. La place de la poésie dans l'histoire :

L'extrait met en lumière la force intemporelle de la poésie, et comment cette force s'inscrit dans un mouvement historique plus vaste. L'œuvre de Hölderlin, et dans une moindre mesure celle de Rilke, ne sont pas des œuvres de déclin, mais des œuvres qui révèlent un sens plus profond du temps et du monde. Dans cette perspective, le temps n'est pas une simple succession d'événements, mais un espace où se joue la révélation de l'être, où la poésie devient une forme de résistance à la caducité.

Conclusion :

Cet extrait souligne le rôle essentiel de la poésie en temps de détresse, et plus spécifiquement, celui des poètes qui risquent plus. Leur chant, né de la détresse, cherche non seulement à exprimer la souffrance mais aussi à révéler, au travers de cette souffrance, un sacré profond et intemporel. La poésie devient ainsi un moyen de salut et de révélation de l'être, un chant qui dépasse les limites du temps et de l'histoire, en inscrivant l'homme et le monde dans une dimension sacrée et éternelle.

CONCLUSION GENERALE

Heidegger a effectivement saisi une grande partie du sens et de la portée de la poésie de Rilke, mais il y a quelques éléments qui méritent d'être nuancés. Heidegger et Rilke partagent une vision profonde et presque métaphysique de la poésie, de l'être et du monde, mais leur approche est marquée par des contextes philosophiques et poétiques différents, ce qui peut nuancer la manière dont Heidegger interprète la poésie de Rilke.

1. L'unité de l'être et de la poésie :

Heidegger voit la poésie comme un moyen privilégié d'accès à l'être. Dans ses réflexions, en particulier sur Rilke, il saisit la poésie comme étant la voie par laquelle l'homme peut s'approcher de l'être, non comme une simple représentation ou une imitation, mais comme une révélation de l'être en lui-même. Pour Heidegger, la poésie de Rilke fait partie de ce mouvement où l'homme peut entendre la vérité de l'être, en particulier dans les moments où il est le plus vulnérable, dans la détresse et la perte.

Il y a quelque chose de profondément métaphysique dans cette lecture : la poésie de Rilke révèle l'ouverture de l'être et montre que l'homme, au fond de sa détresse, peut se tourner vers ce qui est véritablement essentiel dans l'existence. Dans ce sens, Heidegger comprend bien la portée transcendantale de la poésie de Rilke.

2. La poésie et la confrontation avec la mort :

Heidegger insiste beaucoup sur la confrontation avec la mort dans ses réflexions sur l'être. Rilke, avec son intensité poétique, ne s'épargne pas cette confrontation. Heidegger semble percevoir chez lui la détresse existentielle qui ouvre la voie à une forme de révélation de l'être. La poésie de Rilke devient alors ce lieu de passage où l'individu se confronte à la mort tout en étant capable de transcender cette angoisse, par un chant poétique qui ouvre la possibilité d'une réconciliation avec l'existence.

3. Les limites d'une lecture heideggérienne :

Cela dit, il est important de noter que Heidegger, dans sa lecture de Rilke, peut parfois réduire la portée de la poésie de l'auteur à une sorte de révélation de l'être dans une perspective

philosophique assez exclusive. Il met l'accent sur les moments où la poésie touche l'invisible, le sacré, le divin — mais peut-être un peu trop sur le "pouvoir philosophique" de la poésie au détriment de son dimension émotionnelle et existentielle plus vaste.

Par exemple, la poésie de Rilke, avec sa sensualité, son exploration du désir humain, et son attachement profond à la nature et à la fragilité de l'être, est bien plus que l'expression de l'ouverture à l'être. Rilke incarne également une quête très intime et humaine de signification, de communication et de réconciliation avec la finitude. Heidegger, qui pense la poésie surtout dans une lumière ontologique, peut passer à côté de la tension émotionnelle et de la dimension spirituelle plus personnelle que Rilke explore dans ses poèmes, surtout lorsqu'il écrit sur l'amour, la solitude ou la quête de sens.

4. Un dialogue entre deux pensées :

Dans ce sens, on pourrait dire que Heidegger a bien saisi le cœur métaphysique de la poésie de Rilke, celle qui ouvre un espace pour l'invisible, pour l'essence de l'être et pour la transcendance, mais il ne saisit peut-être pas entièrement la richesse humaine et existentielle qui traverse également l'œuvre de Rilke. Leur pensée se rencontre dans cette quête pour comprendre l'homme et son être, mais Heidegger semble privilégier une lecture ontologique, tandis que Rilke, même s'il touche aussi à l'invisible, semble plus sensible aux nuances émotionnelles et humaines du rapport de l'homme au monde.

Conclusion :

Heidegger a bien saisi l'importance ontologique de la poésie de Rilke, la dimension qui révèle l'être au-delà de l'apparence. Cependant, sa lecture peut apparaître trop centrée sur l'ontologie et un peu moins sur les dimensions humaines, émotionnelles et sensuelles que la poésie de Rilke engage. Leur rencontre intellectuelle est riche, mais elle ne saisit peut-être pas toute la profondeur de la mélancolie et de l'intensité existentielle que l'œuvre de Rilke véhicule.

TRANSITION

La lecture de la partie consacrée à Rilke dans *Pourquoi des poètes ?* ne peut être isolée du geste herméneutique plus large dans lequel Heidegger inscrit sa compréhension de la poésie au temps de la détresse. Elle oblige, au contraire, à reprendre attentivement son commentaire du poème *Comme au jour de fête* de Hölderlin, car c'est dans cette lecture que se joue, de manière décisive, la conception heideggérienne du rapport entre Nature, Être et retrait. Ce détour n'est pas secondaire. Il est nécessaire pour mesurer ce qui, chez Rilke, résiste silencieusement à la grille d'interprétation heideggérienne.

En désignant Hölderlin comme le devancier des poètes au temps de la détresse, Heidegger tend à faire de lui la figure inaugurale d'un dire poétique capable de porter l'absence des dieux et d'en maintenir la trace dans le langage. Cette désignation a pour effet de reléguer Rilke dans une position ambiguë, presque marginale. Non que Heidegger ignore sa puissance poétique, mais il pressent chez lui quelque chose qui excède son propre cadre conceptuel. Ce quelque chose tient à l'absence de médiation. Là où Heidegger cherche un passage, un chemin, une présence qui se donne comme retrait, Rilke donne à voir une présence immédiate de l'invisible à même le visible.

Chez Rilke, l'invisible ne se tient pas derrière le réel, ni au-delà de lui. Il ne demande pas d'être reconduit par un mouvement de pensée ou par une médiation ontologique. Il se donne dans le réel même, comme une intensité, une transparence, une vibration. L'image du parfum émanant de la fleur, telle qu'elle apparaît dans le *Clara* de Schelling, dit avec justesse cette immédiateté. Le parfum n'est ni autre que la fleur, ni caché derrière elle. Il est la fleur dans son excès, dans son rayonnement, dans son ouverture.

C'est précisément ce que la lecture heideggérienne de Hölderlin tend à infléchir. En posant la Nature comme *physis*, Heidegger la pense comme le lieu d'un surgissement qui, tout en se donnant, se retire. La Nature devient alors médiation vers l'invisible, passage vers l'Être, mais aussi lieu du retrait. Même lorsqu'il reconnaît à la Nature une immédiateté à elle-même, Heidegger ne peut lui accorder d'être le lieu même de l'Ouvert. La Nature reste orientée vers ce qui la dépasse. Elle ouvre, mais vers autre chose qu'elle-même.

Or cette interprétation appauvrit la vision d'Hölderlin. La dernière lettre d'*Hyperion* permet de le montrer avec netteté. La Nature n'y apparaît pas comme distanciation, ni comme voile, ni comme médiation vers un invisible retiré. Elle est mise en présence de l'invisible. Elle est le lieu où l'invisible se rend sensible sans cesser d'être invisible. Il n'y a pas ici de chemin à parcourir, pas de retrait à interpréter, pas de fracture à penser. Il y a une coïncidence fragile, une présence sans capture, une ouverture qui ne s'arrache pas au monde mais s'y tient.

C'est en ce sens que la lecture de la huitième Élégie de Duino devient décisive. Rilke y confirme cette compréhension d'une immédiateté naturelle. L'animal, le regard, le monde ouvert ne sont pas des étapes vers l'Être, ni des figures d'un retrait. Ils sont déjà dans l'Ouvert. L'homme seul, par excès de conscience et de représentation, s'en trouve séparé. Là où Heidegger pense l'Ouvert comme ce qui s'ouvre depuis le retrait, Rilke le pense comme ce qui est là, toujours déjà là, mais manqué.

Ainsi, la lecture de Rilke ne peut être correctement comprise sans ce détour par Hölderlin, non pas pour confirmer Heidegger, mais pour faire apparaître le point exact où son interprétation atteint sa limite. Ce qui se joue ici n'est pas une divergence secondaire, mais une différence fondamentale dans la manière de penser le rapport entre visible et invisible, Nature et Ouvert, langage et présence. *L'Ouvert* s'inscrit dans cette tension. Il ne cherche ni à contester Heidegger frontalement, ni à opposer Rilke à Hölderlin, mais à rouvrir un espace où la Nature peut être pensée comme le lieu même de l'Ouvert, sans médiation, sans retrait, sans autre destination que sa propre immanence lumineuse.

HEIDEGGER ET LA NATURE

« COMME AU JOUR DE FÊTE »

Comme au jour de fête quand un paysan
Va voir le champ au matin ; quand
De la nuit brûlante sont tombés, rafraîchissants, les éclairs
Tout ce temps, et au loin encore gronde le tonnerre,
Et qu'en ses rives rentre le fleuve
Et le sol reverdit
Et la vigne ruisselle du céleste et réjouissant pleuvoir,
Et que les arbres du bocage brillent
Dans le calme soleil :

Ainsi dans un climat bénévole se tiennent-ils
Eux qu'aucun maître n'éduque, mais
Dans ses bras légers
Elle, merveilleusement toute présente
La puissante, la belle divinement, la Nature. Aussi dans les saisons où elle semble dormir
Au ciel ou parmi les plantes ou les peuples,
Le visage des poètes porte également le deuil,
Ils semblent être seuls, et pourtant pressentent toujours.
Car pressentant elle repose aussi.

Mais voici le jour ! Je l'espérais, le vis venir
Et ce que je vis, que le Sacré soit ma parole !
Car elle, elle-même, plus ancienne que les temps
Et au-dessus des dieux du soir et de l'orient,
La Nature maintenant s'est éveillée avec tumulte,
Et haut de l'Éther jusqu'à l'abîme en bas

Selon un ferme statut, comme jadis, tiré du Chaos sacré
L'Esprit se sent à nouveau créateur.

Et comme une flamme brille dans le regard
De l'homme d'un haut projet : ainsi
De nouveau, aux signes et aux gestes du monde maintenant
Une flamme est allumée dans l'âme des poètes.
Et ce qui advint d'abord, pourtant à peine senti,
À présent seulement se manifeste,
Et ceux qui souriant cultivèrent notre champ
Sous figure de serfs, ils sont connus eux
Les Vivants, les forces des dieux.

Les questionnes-tu ? Dans le chant souffle leur esprit,
Quand il s'éveille au soleil du jour et à la terre attiédie
Et que les orages de l'air et d'autres
Mûris de plus loin dans la profondeur des temps
Et plus riches de sens et pour nous plus sensibles
Cheminent entre ciel et terre et parmi les peuples.
Ce sont les pensées de l'Esprit commun,
Elles finissent en silence dans l'âme du poète.

Alors promptement émue, l'âme, familière
À l'infini depuis longtemps, de mémoire
Tressaille et, embrasée par l'éclair sacré,
Que lui réussisse le fruit porté en amour, œuvre des dieux et des hommes,
Le chant, pour qu'il témoigne des dieux.
Ainsi, les poètes le disent, comme elle désirait
Voir de ses yeux le dieu, son éclair tomba sur la maison de Sémélé
Et, cendre mortellement atteinte, elle porta
Fruit de l'orage, le saint Bacchus.

C'est pourquoi les fils de la terre boivent maintenant
Sans danger le feu céleste.

Pourtant il nous revient, sous les orages de Dieu,
O poètes ! de nous tenir la tête découverte,
De saisir l'éclair du Père, lui-même, de notre main
Et d'offrir au peuple le don céleste
Sous le voile du chant, Car seuls nous sommes de cœur pur
Comme les enfants, nos mains sont innocentes.

Lui que le pur feu du Père ne consume pas
Et au plus profond ému, partageant les peines
D'un dieu, cœur éternel, il reste pourtant ferme.

(Hölderlin, « Comme au jour de fête »)

Ce poème a été écrit en 1800. Ce n'est que cent dix ans plus tard que les Allemands l'ont connu. En se servant d'ébauches manuscrites Norbert von Hellingrath lui donna, le premier, une forme précise et le publia en 1910. Depuis cette date, à nouveau, une génération a passé. Ces décennies ont vu le début de l'insurrection ouverte de l'histoire mondiale moderne. Son cours décide impérieusement du caractère que portera, à l'avenir, la domination, devenue absolue, de l'homme sur le globe qu'il s'est soumis dans sa totalité. Cependant le poème de Hölderlin attend toujours son interprétation.

Le texte qui sert de base aux présents commentaires est fondé, revu d'après les ébauches manuscrites, sur l'explication que nous allons tenter.

Le poème n'a pas de titre. L'ensemble s'articule en sept strophes. Chaque strophe, la cinquième et la septième exceptées, se compose de neuf vers. Dans la cinquième strophe, le neuvième vers fait défaut. La septième, dans l'édition de Hellingrath, en comprend douze. L'édition Zickernagel ajoute comme huitième strophe des fragments provenant d'une ébauche antérieure.

La première strophe nous transporte dans le séjour que fait un paysan au-dehors, dans les champs, au matin du jour de fête. Le travail est au repos. Le dieu alors est plus proche de l'homme. Le paysan veut voir l'état du fruit après l'orage qui, surgi de la nuit chaude, a mis en danger la récolte. Le tonnerre, en s'éloignant, rappelle encore la terreur passée. Aucune inondation cependant ne menace le champ. Le sol frais verdoie. Le cep se réjouit de la

bénédiction d'une boisson divine. La forêt est là dans la silencieuse lumière du soleil. Le paysan, qui sait la constante menace du temps sur son bien, trouve pourtant partout la paix de se réjouir. Confiant, il attend les dons futurs du champ et de la vigne. Le fruit et l'homme, protégés, sont dans la faveur qui régit ciel et terre et accorde ce qui demeure.

Voilà ce qu'évoque la première strophe, comme si elle voulait décrire un tableau. Il est vrai que son dernier vers se termine par deux points. La première strophe s'ouvre à la seconde. Au comme de la première correspond le ainsi du début de la seconde. Ce comme...ainsi indique une comparaison qui assemble, comme une accolade, la strophe initiale à la deuxième, voire à toutes les autres.

Tel un paysan qui chemine heureux de voir son monde protégé et s'attarde sur son champ, ainsi se tiennent-ils dans un climat bienveillant — eux, les poètes. Quelle faveur leur donne de pressentir ainsi ce qui est favorable !

La faveur d'être de ceux qu'aucun maître n'éduque, mais
Dans ses bras légers
Elle, merveilleusement toute présente
La puissante, la belle divinement, la Nature.

Le mouvement intérieur de ces vers se dirige sur le mot *Nature* pour y terminer sa vibration. Ce que Hölderlin nomme encore ici *Nature* donne son ton à tout le poème jusqu'à son dernier mot. La Nature éduque les poètes. Maîtrise et enseignement n'ont pouvoir que d'inculquer. De leur propre fond, ils ne tiennent aucun pouvoir. Pour cette autre éducation, autre chose est nécessaire que le zèle humain tendu vers l'activité humaine. La nature, elle, éduque, merveilleusement toute présente. Elle est présente en tout ce qui est réel. La Nature déploie sa présence dans l'œuvre humaine et dans l'histoire des peuples, dans les constellations et dans les dieux, mais aussi dans les pierres, dans les plantes, dans les animaux, dans les fleuves aussi et dans les tempêtes. Merveilleuse est la toute-présence de la Nature.

Jamais elle ne se laisse rencontrer quelque part à l'intérieur du réel comme un réel isolé. Jamais non plus l'omniprésent n'est le résultat de la juxtaposition de réalités isolées. La totalité du réel, elle-même, n'est au mieux qu'une conséquence de l'omniprésent. Celui-ci se dérobe à toute explication à partir du réel.

Quelque chose de réel ne peut aucunement servir d'index pour l'omniprésent. Déjà présent, il empêche imperceptiblement toute intrusion particulière jusqu'à lui. Quand le geste humain tente cette entreprise, ou quand une opération divine est commise à cette fin, ils n'arrivent qu'à détruire la simplicité du merveilleux. Celui-ci se dérobe à toute production et traverse tout cependant de sa présence.

C'est pourquoi la Nature éduque dans ses bras légers. L'omniprésent ignore l'unilatéralité et la lourdeur de ce qui n'est que réel — cela qui se borne à tantôt enchaîner l'homme, tantôt le repousser et tantôt l'abandonner, le livrant chaque fois aux distorsions du hasardeux.

Les bras légers de la Nature ne font pas non plus allusion à l'impuissance de la faiblesse. Toute présente, la Nature s'appelle bien la puissante. Mais d'où tient-elle la puissance, si elle est, en tout ce qui est, présente avant tout ? La Nature n'hérite pas sa puissance comme un surcroît venu d'ailleurs. Elle est elle-même puissance, qui donne puissance. L'essence de la puissance se détermine à partir de l'omniprésence de la Nature, que Hölderlin nomme *la puissante, la belle divinement*. La Nature est puissante parce que divine et belle. Elle ressemblerait donc à un dieu, à une déesse ? Si cela était, la Nature qui est présente en tout, partant aussi dans les dieux, trouverait sans cesse sa mesure dans le « divin » et ne serait plus la « Nature ». Elle s'appelle *la belle* parce qu'elle est merveilleusement toute présente. Le caractère total de sa présence ne signifie pas une compréhension quantitativement complète du réel tout entier, mais le mode du règne dont sont même transies les réalités qui, selon leur espèce, semblent s'exclure mutuellement. L'omniprésence tient en balance l'opposition des contraires extrêmes, du ciel le plus haut et de l'abîme le plus profond. Ce qui se tient ainsi mutuellement en balance reste en même temps écartelé dans sa distension. C'est seulement ainsi que la contrariété peut se manifester dans l'extrême acuité de son altérité. Ce qui apparaît ainsi « à l'extrême » est la plus apparente des apparitions. Ce qui apparaît ainsi est le captivant. Mais en même temps les oppositions sont délivrées par l'omniprésence dans l'unité de leur appartenance réciproque. Cette unité ne laisse pas la distension s'éteindre dans la tiédeur du compromis, elle la ramène vers la paix qui luit, paisible splendeur, à partir du feu du combat où l'un pousse l'autre dans l'apparaître. L'unité de l'omniprésence est ce qui délivre. La Nature toute présente captive et délivre. La simultanéité de la captivation et de la délivrance est l'essence du beau. La beauté laisse l'opposé être présent dans son opposé ; elle laisse leur appartenance être présente en son unité ; elle laisse ainsi tout être présent en tout à partir de la mûre floraison de ce qui est

devenu bien distinct. La beauté est la toute-présence, et la Nature s'appelle divinement belle parce que dieu ou déesse, dans leur apparition, éveillent du mieux l'apparence de la captivation et de la délivrance. Mais en vérité ils ne sont pourtant pas capables de pure beauté ; car leur apparition isolée reste un paraître, parce que le simple captiver (« épiphanie ») a l'aspect de la délivrance, et parce que la simple délivrance (dans l'abandon mystique) captive comme un ravissement. Mais le dieu a cependant pouvoir de suprêmement faire paraître le beau, et c'est donc lui qui approche de plus près le pur apparaître de l'omniprésence.

Puissante parce que divinement belle, parce que merveilleusement toute présente, la Nature entoure les poètes. Ils sont introduits dans cet embrassement. Cette introduction place les poètes dans le tréfonds de leur essence. Une telle mise en place est éducation. Celle-ci marque le destin du poète :

*Aussi dans les saisons où elle semble dormir
Au ciel ou parmi les plantes ou les peuples,
Le visage des poètes porte également le deuil,
Ils semblent être seuls, et pourtant pressentent toujours.*

Dormir est une manière d'être ailleurs, un genre d'absence. Mais comment la Nature pourrait-elle prendre l'apparence de ce qui est absent, si elle ne déployait pas sa présence dans les célestes, dans la terre et dans sa croissance, dans les peuples et dans leur histoire ? À certaines saisons de l'année, elle, la toute présente, semble dormir. L'année signifie ici à la fois l'année des « saisons » et « les années des nations », les âges du monde. La Nature paraît dormir et ne dort cependant pas. Elle est éveillée, mais éveillée sur le mode du deuil. Celui-ci se retire de tout dans la commémoration de l'un. Mais la mémoire du deuil reste proche de ce qui lui a été pris et qui semble éloigné. Le deuil ne sombre pas toutefois dans l'arrachement vers ce qui n'est que perdu. Il ne cesse de faire revenir l'absent. Ce n'est donc qu'en apparence que les poètes endeuillés sont limités et enfermés dans leur isolement. Ils ne sont pas seuls. En vérité, ils pressentent toujours. Le pressentiment dirige la pensée en avant, vers l'éloigné, qui ne s'éloigne pas, mais est en voie d'advenir. Comme l'avenir lui-même repose encore et s'attarde dans son initialité, le pressentiment de ce qui vient est en même temps une pensée du futur et une mémoire de l'antérieur. Par ce pressentir les poètes demeurent donc dans l'appartenance à la Nature :

Car pressentant elle repose elle aussi.

La Nature repose. Son repos ne signifie nullement l'arrêt du mouvement. Reposer est se rassembler sur l'Inaugural présent en tout mouvement et sur son avent. C'est pourquoi la Nature repose, augurante. Pensant à l'avance dans son propre avent, elle est auprès de soi. Sa venue est le devenir-présent de l'omniprésence, et ainsi l'essence de la toute présente.

C'est seulement dans la mesure où il y a des hommes pour pressentir, qu'il y en a également pour appartenir à la Nature et lui répondre. Ceux qui correspondent à la merveilleuse omniprésence, à la puissance, à la divine beauté, sont les poètes. Quels poètes Hölderlin vise-t-il ? Ceux qui sont sous un climat bénévole. Eux seuls demeurent dans la correspondance à la Nature qui repose en pressentir. Par cette correspondance l'essence du poète est décidée à neuf. Les poètes ne sont pas tous les poètes en général, non plus que n'importe quel poète indéterminé. Les poètes ont leur site dans le futur ; ils sont ceux dont l'essence est mesurée selon qu'elle prend mesure à l'essence de la Nature. Ce que nous nomme ici ce mot *Nature*, connu de longue date et usé entre-temps par sa plurivocité, devra se déterminer seulement à partir de cet unique poème.

D'ordinaire on rencontre la Nature dans les distinctions courantes de « Nature et Art », « Nature et Esprit », « Nature et Histoire », « Nature et Surnature », « Nature et Dé-nature ». Nature signifie alors un domaine particulier de l'étant. Mais si l'on voulait poser la Nature telle qu'elle est évoquée dans ce poème, comme identique à l'« Esprit », dans le sens de l'« Identité » que concevait à la même époque Schelling, ami de Hölderlin, l'interprétation serait également erronée. Même le sens que Hölderlin donnait jusqu'à l'époque de cet hymne, dans *Hypérion* et dans les premières versions d'*Empédocle*, au mot Nature, demeure en retrait par rapport à ce qui maintenant est nommé merveilleuse omniprésence.

À présent, du même coup, Nature devient un mot qui n'est plus à la mesure de ce qui vient et qu'il doit évoquer. S'il reste néanmoins admis comme mot clé de ce poème, il le doit aux ultimes vibrations d'un pouvoir d'évocation dont l'origine remonte loin en arrière.

La nature, *natura* se dit en grec Φύσις. C'est le mot fondamental des penseurs du commencement de la pensée occidentale. Mais la seule traduction de Φύσις par *natura* transpose déjà dans ces commencements des éléments ultérieurs et remplace par quelque chose d'étranger ce qui n'est propre qu'au commencement.

Φύσις, φύειν signifie la croissance. Mais comment les Grecs entendent-ils ce croître ? Non pas comme une augmentation quantitative, ni comme une « évolution » ; pas davantage comme la succession d'un « devenir ». Φύσις, c'est s'avancer, lever, et s'épanouir, ouverture qui, s'épanouissant, retourne en même temps dans l'avancée, et ainsi se referme dans ce qui à chaque fois donne à tout présent sa présence.

Φύσις, pensé comme parole fondamentale, signifie l'épanouissement dans l'ouvert, la source de cette éclaircie dans laquelle seulement quelque chose peut venir paraître, se placer dans son contour, se montrer dans son « aspect » (εἶδος, ἰδέα) et être présent à chaque fois comme ceci ou cela. Φύσις, c'est, dans sa levée, le retour en soi : Φύσις nomme le déploiement en présence de ce qui séjourne dans le règne du jour qui se lève ainsi comme l'Oouvert. L'éclaircie de l'Oouvert est au plus purement perceptible dans la transparence qui laisse passer la clarté, dans la « lumière ». Φύσις est la levée, la source de l'éclaircie ; elle est ainsi le foyer et le lieu de la lumière.

Le rayonnement de la « lumière » appartient au feu, il est le feu. Le feu est en même temps clarté et ardeur. La clarté éclaire et ainsi elle donne seule à tout apparaître l'ouvert et à toute apparition sa perceptibilité. L'ardeur luit, et, ardente, elle porte tout ce qui s'avance au feu de son apparition. Ainsi le feu en tant que « lumière », éclairante et ardente, est l'Oouvert qui toujours déjà déploie sa présence en tout ce qui à l'intérieur de l'Oouvert s'avance et s'en va. La Φύσις est ce qui est présent en tout. Mais alors la Nature, si elle est Φύσις, ne doit-elle pas, en tant que toute présente, être en même temps celle qui enflamme tout ? C'est pourquoi dans le poème Hölderlin nomme aussi la Nature : celle qui crée et qui anime tout.

Dans ce poème le mot de Nature dit (*dichtet*) son essence à partir de la vérité réservée du mot initial : Φύσις. Mais Hölderlin n'a pas connu la portée du mot initial, Φύσις, sa force qu'aujourd'hui encore nous ne mesurons qu'à peine. Il n'a pas voulu non plus seulement faire revivre dans ce qu'il nomme Nature ce qui s'était découvert aux premiers Grecs. Dans le mot Nature, Hölderlin dit (*dichtet*) autre chose, qui se trouve bien en un rapport secret à ce qui fut un jour nommé Φύσις.

La Nature qui maintient tout dans les bras légers de son ouverture et de son éclaircie, semble à certains temps dormir. Alors, le Clair, en deuil, est rentré en lui-même. Le deuil se refermant sur soi est impénétrable; il apparaît comme l'Obscur. Mais le deuil n'est pas une simple et

quelconque obscurité; il est au contraire repos qui pressent. L'Obscur est la nuit. La nuit est repos qui pressent le jour.

Mais voici le jour! Je l'espérais, le vis venir

Et ce que je vis, que le Sacré soit ma parole !

L'exclamation du début de la troisième strophe nomme le lever de la clarté qui embrase. Le lever du jour est la venue de la Nature qui reposait auparavant dans son pressentiment. L'aube est la Nature elle-même en sa venue. L'exclamation : *Voici le jour !* résonne comme une invocation de la Nature. Or, un appel appelle bien ce qui vient. La parole du poète est pur appel de ce que les poètes qui pressentent toujours espèrent et guettent. La nomination poétique dit ce que l'invoqué lui-même, selon son essence, met le poète dans la nécessité de dire. Ainsi obligé, Hölderlin nomme la Nature le Sacré. Dans l'hymne *À la Source du Danube*, écrit peu de temps seulement après, Hölderlin dit :

Nous te nommons, contraints par le sacré, te nommons

Nature ! et à neuf comme de l'onde

Sort de toi tout ce qui est né des dieux.

Pourtant, le poète a aussitôt rayé ces vers, et Hellingrath l'indique (IV, 337 sq.) en remarquant que désormais le nom *Nature* ne suffit plus à Hölderlin.

Mais ce nom *Nature* n'est-il pas déjà dépassé, en tant que terme poétique fondamental, dans l'hymne *Comme au jour de fête...* ? Ce dépassement est la conséquence et l'indice d'un dire qui va chercher plus haut la source de sa provenance.

Hölderlin nomme le lever du jour la lumière qui se fait dans l'éclaircie présente en tout. L'éveil de la lumière éclaircissante est cependant le plus silencieux de tous les avènements (*Ereignisse*). Mais parce qu'il est nommé, et même exigé d'être nommé, l'éveil de la Nature vient à la sonorité de la Parole poétique. Dans cette Parole se dévoile l'essence de ce qui est nommé. Car nommant l'essentiel, la Parole sépare l'essence et l'aberrant. Et tandis que la parole les sépare, elle décide de leur combat. La Parole est arme. C'est pourquoi dans ce même hymne *À la Source du Danube*, Hölderlin parle des armes de la parole comme de sanctuaires qui gardent le sacré.

Parce que ce qui se lève, ce qui entoure de ses bras légers, ce qui est merveilleusement tout présent, est devenu l'unique thème du dire, et est dans la parole, voici que la Nature s'éveille

avec tumulte. Mais le Sacré pourquoi doit-il être la parole du poète ? Parce que celui qui vit sous un climat bénévole doit ne nommer que ce à quoi il appartient par son pressentir : la Nature. En s'éveillant, elle dévoile son essence propre comme Sacré.

Car elle, elle-même, plus ancienne que les temps

Et au-dessus des dieux du soir et de l'orient

La Nature maintenant s'est éveillée avec tumulte, ...

La Nature est plus ancienne que ces temps qui sont mesurés aux hommes, aux nations et aux choses.

Mais ce n'est pas la Nature qui est plus ancienne que « le temps ». Comment pourrait-elle l'être ? À la vérité, elle est plus ancienne que les temps, car, plus ancienne, elle est aussi antérieure, donc plus originelle, donc plus temporelle que les temps qui servent aux calculs des Fils de la terre. La Nature est le temps le plus ancien et nullement cet « intemporel » de la métaphysique, et absolument pas « l'éternel » de la théologie chrétienne. La Nature est plus temps que les temps, parce que, comme merveilleusement toute présente, elle a toujours déjà accordé à tout réel l'éclaircie dans l'ouvert de laquelle tout peut seulement apparaître, tout ce qui est un réel. La Nature est antérieure à tout réel et à toute réalisation, antérieure même aux dieux. Car elle qui est plus ancienne que les temps est aussi au-dessus des dieux du soir et de l'orient. Elle n'est pas au-dessus des dieux comme le serait un domaine du réel séparé et « supérieur ». Elle règne sur les dieux. Elle, la puissante, est capable de plus encore que les dieux : c'est en elle, en tant qu'éclaircie, que tout peut seulement être présent. Hölderlin nomme la Nature le Sacré ; parce qu'elle est plus ancienne que les temps et au-dessus des dieux. La « sainteté » n'est donc aucunement une qualité empruntée à un dieu déterminé. Le Sacré n'est pas sacré parce que divin ; c'est plutôt parce que selon son ordre il est sacré, que le divin est divin. Hölderlin nomme bien aussi sacré le Chaos dans cette strophe. Le Sacré est l'être de la Nature. En tant que lever du jour elle dévoile son être dans l'éveil.

Et haut de l'Éther jusqu'à l'abîme en bas

Selon un ferme statut, comme jadis, tiré du Chaos sacré

L'Esprit se sent à nouveau créateur.

Ce *et* qui suit *éveillée* ne conduit pas à quelque chose d'autre qui aurait lieu en dehors de l'éveil et peut-être même comme sa conséquence. Le *et* introduit le dévoilement de ce qu'est la Nature en tant qu'éveil. En l'éveil elle parvient à elle-même.

L'Esprit, à nouveau, se sent le créateur. Voilà maintenant comment s'appelle la toute présente Nature. Le Clair laisse tout s'avancer en son paraître et rayonner, en sorte que tout réel enflammé par lui se tient dans ses propres contours et dimensions. Ainsi distingué en son propre être, tout ce qui paraît est traversé par les rayons de l'esprit : spirituel.

La Nature in-spire tout, omniprésente et création. Elle est elle-même l'« inspiration ». Elle ne peut inspirer que parce qu'elle est l'« Esprit ». L'Esprit règne comme la sobre mais audacieuse exposition, qui installe tout présent dans les limites et la trame bien distinguées de sa présence. Une telle exposition est la pensée essentielle.

Le propre « de l'Esprit » ce sont les « pensées » (*Gedanken*), par lesquelles tout, parce qu'exposé, précisément se compose. L'Esprit est l'unité unifiante. L'unité laisse apparaître l'ensemble de tout réel dans son rassemblement. C'est pourquoi l'Esprit est, essentiellement, dans ses « pensées », Esprit commun. Il est l'Esprit sur le mode de l'inspiration qui comprend tout ce qui apparaît dans l'unité de l'omniprésence. Celle-ci trouve dans l'inspiration le mode de sa présence, qui est lever et éveil.

Dans l'éveil, la Nature venant à elle-même est traversée par la consonance de son accord avec soi-même. Puisque la Nature est, par rapport à tout, l'Initial, elle ne peut, quand elle retrouve le sentiment d'elle-même à nouveau, que se sentir initialement, c'est-à-dire à nouveau.

L'Ouvert, où chaque chose a présence et séjour, transît d'avance le domaine de tout secteur. C'est pourquoi l'éveil règne haut de l'Éther jusqu'à l'abîme en bas. Éther est ici le nom du Père de la lumière et de l'air lumineux qui anime tout. Ce qui renferme tout, ce qui est porté par la Terre maternelle, cela s'appelle l'abîme. Éther et abîme nomment ensemble les secteurs extrêmes du réel, mais aussi les divinités suprêmes. Tous deux sont traversés par l'esprit de l'inspiration. Celle-ci ne divague pas, vertige aveugle, dans l'arbitraire. Elle est

Selon un ferme statut, comme jadis, tiré du Chaos sacré

La Nature dispose tout réel dans les traits de son être. Les traits fondamentaux du tout se déploient dans la mesure où l'Esprit apparaît dans le réel et où toutes choses se renvoient leur éclat spirituel.

Pour ce, immortels et mortels doivent se rencontrer ; ils doivent chacun à chaque fois maintenir selon leur mode leur relation à ce qui est réel. Tout réel isolé dans toutes ses relations n'est possible que si avant tout la Nature accorde l'Ouvert à l'intérieur duquel immortels, mortels, ainsi que toutes choses, peuvent se rencontrer.

L'Ouvert est médiateur pour tout rapport entre ce qui est réel. Celui-ci ne consiste qu'en telle médiation, et est ainsi médiatisé. L'ainsi médiat n'est qu'en vertu de la médiateté. Celle-ci doit donc être présente en tout. L'Ouvert lui-même pourtant, qui donne seulement à tout abord et à toute réciprocité l'espace où s'appartenir, ne provient lui-même d'aucune médiation. L'Ouvert lui-même est l'immédiat. C'est pourquoi nul médiat, qu'il soit dieu ou homme, ne peut jamais atteindre immédiatement l'immédiat.

Le regard dirigé vers cette profondeur du tout dans son être, Hölderlin reconnaît par sa pensée la signification d'un fragment de Pindare (éd. Schroeder, n° 169) :

Νόμος ὁ πάντων βασιλεύς
Θνατῶν τε καὶ ἀθανάτων
ἄγει δικαίων τὸ βιαιότατον
ὑπερτάτῃ χειρί...

Dans la traduction de Hölderlin (V, 276) :

Le Statut

De tous le Roi, mortels et
Immortels ; voilà qui conduit assurément
Selon toutes les formes du règne
Le droit le plus juste de la plus haute main.

Hölderlin intitule ce fragment Le plus Haut. Sa méditation y ajoute :

« L'immédiat pris à la rigueur est pour les mortels impossible comme pour les immortels ; le Ce qui est d'avance présent en tout rassemble tout ce qui est isolé en une présence unique et donne à chaque chose le moyen d'apparaître. L'immédiate omniprésence est médiatrice pour

tout médiatisé, c'est-à-dire pour le médiateur. L'immédiat lui-même n'est jamais un médiateur ; bien au contraire l'immédiat pris à la rigueur est la médiation même, c'est-à-dire ce par quoi le médiateur peut être médiatisé, parce qu'elle rend cela possible en son essence.

La Nature est la médiateté qui médiate tout. C'est le statut. Parce que la Nature demeure avant tout l'initial, l'originellement inébranlable, elle est le ferme statut.

S'éveillant à elle-même, elle s'origine conformément à son essence : selon un ferme statut.

Et pourtant la Nature est tirée du Chaos sacré.

Comment *Chaos* et *Nomos* (statut) vont-ils ensemble ? Chaos ne signifie-t-il pas pour nous l'absence de statut et la confusion ? Hölderlin lui-même dit : « et elle pousse ses racines, riche en prémices, la sainte sauvagerie » (*Les Titans*, IV, 208) ; il parle des sauvageries sacrées (IV, 250, 341) et aussi de la gauche sauvagerie (IV, 216) et de l'antique confusion (*Le Rhin*, IV, 180).

Pourtant, *Χάος* signifie premièrement le béant, le gouffre entrebâillé, l'Ouvert qui s'ouvre d'abord, en quoi tout est englouti. Le gouffre refuse tout appui pour une distinction et un établissement. C'est pourquoi, pour toute expérience, qui ne connaît que le médiateur, le Chaos paraît être l'indifférencié et ainsi la simple confusion. Le « chaotique », en ce sens, n'est que le dévoiement de ce que veut dire « Chaos ».

Pensé à partir de la Nature (*Φύσις*), le Chaos reste cette béance, d'où l'Ouvert s'ouvre afin d'accorder à toute distinction sa présence délimitée. C'est pourquoi Hölderlin nomme sacré le Chaos et la sauvagerie. Le Chaos est le Sacré lui-même. Nul réel ne précède cette béance ; il ne fait jamais qu'y rentrer. Tout ce qui apparaît est à chaque fois déjà devancé par elle.

En avance sur tout, la Nature est comme toujours. Elle est celle-de-toujours en un double sens. Elle est plus ancienne que tout antérieur. Elle est plus neuve que tout futur. Dans l'éveil de la Nature sa venue vient comme le plus futur à partir de ce qui n'a jamais cessé d'être, à partir du plus ancien, jamais vieilli parce qu'il est chaque fois le plus jeune.

Ce qui ne cesse d'être de toujours est le sacré ; car en tant qu'initial il demeure en soi, intact et sauf. L'originellement sauf donne par son omniprésence à chaque réel l'heur de son séjour. Mais ce sauf, ainsi donateur, renferme en soi comme immédiat toute plénitude et tout ajointement. Ainsi il est inapprochable pour tout ce qui est pris isolément, qu'il soit un dieu ou un homme. Le Sacré comme inapprochable rend, du médiateur, vaines toutes les tentatives immédiates

d'approche. Le Sacré expulse toute expérience de son paysage et lui arrache ainsi l'assise. Ainsi dépayçant, le Sacré est l'effrayant même ; mais l'effroi d'un tel dépaysement reste dissimulé dans la douceur de l'embrassement léger. Parce que cela pourtant éduque les poètes futurs, en tant qu'ils y sont introduits, ils savent le Sacré. Leur savoir est pressentir. Le pressentiment concerne ce qui vient et se lève, c'est-à-dire l'aurore. Voici le jour ! Qu'y a-t-il maintenant que le Sacré lui-même est en venue ?

Dieu doit distinguer des mondes différents, conformément à sa nature, parce que la bonté céleste de par elle-même doit être sacrée, sans mélange. L'homme, en tant que ce qui connaît, doit aussi distinguer des mondes différents, parce que la connaissance n'est possible que par l'opposition. C'est pourquoi l'immédiat pris à la rigueur est pour les mortels impossible comme pour les immortels. Mais la médiateté rigoureuse, c'est le statut. »

Et comme une flamme brille dans le regard

De l'homme d'un haut projet : ainsi

De nouveau, aux signes et aux gestes du monde maintenant

Une flamme s'est allumée dans l'âme des poètes.

Comme la haute idée de l'homme pensif luit dans son regard, ainsi quand le Sacré à venir se dévoile, rayonne dans les âmes des poètes une clarté. Une lumière se déploie pour les âmes solitaires de ces poètes qui, embrassés du Sacré, lui appartiennent. Comme ils portent le deuil avec la Nature pressentante, ils doivent aussi entrer dans la lumière à l'éveil de la Nature et être eux-mêmes clarté. Ces poètes se tiennent alors eux-mêmes ouverts dans l'Ouvert, qui s'éclaircit du haut de l'Éther jusqu'en bas de l'abîme. L'ouverture de l'Ouvert fait partie de ce que nous nommons « un monde ». Ainsi seulement pour ces poètes les signes et les gestes du monde entrent dans une lumière, car les poètes ne sont pas sans monde. Bien que les poètes, selon leur essence, répondent au Sacré, et que, pensant la réalité de tout réel, c'est-à-dire l'« Esprit », ils soient essentiellement des spirituels, ils ne doivent pas moins en même temps demeurer engagés et pris dans le réel.

Les poètes doivent aussi

Être au monde les spirituels.

(L'Unique, 11e version.)

Partant, les signes et les gestes du monde peuvent donner occasion à la lueur de la clarté qui se lève, de s'enflammer. Les « sensations », « activités » et « succès » dans le « monde » ne sont qu'une occasion, car à aucun moment quelque chose du monde ne peut de soi faire que le Sacré advienne. De la même façon, ceux-là seulement qui voient déjà venir ce qui est en venue, ont seuls le pouvoir de lire quelque chose dans le monde comme signe de ce qui vient et de l'estimer comme geste annonçant ce qui vient. Mais les signes et gestes du monde ne sont au grand jamais ce qui doit un jour entrer proprement dans l'Ouvert. Dans l'apérité et ainsi dans le domaine également du percevoir des hommes, ce qui

advint d'abord, pourtant à peine senti...

y arrive seul et seulement maintenant. D'abord signifie ici, en avance sur tout ce qui est réel par ailleurs, cet ancêtre du temps, lequel ne fut aperçu un jour qu'en un premier éclat : le lever inaugural de ce qui, depuis, est présent en tout, mais aussi tombe dans le dévoiement et même dans l'oubli : la Nature (Φύσις). Mais comment régnait cet initial avant cet éveil et cette manifestation maintenant se préparant à nouveau ?

A ceux qui souriant cultivèrent notre champ

Sous figure de serfs, ils sont connus eux

Les Vivants, les forces des dieux.

La Nature toute présente et créatrice se nomme maintenant la vivante. Au vrai, ce mot est dit des forces divines, et ces forces sont aussi ce par quoi les dieux peuvent ce qui leur est propre, et ainsi sont eux-mêmes ce qu'ils sont. Mais les forces ne proviennent pas des dieux ; les dieux sont par la force de ces forces qui, vivantes, tiennent tout, même les dieux, en « vie ».

Auparavant, la Nature, souriant, a cultivé le champ pour les hommes. Le mot champ est mis ici, fugitif rappel de la première strophe, pour le sol où l'homme vit et dont il subsiste. Souriant était auparavant le salut du Sacré présent en tout, calme, amical et, pour cette raison, inentamé par l'insensibilité des hommes à ce qui se passait là. Les hommes n'ont fait que prendre pour leur usage et à leur service ce qui leur était accordé par la Nature divinement belle ; dans leur précipitation sur le saisissable, ils ont réduit à la servitude la toute présente Nature. Mais elle a permis que cela soit, souriante dans le repos du commencement et plus haute que tout résultat ; elle les a laissés libres de méconnaître le Sacré. En une telle méconnaissance de la Nature, chaque chose n'est plus que ce qu'elle fait, alors qu'en vérité elle ne fait jamais que ce qu'elle

est ; mais toute chose, donc toute humanité, n'est que d'après la manière dont la Nature qui se déploie à partir d'elle-même, le Sacré, demeure présent en elle.

Si les poètes sont seuls à être entourés par les bras légers de la toute présente Nature, comment le peuple, lui, pourra-t-il bien entrer dans la présence du Sacré ? Comment les fils de la terre éprouveront-ils jamais les forces vivantes, le Sacré, si le feu reste enfermé seulement dans les âmes des poètes ? Même le poète n'a jamais puissance d'atteindre par sa propre méditation le Sacré, ni surtout d'épuiser son essence, ni de le contraindre par ses questions à venir à lui.

Les questionnes-tu ? Dans le chant souffle leur esprit...

Ce n'est que dans le chant et uniquement en lui que l'Esprit se joint à l'harmonie mémorable du Sacré. L'Esprit pourtant ne souffle pas en chaque « chant ». Cela n'advient que dans l'hymne (*Lied*),

Quand il s'éveille au soleil du jour et à la terre attiédie, ...

Dans le texte primitif, il y a clairement s'éveille (*entwacht*) et non pas croît (*entwächst*) comme l'ont lu jusqu'ici les éditeurs. L'hymne doit nécessairement provenir de l'éveil de la Nature, haut de l'Éther jusqu'à l'abîme en bas. Participant ainsi à l'éveil de l'esprit qui s'éveille, le souffle du Sacré en sa venue passe en lui. Inaccoutumée est alors la croissance de l'hymne. Son éveil a lieu en orages, qui cheminent entre ciel et terre et parmi les peuples. Le soulèvement est nécessaire de tout cet empire où la Nature avant semblait dormir. Ce soulèvement du Tout naît d'un ébranlement mûri de plus loin dans les profondeurs du temps. L'éveil remonte au temps le plus ancien à partir duquel tout ce qui vient est déjà préparé.

C'est pourquoi aussi les ébranlements du Tout sont maintenant, pour la même raison, plus riches de sens... pour nous — à savoir pour les poètes participant à l'éveil. La richesse du commencement fait don à leur parole de la surabondance du sens à peine dicible. C'est pourquoi une charge de bûches est imposée à leurs épaules ; c'est pourquoi aussi ils ont beaucoup à garder (*Mûrs ils sont...*, IV, 71) et beaucoup est à dire (IV, 219, 221), car maintenant chose encore est à chanter... (*À la Source du Danube*, IV, 161). Mais parce que les ébranlements proviennent de la plus ancienne profondeur de la Nature qui s'éveille, et que cependant les poètes sont entourés de ses bras légers, l'esprit doit nécessairement aussi leur être plus présent et aussi plus sensible.

*Ce sont les pensées de l'Esprit commun,
Elles finissent en silence dans l'âme du poète.*

*Des gemeinsamen Geistes Gedanken sind,
Still endend in der Seele des Dichters.*

Avec soin, Hölderlin a placé une virgule après *sind* (sont). Comme un coup de ciseau inapparent du sculpteur donne une autre empreinte à la statue, de même cette virgule donne à *sind* un poids particulier. La Nature qui s'éveille, l'Esprit est présent. Le genre de leur présence est la venue. Le Sacré maintient tout ensemble dans l'immédiateté intacte de son ferme statut. Départageant et disposant tout, l'Esprit demeure attaché à tout, lui qui ordonne tout diamétralement en le pensant. En tant qu'Esprit il est toujours Esprit commun. Et de quel genre est la présence de la spiritualité de l'Esprit qui traverse tout et le maintient dans l'unité ? Elles finissent en paix dans l'âme du poète. Elle ne « finit » pas au sens qu'elle s'évanouirait et cesserait. Au contraire, la spiritualité est recueillie et préservée et cela en silence. L'ébranlement est apaisé et abrité dans la douceur. La puissance effrayante du Sacré repose dans la douceur de l'âme du poète. Le Sacré est calmement présent comme ce qui vient. C'est pourquoi il n'est jamais représenté et saisi comme objet. Partout ailleurs dans ce poème, Hölderlin parle des poètes au pluriel (v. 10-11, 16-17, 31, 56). Mais ici il s'agit d'un seul poète, celui qui dit : *Je l'espérais, le vis venir*. De son savoir jaillit la certitude de la parole : *Ce sont les pensées de l'Esprit commun, elles finissent en silence dans l'âme du poète*.

Si l'on fait le compte, il manque un vers dans la cinquième strophe. Aussi devons-nous insérer une transition pour qu'il y ait passage clair à la strophe suivante.

À présent que le jour se lève, « le » poète, lui aussi, est éveillé. Pénétré de l'Esprit qui s'éveille, un « spirituel » est maintenant destiné à être l'unique poète. Car il doit bien d'abord y avoir un poète pour que puisse commencer une parole de l'hymne. Le poète unique abrite l'ébranlement apaisé du Sacré dans la paix de son silence. Comme le chant de la parole elle-même ne peut naître que du silence, alors tout est prêt ainsi :

*Alors promptement émue, l'âme, familière
À l'infini depuis longtemps de mémoire
Tressaille et, embrasée par l'éclair sacré,
Que lui réussisse le fruit porté en amour, œuvre des dieux*

[et des hommes

Le chant, pour qu'il témoigne des dieux.

La construction pindarique de ces vers est soutenue par une pensée unique : comme le Sacré est abrité en paix dans l'âme du poète, le chant lui réussit, c'est-à-dire maintenant la parole qu'il revient au seul Sacré de dire. Mais ce « réussir » ne consiste pas seulement en ceci qu'un hymne vient bien, mais en ceci qu'« elle », l'âme du poète, est heureuse : dans la naissance de l'œuvre, elle n'échoue pas. Ce mot, sur lequel porte l'accent, à savoir que le chant réussit, veut dire : la menace d'un échec essentiel est dominée. Mais d'où devrait ici venir la menace d'un échec ? D'où, sinon de l'éventualité de succomber à l'heur — l'heur de ce bonheur qui est nécessaire pour la naissance de l'hymne. L'âme du poète peut bien en paix abriter en elle la présence de ce qui vient ; jamais le poète n'a le pouvoir de nommer immédiatement par lui-même le Sacré. L'ardeur de la clarté, paisiblement servie par l'âme du poète, a besoin d'être enflammée. Assez fort pour cela, seul l'est un éclair qui à son tour émane du Sacré lui-même.

Il faut donc quelqu'un de plus haut, de plus proche du Sacré, et pourtant toujours encore différent de lui, un dieu, pour lancer dans l'âme du poète l'éclair qui enflamme. Ainsi le dieu prend sur lui Cela qui est « au-dessus » de lui, le Sacré, et, l'assemblant, il le porte à l'acuité et à la force de l'unique éclair grâce auquel il est « orienté » vers les hommes ; c'est ainsi qu'il en fait le don.

Comme ni les hommes ni les dieux n'arrivent jamais à s'acquitter par eux-mêmes du rapport immédiat au Sacré, les hommes ont besoin des dieux et les célestes des mortels :

Ils ne sont pas capables,

Les célestes, de tout : car ils touchent

Plus tôt l'abîme, les mortels.

(Mnémosyne.)

Les dieux étant nécessairement dieux et les hommes nécessairement hommes, et du même coup les uns ne pouvant jamais être sans les autres, ce n'est qu'ainsi que l'amour règne entre eux. Mais par la médiation de cet amour, ils ne s'appartiennent précisément pas à eux-mêmes, mais au Sacré, qui est pour eux la rigoureuse médiateté, le statut.

Cependant, l'éclair sacré atteint soudain le poète. Instantanément, la plénitude divine le comble. Ainsi ému, il voudrait oser ne suivre que ce bonheur et se perdre dans la seule

possession du dieu. Mais ce serait le malheur, parce que cela signifierait la perte de l'être poétique. Car la condition poétique ne consiste pas dans l'accueil du dieu, mais à être entouré par le Sacré.

Le poète se trouve maintenant sous un climat favorable, si bien qu'il demeure familier à ce qui déploie toujours déjà sa présence en tout fini, familier à l'infini. Et parce que la Nature toute présente est plus ancienne que les temps, l'appartenance à elle se maintient également depuis longtemps ; si maintenant l'éclair sacré atteint le poète, celui-ci n'est pas emporté dans l'ardeur de l'éclair, mais au contraire complètement tourné vers le Sacré. Certes, l'âme du poète tressaille et laisse ainsi en elle s'éveiller l'ébranlement apaisé ; mais elle tressaille de souvenir et veut parler de l'attente de ce qui s'est accompli auparavant ; cela, c'est le Sacré qui s'ouvre. Le tressaillement brise le repos du silence. La parole advient. L'œuvre de parole ainsi jaillissante laisse apparaître l'appartenance réciproque du dieu et de l'homme. L'hymne rend au fondement de leur réciproque appartenance témoignage ; il témoigne du Sacré.

Maintenant seulement que les pensées de l'Esprit commun sont désormais manifestes, le chant réussit à l'âme du poète. Mais quand une œuvre réussit, il n'y a pas nécessairement aussi bonheur.

*Ainsi les poètes le disent, comme elle désirait
Voir de ses yeux le dieu, son éclair tomba sur la maison
[de Sémélé
Et, cendre mortellement atteinte, elle porta,
Fruit de l'orage, le saint Bacchus*

L'avidité de voir le dieu selon un regard humain emporta Sémélé dans l'ardeur unique de la foudre déchaînée. Elle qui concevait, elle oublia le Sacré. Il est vrai que le fruit naquit, Bacchus, dieu de la vigne

*Qui témoigne de terre et ciel, quand, abreuvée
Du haut soleil, elle s'élève du sol obscur, ...
(Dernière ébauche pour Empédocle.)*

Mais le fruit ne naquit pas en elle, qui concevait ; comme le fruit naissait, elle fut réduite en cendre. Montrant la voie adverse, le destin de Sémélé révèle comment seule la présence du Sacré permet au chant de réussir véritablement. L'allusion au destin de Sémélé dit par Euripide

(*Les Bacchantes*) et Ovide (*Métamorphoses*, III, 293) n'est introduite dans le poème que comme contre-thème. C'est pourquoi le début de la strophe suivante (la septième) ne s'enchaîne pas à la fin de la sixième, mais reprend son milieu :

C'est pourquoi les fils de la terre boivent maintenant

Le feu céleste sans danger.

Pourtant il nous revient, sous les orages de Dieu,

O poètes ! de nous tenir la tête découverte,

Le mot boivent rappelle bien le dieu du vin, mais il veut dire en fait l'accueil de l'autre fruit, l'entente par les hommes de l'esprit qui souffle dans l'hymne réussi. Ce qu'ils entendent dans l'hymne, c'est l'Esprit en son éveil, la clarté ardente : le feu céleste. Ce mot qui dès lors revient dans les hymnes (*Le Rhin*, v. 100 ; *Les Titans*, v. 271) ne veut pas dire l'éclair, mais ce feu qui avant la naissance du chant est maintenant allumé dans les âmes des poètes, le Sacré.

Ce feu est dit céleste, parce qu'un du ciel lui a servi de médiateur. Maintenant que voici le jour ; maintenant que la Nature est éveillée avec tumulte ; maintenant que devient seulement manifeste ce qui advint auparavant, maintenant, le Sacré a perdu pour les fils de la terre son comble de périls. L'ébranlement du Chaos qui ne prête aucun appui, la terreur de l'immédiat, qui confond toute approche, le Sacré, est changé, à travers la paix du poète préservé, en la douceur de la parole médiate et médiatrice.

Comme le chant a réussi dans l'avent du Sacré, les fils de la terre et les poètes se trouvent transplantés ensemble dans un nouveau mode d'être, mais de telle manière que le statut des fils de la terre et celui des poètes s'écartent l'un de l'autre plus décidément encore que jamais. Tandis que maintenant est donné en partage aux fils de la terre ce qui ne comporte plus danger (*C'est pourquoi les fils de la terre...*), les poètes futurs (*Pourtant, il nous revient...*) sont, eux, exposés au danger suprême. Maintenant, il leur faut se tenir là où le Sacré lui-même s'ouvre, mieux préparé et plus initial. Les poètes doivent laisser à l'immédiat son immédiateté et pourtant en même temps assumer sa médiation comme l'Unique. C'est pourquoi c'est leur mérite et leur devoir que de rester en rapport à ceux qui, plus hauts, sont les premiers médiateurs. Maintenant que voici le jour la charge de bûches n'est pas amoindrie, elle s'est bien plutôt aggravée jusqu'à être à peine supportable. Bien que l'immédiat ne soit jamais saisissable

immédiatement, il n'en faut pas moins saisir en main propre l'éclair qui médiate, et soi-même endurer les orages de l'initial en son épanouissement.

Sachant ce qu'ils doivent, les poètes font partie de la même famille. Nous poètes — ce sont ces uniques, les Futurs dont Hölderlin, comme premier, annonce lui-même tout ce qui est à dire. La tâche qu'il est donné au poète d'accomplir, ils sont à sa hauteur quand leur geste de saisir et d'offrir est traversé par la vie du cœur pur. Le cœur signifie ce où se recueille l'être le plus propre de ces poètes : le silence paisible de l'accord à l'embrassement du Sacré. Pur, pour Hölderlin, veut toujours dire la même chose qu'originel, ce qui demeure décidément dans le ton de son commencement. Cela sied aux enfants. Le cœur pur n'a pas ici un sens « moral ». Il nomme le genre du rapport et la guise de la correspondance avec la toute présente Nature. Si les poètes demeurent à l'intérieur de l'omniprésence de la Nature puissante et belle, toute possibilité alors est écartée de ne faire que se prévaloir de ce qui leur est propre, et de se tromper sur la mesure de ce qui est le statut. Leurs mains sont innocentes. Leur destination suprême, le dire poétique, paraît alors comme la plus innocente de toutes les occupations.

Le vers 62 termine la septième strophe quant à son contenu ; mais aussi en conformité avec le nombre de vers choisi pour les autres strophes. La virgule que Hellingrath et Zinkernagel placent après le mot *Hände* (les mains), à la fin du vers 62, ne se trouve pas dans le manuscrit primitif. Avec le vers 63 commence une pensée qui retourne au dire du Sacré et introduit l'achèvement du poème ; c'est pourquoi dans le présent texte un point a été placé à la fin du vers 62, qui chez Hölderlin était resté sans signe de ponctuation. La septième strophe traite d'une double chose : le don de l'hymne, transmis par la médiation d'un céleste est offert par les poètes aux fils de la terre ; mais les poètes eux-mêmes ont place sous les orages de dieu. Le poème cependant ne peut pas s'achever en son tout par l'invocation des fils de la terre et des poètes, car ce qu'il appartient proprement à ce poème, et ainsi à son achèvement, de dire, cela il le dit lui-même dans la troisième strophe, celle qui tient tout :

Mais voici le jour ! je l'espérais, le vis venir

Et ce que je vis, que le Sacré soit ma parole.

La parole terminale de ce poème doit retourner au Sacré. Des poètes et du don de l'hymne, le poème ne parle que pour cette raison : parce que le Sacré est l'effroi de l'ébranlement universel, est l'immédiat. Partant, les fils de la terre ont besoin de la médiation du Sacré dans le don de

l'hymne sans périls. Mais précisément cela, que le Sacré soit ainsi confié à une médiation par le dieu et les poètes, et naisse donc dans l'hymne, menace de retourner en son contraire l'être même du Sacré. L'immédiat devient ainsi médiat. Parce que l'hymne ne s'éveille qu'avec l'éveil du Sacré, c'est de l'immédiat lui-même que provient le médiat. L'origine de l'hymne, le tumulte avec lequel la Nature s'éveille, est ainsi l'ébranlement qui tend jusqu'au fond de la propre profondeur d'essence du Sacré. Le Sacré devenant Parole, son être le plus intime vacille. Le Statut est menacé. Le Sacré menace de ne plus être ferme. Mais

*Lui que le pur feu du Père ne consume pas
Et au plus profond ému, partageant les peines
D'un dieu, cœur éternel, il reste pourtant ferme.*

Cette parole, cœur éternel, est unique dans toute la poésie de Hölderlin. Ce qu'elle signifie n'est à son tour dit que dans cet unique poème.

En son origine, le Sacré est le ferme statut, cette rigoureuse médiateté en qui tous les rapports de tout ce qui est réel sont médiatisés. Tout n'est que parce que, recueilli dans la toute présence de l'intact, il est au-dedans de lui :

Tout est intime

Ainsi débute une ébauche tardive (IV, 381). Tout n'est que dans la mesure où il ressort, rayonnant, hors de l'intimité de l'omniprésent. Le Sacré est l'intimité elle-même ; il est le cœur.

Mais le Sacré, au-dessus des dieux et des hommes, est plus ancien que les temps. Ce qui est avant toute chose le premier, et après toute chose le dernier, est cela qui vient avant tout et maintient tout en lui : l'Inaugural, et comme tel, ce qui demeure. Sa permanence est l'éternité de l'éternel. Le Sacré est l'intimité de toujours, il est le cœur éternel. Mais cette permanence du Sacré est menacée par la médiation qui est la parole de l'hymne — médiation issue du Sacré même, et exigée par sa venue. Seulement, ce n'est pas d'abord la parole humaine, mais, déjà plus arrachant, le rayon sacré du Père, qui menace — commis à l'embrasement qui engendre la parole — d'arracher le Sacré à son immédiateté et, en le déportant dans le médiat, de le livrer à l'anéantissement. Car dès le rayon du Père, le Sacré est déjà extériorisé en médiat, si tant est que les Immortels eux-mêmes n'ont de rapport que médiat au Sacré. Mais

Lui que le pur feu du Père ne consume pas

lui, le cœur éternel. Consumer a la même signification ici que dans la locution : *sengen und brennen* (ravager) ; à la place de *ne le consume pas*, Hölderlin avait d'abord écrit : *ne le tue pas*. En une écriture heurtée, frémissante, la remarque suivante se trouve dans la marge en face des derniers vers :

*La
sphère
qui est
plus haute que
celle des hommes
celle-là est le dieu.*

Le signe que le poète veut fixer pour lui-même dans ces mots veut dire ici : la sphère plus haute, le rayon sacré, menace même le Sacré encore plus profondément de la perte de son être. Mais cette sphère n'est, elle aussi, que plus haute et non pas la plus haute.

Ainsi ce qui est issu de l'origine ne peut rien contre l'origine. C'est pourquoi le cœur éternel demeure pourtant ferme, quoique profondément ébranlé. L'ébranlement prend fond à la profondeur où le Sacré partage les souffrances d'un dieu. Dans quelle mesure le dieu souffre-t-il, lui qui se dispose comme éclair dans le rayon sacré ? Dans une addition, le rayon est appelé explicitement le pur parce qu'il s'en tient résolument à la mesure de l'appartenance au Sacré. Car la divine bonté doit pour l'amour d'elle-même être sacrée (*À propos du fragment de Pindare, Le plus Haut, V, 276.*). Cette appartenance instante, et non pas une simple patience, voilà la souffrance. Mais la manière dont Hölderlin pense l'essence de la souffrance se dévoile à l'occasion d'un remaniement de la version tardive de l'hymne intitulé L'Unique dont le thème est précisément de dire que le Dieu des chrétiens n'est justement pas L'Unique. Là (IV, 379), Hölderlin parle d'un désert plein de visages, en sorte que demeurer en innocente vérité est une souffrance.

Parce que l'intimité de toujours, la permanence dans le Statut intact est une souffrance, le cœur éternel souffre à partir de son commencement essentiel. C'est pourquoi il partage la souffrance d'un dieu. S'offrant dans le déchirement de l'éclair qui est souffrance, le Sacré demeure cependant ainsi rayonnant dans la vérité de son essence et souffre ainsi initialement. Comme cette souffrance issue du commencement n'est pas vaine patience, mais bien intimité

recueillant tout en soi, le partage de la souffrance avec le dieu n'est pas du genre de la déploration et de la pitié. Souffrir c'est demeurer ferme au commencement. Pour le commencement, le lever et l'offrande ne sont jamais perte ni fin, ils sont toujours davantage commencement plus radieux, intimité plus initiale. Le Sacré en sa persistance est à dire. Sa permanence ne doit jamais signifier la vide durée des choses courantes ; elle est l'Initial en sa venue. Antérieur à ceci, qui est de toujours, rien de plus originel ne peut être pensé. La permanence comme venue est l'initialité du commencement, telle que rien ne peut être pensé d'antérieur.

*Mais ce qui demeure, les poètes l'instaurent.
(Mémoire.)*

Le poème est inachevé à bien des égards. L'ordonnance de la fin surtout, pour laquelle Hölderlin lui-même se serait décidé, reste indéterminable. Mais tout inachèvement n'est ici que la conséquence de la surabondance qui sourd du commencement le plus intime du poème et demande une conclusion rigoureuse. Toute tentative de retracer la structure de la strophe finale ne peut viser qu'à éveiller ceux qui peuvent entendre ce qu'est la parole de ce poème.

*Mais voici le jour ! je l'espérais, le vis venir
Et ce que je vis, que le Sacré soit ma parole.*

Voici — quel est le temps de ce voici ? Est-ce la période des années 1800, où le poème apparut ? Ce voici nomme tout à fait clairement le temps où Hölderlin dit lui-même : *Voici le jour !* Assurément, ce voici nomme le temps de Hölderlin et aucun autre. Mais le temps de Hölderlin est uniquement celui dont sa parole donne le ton. Le temps de Hölderlin est bien en un sens rigoureux son temps. Mais ce temps qui est le sien n'est précisément pas ce qui en ce temps-là n'était que synchronisme ordinaire de l'ensemble des choses contemporaines. Ce temps nomme la venue du Sacré. Seule cette venue indique le temps, où il est temps que l'histoire s'expose au choix décisif et essentiel. Un tel temps ne se laisse jamais dater et n'est jamais mesurable en nombre d'années ou découpages par siècles. Les « dates historiques » ne sont que repères connexes au fil desquels le compte des hommes range les événements. Ceux-ci n'occupent jamais que l'avant-scène de l'histoire, qui seule demeure accessible à l'information (*ἱστορεῖν*). Cet aspect « historique » n'est jamais l'Histoire elle-même. L'Histoire est rare. Il n'y a Histoire qu'à chaque fois que l'être de la vérité se décide inauguralement.

Le Sacré plus ancien que les temps et au-dessus des dieux fonde en sa venue un autre commencement d'une autre Histoire. Le Sacré tranche décisivement au commencement et au préalable en ce qui concerne les hommes et les dieux — si ils sont, qui ils sont, comment ils sont et quand ils sont. Ce qui vient est dit en sa venue par l'appel. La parole de Hölderlin débutant avec ce poème est maintenant la parole qui appelle. La parole de Hölderlin est maintenant « Hymnos » dans la frappe unique d'un sens nouveau.

Habituellement, nous traduisons le mot grec ὕμνεϊν par « louer » et « célébrer ». Nous entendons par là facilement un chant et une incantation ivres de mots. Ici maintenant la parole poétique est dire qui instaure. La parole de ce chant n'est plus un « hymne à » quelque chose, ni « hymne aux poètes », pas davantage hymne « à » la Nature, mais bien l'hymne « du » Sacré. Le Sacré fait don de la parole et vient lui-même en cette parole. La parole est avènement du Sacré. Le poème de Hölderlin est maintenant appel inaugural dicté par ce qui vient lui-même et disant cela et rien que cela comme le Sacré. La parole hymnique est maintenant sous l'empire du Sacré, et parce qu'elle est saintement gouvernée, elle est aussi saintement sobre. Un fragment poétique de l'année 1800, et intitulé *Chant allemand*, dit ceci :

*...alors est assis dans l'ombre profonde
Quand au-dessus de la tête l'orme murmure,
Dans le souffle frais du ruisseau le poète allemand
Et il chante, quand de l'eau sainte et sobre
Il a bu assez, écoutant au loin dans le silence
Le chant de l'âme.
(Fragment n° 10, IV, 244.)*

L'ombre profonde sauve la parole poétique de la trop grande clarté du feu céleste. Le souffle frais du ruisseau protège la parole poétique de l'ardeur trop puissante du feu céleste. La fraîcheur et l'ombre de la sobriété répondent au Sacré. Cette sobriété ne renie pas l'esprit. La sobriété est l'accord fondamental, à tout moment prêt, de l'ouverture au Sacré.

La parole de Hölderlin dit le Sacré et nomme ainsi l'unique aire de temps de la résolution initiale qui décide de l'ordonnance essentielle de l'histoire future des dieux et des humains.

Cette parole, encore inentendue, est en réserve dans la langue occidentale des Allemands.

(Heidegger, « Comme au jour de fête », in « Approche de Hölderlin »)

COMMENTAIRE

Dans la lecture que Heidegger propose de Hölderlin, la Nature n'est pas ce dehors que l'on irait rejoindre comme on sort de chez soi. Elle n'est pas un "domaine" que l'on opposerait à l'esprit, à l'histoire, à l'art. Elle n'est pas davantage la somme des êtres naturels. Elle est ce qui, d'avance, rend possible qu'il y ait des êtres, des hommes, des dieux, des peuples, des œuvres, des saisons, des tempêtes et des éclaircies. Elle est l'omniprésence qui ne se laisse jamais rencontrer comme une présence isolée, et qui pourtant traverse tout ce qui est réel. Heidegger insiste : la Nature est "merveilleusement toute présente", présente dans l'œuvre humaine comme dans l'histoire des peuples, dans les constellations et dans les dieux, mais aussi dans les pierres, les plantes, les animaux, les fleuves et les orages. Et précisément parce qu'elle est ainsi, jamais elle ne se donne comme un objet qu'on pourrait localiser ou expliquer à partir du réel.

C'est pourquoi, dès le début, la phrase de Hölderlin prend un poids décisif : les poètes ne sont pas "éduqués" par un maître, mais par elle, par la Nature, "dans ses bras légers". Heidegger en tire une conséquence d'allure paradoxale : toute maîtrise et tout enseignement humains ne font qu'inculquer, ils n'ont pas le pouvoir d'ouvrir à ce qui est essentiel ; l'éducation qui convient ici n'est pas une production, mais une introduction, un placement dans l'embrassement de l'omniprésent. La Nature n'enseigne pas comme un professeur ; elle ne transmet pas des contenus ; elle dispose, elle introduit, elle entoure. Et cette douceur des "bras légers" n'est pas faiblesse : elle nomme une puissance plus originaire que toute puissance dérivée, une puissance qui ne s'ajoute pas au réel, mais qui, parce qu'elle est d'avance présente, rend tout pouvoir possible.

À cet endroit, la Nature cesse d'être "nature" au sens courant, et retrouve un nom plus ancien : phusis. Heidegger rappelle, en filigrane, qu'il ne s'agit pas de "croissance" au sens biologique, mais de la levée dans l'ouvert, du déploiement en présence, de la source de l'éclaircie où quelque chose seulement peut paraître, se dessiner, prendre contour, être présent comme ceci ou cela. L'essence de la Nature n'est donc pas un contenu, mais l'Ouvert même, la lumière de l'éclaircie, le foyer où l'apparaître devient possible. La Nature n'est pas dans la lumière ; elle est ce par quoi il y a lumière, clarté, et même cette ardeur qui porte les choses à leur apparition.

Or dès que la Nature est pensée comme Ouvert, un autre trait devient inévitable : elle est médiation. Non pas médiation au sens d'un "intermédiaire" entre deux termes déjà là, mais médiation au sens originaire : ce qui, d'avance, donne l'espace de l'appartenance réciproque. Heidegger le dit explicitement : "Tout réel isolé... n'est possible que si avant tout la Nature accorde l'Ouvert... L'Ouvert est médiateur pour tout rapport... L'Ouvert lui-même pourtant... ne provient lui-même d'aucune médiation. L'Ouvert lui-même est l'immédiat."

On touche ici au nerf de ta formule, qui est exactement accordée à ce passage : la nature est médiat, elle n'est immédiate qu'à elle-même. Elle est médiante pour tout ce qui est médiatisé, c'est-à-dire pour tout ce qui, dieu ou homme, ne peut apparaître qu'en passant par une relation, une distinction, une opposition. Et pourtant, l'Ouvert lui-même, en tant qu'il donne l'espace où tout peut seulement se rencontrer, est l'immédiat. Ce qui signifie une chose extrêmement stricte : nul médiat, qu'il soit dieu ou homme, ne peut atteindre immédiatement l'immédiat. La Nature, en son essence d'Ouvert, est immédiate comme médiation même, mais cette immédiateté ne se livre pas à une prise immédiate. L'homme ne sort pas de ses médiations ; il n'accède pas à l'Ouvert comme on saisirait une chose. Il ne rencontre que des étants dans l'Ouvert, des phénomènes déjà disposés dans la clairière. La Nature, elle, demeure plus proche qu'aucun proche, et plus lointaine qu'aucun lointain, parce qu'elle est ce qui précède tout face-à-face.

C'est ici qu'une seconde phrase prend tout son sens, comme une mise en garde contre le désir moderne de transparence : Chercher l'immédiateté de la nature, c'est déjà l'avoir perdue. Car vouloir l'immédiat, c'est vouloir le rendre disponible, le mettre à portée, le convertir en objet. Or l'Ouvert n'est pas un objet ; il est ce qui rend possible tout objet. Vouloir l'approcher "immédiatement", c'est confondre l'immédiat avec le saisissable. C'est exactement l'erreur de la modernité que Heidegger indique : les hommes, "dans leur précipitation sur le saisissable", ont pris pour leur usage ce qui leur était accordé, et "réduit à la servitude la toute présente Nature". Ils ont voulu supprimer la distance propre à l'Ouvert, et cette suppression transforme le monde en stock, en service, en fonctionnalité. Dès lors, chaque chose "n'est plus que ce qu'elle fait", au lieu d'être ce qu'elle est.

Mais la pensée heideggérienne, ici, ne se contente pas d'opposer une "bonne nature" à une "mauvaise technique". Elle remonte plus haut, vers ce que Hölderlin nomme le Sacré. La Nature, dans l'hymne, s'éveille, et en s'éveillant elle dévoile son essence propre comme Sacré. Elle est

“plus ancienne que les temps” et “au-dessus des dieux” — non comme un royaume séparé qui surplomberait le réel, mais comme ce qui règne sur les dieux en tant que condition de leur apparence. Heidegger insiste : le sacré n’est pas sacré parce qu’il serait divin ; c’est l’inverse, parce que le sacré est sacré selon son ordre, le divin est divin. La Nature, ainsi comprise, n’est pas sacralisée par une religion ; elle est le sacré comme tel, l’être même de la phusis, le lever du jour de l’Ouvert.

D’où l’autre articulation, vertigineuse : la Nature est “selon un ferme statut”, et pourtant “tirée du Chaos sacré”. Heidegger s’arrête longuement sur ce point : Chaos ne signifie pas d’abord confusion, mais le béant, le gouffre entrebâillé, l’Ouvert qui s’ouvre d’abord, et devant lequel toute distinction vacille. Pour une expérience qui ne connaît que le médial, le Chaos paraît indifférencié ; mais pensé à partir de la Nature, le Chaos est cette béance d’où l’Ouvert s’ouvre afin d’accorder à toute distinction sa présence délimitée. Ainsi, le “statut” n’est pas un ordre imposé ; il est l’inébranlable de l’originel, la tenue de l’Ouvert en tant qu’il donne à chaque chose son contour et son séjour. La médiation n’est pas un pont ajouté au chaos ; elle est la forme même selon laquelle l’Ouvert advient à partir du béant.

Il faut entendre ce que cela implique pour l’expérience humaine. Si le Sacré est l’inapprochable, alors il rend vaines toutes les tentatives “immédiates” d’approche. Heidegger le dit explicitement : le Sacré, comme inapprochable, expulse l’expérience de son paysage, lui arrache son assise ; il est dépaysant, effrayant même, mais cet effroi se dissimule dans la douceur de l’embrassement léger. Cela veut dire : la Nature n’est pas un décor rassurant ; elle n’est pas l’évidence tranquille du “plein air”. Elle est ce qui déloge, ce qui retire l’appui, ce qui rappelle à l’homme qu’il n’est jamais maître du lieu où il se tient. Et pourtant elle entoure. Elle expose, et en exposant elle garde.

C’est dans cette tension que la poésie devient nécessaire. Les poètes ne possèdent pas le Sacré ; ils n’ont pas la puissance de l’atteindre par leurs questions, ni de l’épuiser, ni de le contraindre à venir à eux. Leur savoir n’est pas un savoir conceptuel : il est pressentir. Pressentir, pour Heidegger, est la manière dont une pensée demeure en avant vers ce qui vient sans s’éloigner, tout en gardant mémoire de l’antérieur. Et c’est pourquoi la Nature “semble dormir” à certaines saisons : ce sommeil n’est pas absence, mais repos qui pressent, deuil du clair, nuit comme recueillement de l’inaugural. La nuit n’est pas une simple obscurité ; elle est la réserve du jour, le mode discret de la présence quand l’Ouvert se retire en lui-même.

Ainsi l'homme n'est jamais placé devant la Nature comme devant une chose. Il est placé dans l'Ouvert, c'est-à-dire dans une médiation originaire qui le précède. La Nature est médiat parce qu'elle médiatise tout, et elle n'est immédiate qu'à elle-même parce que l'immédiat, pris à la rigueur, n'est pas accessible ni aux mortels ni aux immortels. C'est là que le geste moderne se révèle comme une méprise tragique : vouloir l'immédiat, vouloir abolir la distance, vouloir "avoir" la nature, c'est la réduire à un service et perdre précisément ce qui en elle donne toute chose à son être.

Ce que cette lecture dégage, au fond, c'est une autre idée de la proximité. La proximité n'est pas l'absence de médiation ; elle est la fidélité à l'Ouvert comme Ouvert, c'est-à-dire à ce qui se donne en se retirant. Le poète n'est pas celui qui supprime la distance ; il est celui qui habite la distance juste, celle où l'Ouvert demeure ouvert. Voilà pourquoi, chez Heidegger lisant Hölderlin, la Nature n'est pas "immédiate" au sens où elle serait livrée ; elle est immédiatement médiatrice, et c'est ce caractère inappropriable qui la rend sacrée. Elle n'a pas besoin d'être protégée par un mystère ajouté ; elle est mystère parce qu'elle est la condition de toute apparition, y compris celle du divin.

Et si l'on voulait condenser tout cela en une formule qui reste debout, sans système et sans rhétorique, on pourrait dire : la Nature n'est pas ce que l'homme rencontre, elle est ce dans quoi toute rencontre seulement a lieu. Elle ne devient pas plus proche quand on la rend disponible ; elle devient plus proche quand on renonce à l'illusion de l'immédiateté. Alors seulement l'Ouvert cesse d'être un simple espace, et redevient ce qu'il est : la réserve du sacré, la tenue du monde, la médiation originaire où toute parole vraie, si elle vient, doit apprendre à se taire assez pour entendre.

Rainer Maria RILKE ET LA NATURE

LA HUITIEME ELEGIE

Dédiée à Rudolf Kassner.

De tous ses regards, la créature saisit l'ouvert. Seuls nos yeux paraissent retournés, posés comme des pièges autour de la créature, de sa libre issue. Ce qui est dehors, nous ne le lisons que dans le regard de l'animal, car, le jeune enfant est déjà retourné par nous et forcé de voir des formes derrière lui, au lieu de découvrir cette ouverture, si profonde dans le visage de la bête. Libre de toute mort. Quant à nous, c'est la mort *seule* que nous voyons. L'animal libre a toujours sa fin derrière lui et devant lui Dieu. Et lorsqu'il marche, ses pas appartiennent à l'éternité, comme les mouvements des fontaines. Nous n'avons pas un seul jour, devant nous, le pur espace auquel les fleurs s'ouvrent infiniment. C'est toujours le monde et jamais, sorti du néant, le lieu qui est de nulle part, la pureté que rien ne surveille mais que l'on respire, que l'on *connaît* infiniment, que l'on ne convoite point. Enfant, tel s'y perd dans le silence et en est bouleversé. Ou tel autre meurt et il *l'est*. Car près de la mort, on ne la voit plus, le regard se fige et devient peut-être celui de l'animal. Les amants, n'était l'autre qui masque la vue, en seraient tout proches. Ils s'étonnent...

Derrière l'autre, quelque chose s'ouvre comme par mégarde... Mais personne ne dépasse l'autre et de nouveau tout redevient le monde. Toujours tournés vers la création, ce n'est qu'en elle que nous apercevons le reflet de la liberté que nous couvrons d'ombre, ou lorsqu'un animal muet nous traverse de son regard levé. C'est bien cela le destin : se tenir en face, et rien d'autre, et toujours en face.

S'il y avait une conscience semblable à la nôtre, dans l'animal si sûr de soi qui vient à notre rencontre, son mouvement nous arracherait à notre chemin. Mais son être lui est infiniment pur, sans limites ; il est sans regard sur son état, pur comme sa vue sur les choses. Là où nous voyons l'avenir, il voit le tout et se voit lui-même dans le tout et sauvé, pour toujours.

Et pourtant, il y a dans l'animal si chaudement vigilant, le poids et le souci d'une grande mélancolie. Car il porte, lui aussi, ce qui si souvent nous subjugue – le souvenir, ce sentiment que tout ce vers quoi on tend a déjà été plus proche, plus fidèle et de contact infiniment tendre. Ici tout est distance et là tout n'était que souffle. Après le premier foyer, le second lui paraît douteux et ouvert aux vents. Ô félicité de la *petite* créature, qui toujours *demeure* dans le sein qui la porta jusqu'à son terme. Ô bonheur du moucheron qui, même à l'heure de ses noces, sautille à l'intérieur du sein – car, être dans le sein, c'est tout. Vois cette sécurité amputée de l'oiseau qui, par son origine, sait presque l'une et l'autre chose, comme si en lui était une âme étrusque, venue d'un mort qu'enferme un espace, couvert par un gisant. Et combien troublé dans le vol est un être né d'un sein. Comme effrayé de lui-même, il traverse l'air, ainsi que le cheminement d'une fêlure dans la tasse. C'est ainsi que la trace de la chauve-souris déchire la porcelaine du soir.

Et nous : spectateurs toujours et partout, tournés vers tout cela et ne le dépassant jamais. Nous en sommes trop pleins. Nous mettons de l'ordre. Tout s'effrite. Nous l'ordonnons à nouveau, et nous nous décomposons nous-mêmes.

Qui donc nous a retournés de la sorte pour que, quoi que nous fassions, nous ayons toujours l'attitude de celui qui s'en va ? Sur la dernière colline qui lui montre une fois encore toute la vallée, il se retourne, s'arrête et s'attarde – c'est ainsi que nous vivons et ne cessons jamais de faire nos adieux.

LECTURE

Dans la Huitième Élégie, quelque chose se déplace radicalement dans la manière de penser la nature. On ne se trouve plus devant une nature comprise comme médiation originaire, comme ouverture qui se donne en se retirant, ni devant un sacré qui n'approcherait l'homme que par la distance et la retenue. La nature, chez Rilke, n'est pas l'instance qui médie. Elle est le lieu même où l'invisible affleure, non par signe, non par symbole, non par détour, mais par présence traversante. Elle ne "représente" pas l'invisible, elle le laisse passer. C'est en ce sens que l'on peut dire que, dans l'élégie, l'invisible ne se tient pas derrière le visible comme un arrière-monde, il ne se cache pas dans un retrait qui exigerait une approche prudente. Il circule, il traverse, il touche l'apparaître de l'intérieur.

Rilke oppose alors deux régimes d'existence. D'un côté, l'animal. De l'autre, l'homme. Mais il ne s'agit pas d'une simple comparaison morale ou psychologique. C'est une différence d'être-au-monde. L'animal, dans l'élégie, n'est pas "plus heureux" parce qu'il serait inconscient et protégé par sa naïveté. Il est plus proche du monde parce qu'il n'a pas rompu le lien originaire par lequel le monde se donne comme ouvert. L'animal ne se tient pas en face des choses. Il ne les met pas devant lui comme un objet à regarder, à juger, à utiliser, à posséder. Il est dans l'ouvert, et sa manière de voir n'est pas un regard qui découpe, mais une immersion. Là où l'homme se pose toujours déjà en vis-à-vis, l'animal demeure dans une continuité vivante qui n'a pas besoin de s'expliquer.

C'est ici que se comprend le mot décisif, l'Oouvert. Chez Rilke, l'Oouvert n'est pas le nom d'une structure ontologique qui rend possible l'apparition et qui, de ce fait, se tient nécessairement hors d'atteinte de l'homme. L'Oouvert est l'expérience immédiate du monde vivant, l'élément dans lequel l'existence respire sans se regarder respirer. Il est l'espace où le visible et l'invisible ne sont pas encore séparés, ou plutôt où ils ne sont pas deux régions, mais une seule traversée. L'invisible n'est pas au-delà, il est au-dedans du visible comme sa profondeur respirante. La nature devient alors transparente en un sens très particulier. Non pas transparente parce qu'elle serait pauvre, ni parce qu'elle serait réduite à une surface. Transparente parce qu'elle laisse apparaître l'invisible sans le convertir en concept, sans le fixer, sans le rendre possédable. Elle n'est pas médiation, elle est passage.

Face à cela, l'homme apparaît comme l'être de la coupure. Il est celui qui se tient devant le monde, et qui, par ce simple geste, perd l'ouverture où le monde se donnait sans distance. Cette coupure n'est pas d'abord une faute morale, encore moins une simple maladresse. Elle est liée à la conscience, à cette capacité de se retourner vers soi, d'anticiper, de se souvenir, de mesurer, de calculer, de se représenter. L'homme se voit voir. Il se sait vivant. Il sait qu'il mourra. Et ce savoir, dans l'élégie, ne le rend pas plus profond par lui-même. Il le rend surtout séparé. Il le place dans une position de surveillance et de contrôle qui l'arrache à l'immersion.

Ainsi la tragédie de l'homme, chez Rilke, ne consiste pas seulement à être mortel. Elle consiste à être mortel en étant séparé de l'Ouvert. L'animal ne regarde pas la mort comme un objet possible, il ne la place pas devant lui. Il ne se tient pas dans le futur comme dans une menace. Il demeure, il passe, il s'inscrit dans un rythme. L'homme, au contraire, vit sous le signe d'un "devant", d'un face-à-face constant. Il met les choses devant lui, et il met la mort devant lui. Il vit dans une perspective. Il est un être qui fait du monde une scène et de lui-même un spectateur. Et c'est ce déplacement, ce retournement, qui produit la perte la plus profonde. Le monde n'est plus l'élément, il devient l'objet. La nature n'est plus la traversée, elle devient le décor.

Mais ce diagnostic n'aboutit pas, chez Rilke, à l'affirmation qu'il faudrait accepter la distance comme une vérité indépassable. Là est la différence décisive. La distance, chez lui, est d'abord une blessure. Elle n'est pas un ordre auquel il faudrait consentir comme à une loi. Elle est une séparation qui fait souffrir précisément parce qu'elle n'est pas nécessaire au sens ultime. Elle est une perte, et non une essence. L'homme peut donc pressentir autre chose. Il peut éprouver le manque de l'Ouvert, et ce manque devient la pointe de sa vocation.

C'est ici que la poésie intervient. Non pas comme un discours qui viendrait "médiatiser" l'invisible, comme si l'invisible était derrière les choses et qu'il fallait le traduire. Mais comme un effort pour restaurer une immédiateté plus haute. Rilke ne demande pas à l'homme de redevenir animal. Il sait que la conscience ne se désapprend pas. Il sait que l'homme ne peut pas simplement revenir à l'innocence. Mais il pressent qu'une autre immédiateté est possible, non plus l'immédiateté pré-réflexive de l'animal, mais une immédiateté transfigurée, traversée par la conscience sans être brisée par elle. La poésie serait alors ce point fragile où l'homme, sans renier sa lucidité, cesse de se tenir "en face" et redevient, pour un instant, intérieur à l'Ouvert.

On comprend dès lors pourquoi la nature, chez Rilke, n'est pas médiation. Elle ne se donne pas sous la forme d'un retrait qui exigerait la distance. Elle est ce qui, d'emblée, laisse passer l'invisible, et c'est l'homme qui, par son mode de regard, interdit ce passage en se plaçant devant les choses. L'expérience poétique consiste à desserrer cette posture, à relâcher la saisie, à retrouver une vision qui ne posséderait pas. Là, l'invisible peut affleurer, non comme une doctrine, non comme une vérité démontrable, mais comme une présence qui traverse le visible et le rend soudain plus réel.

Ainsi l'Ouvert de Rilke n'est pas une structure à habiter dans la distance. Il est une respiration à retrouver. Et la vocation du poète, dans ce cadre, n'est pas d'apprendre à se tenir loin, mais d'apprendre à traverser. La distance n'est pas un sanctuaire, elle est une fracture. La tâche n'est pas de la sacraliser, mais d'en faire le lieu d'un passage. C'est pourquoi la nature, chez Rilke, apparaît comme le lieu d'une transparence ontologique : non parce qu'elle serait totalement visible, mais parce qu'elle laisse l'invisible passer sans médiation. Et c'est aussi pourquoi l'homme, dans sa séparation, éprouve cette transparence comme une nostalgie, une douleur, et parfois comme un appel. Car ce qui est perdu n'est pas seulement un rapport au paysage. C'est le monde comme élément, et la possibilité même d'une vie où le visible et l'invisible ne seraient pas deux régions, mais une même présence, respirant à travers les choses.

HÖLDERLIN ET LA NATURE

Je voulais alors quitter l'Allemagne. Je ne cherchais plus rien parmi ce peuple ; j'avais été suffisamment piqué par des affronts implacables et ne voulais pas que mon âme saigne à mort parmi de tels hommes. Mais le printemps céleste me retenait ; il était la seule joie qui me restât, il était mon dernier amour — comment aurais-je pu encore penser à autre chose et quitter le pays où se trouvait aussi le printemps ? Jamais je n'avais éprouvé avec une telle plénitude cette antique et ferme parole du destin : qu'un bonheur nouveau s'élève dans le cœur lorsqu'il endure et traverse la nuit de deuil la plus profonde, et que, comme le chant du rossignol dans l'obscurité, le chant de vie du monde ne retentit pour nous de manière divine qu'au cœur de la souffrance la plus profonde.

Car je vivais désormais avec les arbres en fleurs comme avec des Génies, et les clairs ruisseaux qui coulaient sous eux murmuraient la douleur hors de mon sein comme des voix divines. Et cela m'advint partout, cher ami, lorsque je reposais dans l'herbe et que la tendre vie verdoyait autour de moi, lorsque je gravissais la colline tiède où la rose sauvage fleurissait autour du sentier de pierre, et lorsque je glissais en barque le long des rives du fleuve, autour de toutes les îles aériennes que le fleuve nourrit avec douceur.

Et lorsque, le matin, je montais souvent jusqu'au sommet de la montagne, comme les malades montent vers la source minérale, me frayant un passage parmi les fleurs endormies, tandis qu'à mes côtés, rassasiés de doux sommeil, les chers oiseaux s'élançaient hors des buissons, vacillant dans la demi-lumière et avides du jour ; tandis que l'air plus vif portait désormais vers le haut les prières des vallées, les voix des troupeaux et les sons des cloches du matin ; et que la haute lumière, la lumière divinement claire, venait par le sentier familier, enchantant la terre d'une vie immortelle, de sorte que son cœur se réchauffait et que tous ses enfants se reconnaissaient à nouveau — ô, tel la lune demeurée encore au ciel pour partager la joie du jour, je me tenais là, moi aussi solitaire, au-dessus des plaines, et je pleurais des larmes d'amour vers les rives et les eaux scintillantes, sans pouvoir longtemps détourner mon regard.

Ou bien, le soir, lorsque je m'égarais profondément dans la vallée jusqu'au berceau de la source, là où les sombres couronnes de chênes bruissaient autour de moi, et où la nature m'ensevelissait dans sa paix comme un saint mourant ; lorsque la terre n'était plus qu'ombre, et qu'une vie invisible murmurait à travers les branches et les cimes, tandis que le nuage du soir demeurait immobile au-dessus des sommets, montagne lumineuse d'où les rayons du ciel s'écoulaient vers moi comme des ruisseaux pour étancher la soif du voyageur.

Ô soleil, ô souffles légers, criai-je, c'est par vous seuls que mon cœur vit encore, comme parmi des frères !

Ainsi je m'abandonnai de plus en plus à la nature bienheureuse, presque sans mesure. J'aurais tant voulu redevenir enfant pour être plus proche d'elle ; j'aurais tant voulu savoir moins et devenir semblable au pur rayon de lumière pour être plus proche d'elle ! Ô me sentir un instant en sa paix, en sa beauté — combien cela signifiait-il plus pour moi que des années pleines de pensées, que toutes les tentatives de ces hommes qui tentent tout ! Comme la glace, tout ce que j'avais appris, tout ce que j'avais accompli dans la vie fondit, et tous les projets de la jeunesse moururent en moi ; et ô vous, chers êtres lointains, morts et vivants, combien nous étions intimement un !

Un jour, je me tenais profondément à la campagne, près d'une fontaine, à l'ombre de falaises couvertes de lierre vert et de buissons fleuris en surplomb. C'était le plus beau midi que j'aie connu. De doux souffles passaient, et la terre brillait encore d'une fraîcheur matinale, et la lumière souriait sereinement dans son éther natal. Les hommes étaient rentrés chez eux pour se reposer à la table familiale après le travail ; mon amour était seul avec le printemps, et une nostalgie insondable m'habitait. Diotima, criai-je, où es-tu, ô où es-tu ? Et je sentis comme si j'entendais la voix de Diotima, cette voix qui jadis m'avait réjoui aux jours de bonheur.

Je suis avec les miens, cria-t-elle, avec les tiens, avec ceux que l'esprit humain errant ne reconnaît pas !

Une douce terreur me saisit, et ma pensée s'endormit en moi.

Ô chère parole sortie d'une bouche sainte, criai-je lorsque je me fus réveillé à nouveau, chère énigme, te saisis-je ?

Et une fois encore je jetai un regard vers la nuit froide des hommes, et je frissonnai, et je pleurai de joie d'être ainsi béni ; et je prononçai des paroles, je crois, mais elles étaient comme le rugissement du feu lorsqu'il s'élève et laisse derrière lui les cendres.

« Ô vous », pensai-je, « avec vos dieux, nature ! J'ai rêvé jusqu'au bout le rêve des choses humaines, et je dis : toi seule vis, et tout ce que les êtres sans paix ont contraint et conçu fond dans tes flammes comme des perles de cire !

Depuis combien de temps se sont-ils passés de toi ! Ô depuis combien de temps leur foule t'a-t-elle châtée, t'appelant, toi et tes dieux, vulgaires — tes dieux vivants, bienheureusement sereins !

Les hommes tombent de toi comme des fruits pourris — ô qu'ils périssent ! Car ainsi ils retournent à ta racine, et ainsi ferai-je aussi, ô arbre de vie, afin de reverdir avec toi et de respirer au milieu de ta couronne avec toutes tes branches en bourgeon !

Paisiblement et profondément, car nous avons tous germé de la semence d'or !

Ô sources de la terre ! ô fleurs ! et vous, forêts et aigles, et toi, lumière fraternelle ! comme notre amour est ancien et nouveau ! — Nous sommes libres, ne cherchons pas anxieusement à être semblables extérieurement ; comment le mode de vie ne varierait-il pas ? Pourtant nous aimons tous l'éther, et dans les replis les plus profonds de notre être intime, nous sommes égaux.

Nous non plus, nous non plus, ne sommes pas séparés, Diotima, et les larmes versées pour toi ne le savent pas. Nous sommes des sons vivants, nous harmonisons dans ton euphonie, ô nature ! Qui la déchirerait ? Qui pourrait séparer des amants ?

Ô âme ! âme ! beauté du monde ! beauté indestructible et enchanteresse, avec ta jeunesse éternelle ! tu es ; qu'est-ce donc alors que la mort et toute la misère des hommes ? — Ô ! bien des paroles vides ont été proférées par d'étranges êtres. Pourtant tout naît de la joie, et tout s'achève dans la paix.

Les dissonances du monde sont comme les querelles des amants. Au cœur de la dispute est la réconciliation, et tout ce qui est séparé se rejoint à nouveau. Les artères se séparent et retournent au cœur, et tout est une vie éternelle, ardente, unique. »

Ainsi pensais-je.

La suite bientôt.

(Hölderlin, « Hyperion », livre II, dernière lettre)

LECTURE

Ce qui se joue dans la dernière lettre d'Hyperion n'est pas seulement une confession d'exilé ou un chant de printemps, c'est un déplacement entier de la question de la nature. Il faut s'y attarder, parce que ce texte met en crise, de l'intérieur, toute tentation de réduire Hölderlin à la lecture que Heidegger donne de lui dans "Comme au jour de fête". Il ne s'agit pas d'opposer brutalement un Hölderlin "vrai" à un Heidegger "infidèle", mais de faire apparaître deux régimes de pensée qui ne coïncident pas, ou plutôt qui ne coïncident qu'au prix d'un choix d'accent, d'une orientation, d'une sélection d'énoncés. Dans "Comme au jour de fête", Heidegger entend la Nature comme physis, comme Ouvert et éclaircie, comme le Sacré antérieur aux dieux, comme le Chaos sacré qui ouvre l'Oouvert, et il insiste sur le fait que cette ouverture est médiatrice pour tout rapport, tout en demeurant elle-même immédiate, donc inappropriable. Dans la dernière lettre d'Hyperion, la nature n'est pas d'abord pensée comme structure ontologique de l'apparaître, mais vécue comme puissance d'enveloppement, de consolation tragique, de réintégration vivante ; elle ne se donne pas sous la forme d'un retrait qui commande la distance, elle se donne sous la forme d'une proximité qui sauve sans sauver, d'une immédiateté qui advient précisément quand tout l'humain s'effondre.

Le point de départ est limpide. Hyperion veut quitter l'Allemagne. Il ne cherche plus rien parmi ce peuple, non parce qu'il mépriserait les hommes en général, mais parce que les affronts ont saigné son âme, parce que l'expérience du monde humain est devenue une nuit froide, implacable, et que persévérer là serait consentir à mourir intérieurement. Pourtant il reste. Et ce qui le retient n'est pas une obligation, une promesse, une idée. C'est le printemps. Cette retenue est déjà une déclaration métaphysique, mais elle n'a rien d'un concept. Le printemps est "la seule joie" qui reste, le "dernier amour". Ce n'est pas un objet de contemplation, c'est un lien vital. Et l'on comprend d'emblée que la nature n'apparaît pas comme un médiateur, comme un espace d'ouverture neutre, mais comme relation immédiate, presque exclusive, comme ce qui, dans la ruine humaine, demeure encore capable de tenir l'être en vie.

Ce qui suit approfondit cette expérience : un bonheur nouveau s'élève dans le cœur lorsqu'il endure et traverse la nuit de deuil la plus profonde, et le chant de vie du monde retentit de manière divine au cœur même de la souffrance. Cette phrase est capitale, parce qu'elle indique que la nature n'est pas un dehors paisible où l'on s'abriterait en fuyant la douleur. La nature est

ce qui traverse la douleur, ce qui la transfigure de l'intérieur sans l'abolir. Le rossignol ne chante pas parce que la nuit aurait disparu, il chante dans l'obscurité. La vie du monde ne résonne pas "après" la souffrance, elle résonne "dans" la souffrance. Une nature médiatrice, au sens heideggérien, suppose une distance constitutive entre l'homme et l'Ouvert : l'homme n'accède jamais à l'Ouvert comme tel, il n'en éprouve que les apparitions. Ici, au contraire, la nature se donne comme intimité immédiate, comme chant de vie qui vient à même la blessure et la fait retentir autrement.

On le voit aussitôt dans les images qui suivent. Les arbres en fleurs ne sont pas décrits, ils sont fréquentés. Hyperion vit "avec" eux "comme avec des Génies". Les ruisseaux clairs ne sont pas un paysage, ils sont des voix divines qui "murmurent la douleur hors du sein". La nature n'ouvre pas seulement un espace où les choses pourraient apparaître, elle agit, elle parle, elle retire la douleur comme on retire une écharde, non en la niant, mais en la transposant dans un murmure. Tout est relation. Tout est cohabitation. Tout est voisinage. La nature n'est pas devant lui, elle est avec lui. Elle n'est pas l'éclaircie à habiter, elle est la présence qui enveloppe, qui prend en charge, qui répond.

Les scènes se multiplient, et la répétition est significative. Reposer dans l'herbe, gravir la colline tiède, glisser en barque le long du fleuve, monter au sommet comme un malade vers la source minérale. L'existence est littéralement déplacée dans la nature, et ce déplacement n'a rien d'une mise à distance ontologique. Il ne s'agit pas de se tenir dans l'Ouvert comme dans une condition formelle de l'apparaître. Il s'agit d'être repris, porté, enseveli. Les prières des vallées, les voix des troupeaux, les cloches du matin, la lumière qui vient par le sentier familial, tout concourt à une expérience de la totalité comme communauté vivante. Et quand Hyperion se tient là, solitaire au-dessus des plaines, il pleure des larmes d'amour, incapable de détourner longtemps son regard. Il ne contemple pas le monde comme un spectacle ; il est saisi, atteint, tenu. La nature n'est pas le médiateur qui sépare, elle est la présence qui noue.

Le soir, la vallée devient le berceau de la source, les chênes bruissent, et une phrase tombe comme une bénédiction funèbre : la nature "m'ensevelissait dans sa paix comme un saint mourant". Ici, l'opposition entre la lecture heideggérienne et l'expérience d'Hyperion devient plus nette. Dans "Comme au jour de fête", la Nature est le Sacré en tant qu'inapprochable, et cet inapprochable garde l'Ouvert comme immédiat seulement à lui-même ; il y a une distance essentielle, une retenue, une loi du retrait. Dans la lettre d'Hyperion, la nature est bien aussi ce qui dépasse l'homme, ce qui le déloge, ce qui le dépayse ; mais la forme de ce dépassement est

l'ensevelissement, non le retrait. Ce n'est pas le sacré qui interdit l'approche, c'est la paix qui recueille, comme si l'ultime proximité était celle d'un tombeau, non celle d'un concept. Et dans cette obscurité, une vie invisible murmure à travers les branches et les cimes. L'invisible n'est pas ici ce qui se retire derrière l'apparaître. Il affleure, il murmure à travers. La nature est traversée. Elle est le lieu de passage de l'invisible, non son écran. Elle n'est pas médiation, elle est transparence vivante.

C'est pourquoi la prière d'Hyperion est simple, presque nue : ô soleil, ô souffles légers, c'est par vous seuls que mon cœur vit encore, comme parmi des frères. Il ne dit pas : c'est par vous que je comprends, que j'accède, que je médite. Il dit : c'est par vous que je vis. Il ne s'agit pas de fonder une ontologie, mais de sauver une respiration. Et cette respiration devient bientôt abandon : il s'abandonne de plus en plus à la nature bienheureuse, presque sans mesure. Ce presque sans mesure est important, car il indique déjà que cette immédiateté a sa fragilité, son risque, sa démesure possible. Pourtant, la direction est claire : il voudrait redevenir enfant pour être plus proche d'elle, savoir moins, devenir semblable au pur rayon de lumière pour être plus proche d'elle. Là encore, l'écart avec Heidegger se fait entendre. Dans la lecture heideggérienne, chercher l'immédiateté de la nature, vouloir la proximité comme saisie, est déjà la perdre, car l'Ouvert ne se possède pas. Ici, Hyperion ne cherche pas à posséder la nature ; il cherche à se dépouiller de ce qui le sépare d'elle. L'immédiateté qu'il désire n'est pas une disponibilité, c'est une innocence. Elle n'est pas appropriation, elle est déprise. Et cette déprise prend la forme d'un effondrement intérieur : tout ce qu'il avait appris fond comme glace, tous les projets de jeunesse meurent en lui. La nature dissout la médiation humaine, non pour rendre l'homme maître, mais pour le rendre à une unité vécue.

C'est à ce point que surgit Diotima, et la scène est décisive, parce qu'elle révèle le statut de la nature comme lieu commun des vivants et des morts. Hyperion appelle, et il croit entendre la voix de Diotima. Elle répond : je suis avec les miens, avec les tiens, avec ceux que l'esprit humain errant ne reconnaît pas. La réponse n'ouvre pas sur un arrière-monde. Elle ouvre sur une communauté dont l'homme, précisément, ne reconnaît plus les membres. La nature devient le lieu où cette communauté se tient. Une douce terreur saisit Hyperion, sa pensée s'endort. Il se réveille et frissonne. Il jette un regard vers la nuit froide des hommes et pleure de joie d'être béni. Il prononce des paroles, mais elles sont comme le rugissement du feu, laissant derrière lui les cendres. Ce détail est essentiel : même dans l'immédiateté retrouvée, le langage humain

apparaît comme inadéquat, violent, cendrex. La nature ne se donne pas comme concept ; elle brûle les concepts. Et pourtant elle bénit.

Alors viennent les invocations qui donnent au texte sa portée cosmique. Ô vous avec vos dieux, nature, toi seule vis, et tout ce que les êtres sans paix ont contraint et conçu fond dans tes flammes comme des perles de cire. Ici la nature n'est pas un médiateur, elle est principe de dissolution et de reprise, racine, arbre de vie. Les hommes tombent d'elle comme des fruits pourris, qu'ils périssent, car ainsi ils retournent à sa racine. Et Hyperion veut retourner à la racine lui aussi, pour reverdir avec elle, respirer au milieu de sa couronne avec toutes ses branches en bourgeon. Rien n'est plus éloigné d'une nature conçue comme médiation distante. La nature est ici l'origine et la fin, la source et la couronne, la semence d'or dont tout a germé. Les êtres sont décrits comme des sons vivants qui harmonisent dans son euphonie. Qui la déchirerait ? Qui pourrait séparer des amants ? Et l'on comprend : la nature est le lieu de la réconciliation, non par effacement des dissonances, mais par intégration de ces dissonances dans une vie unique. Les querelles des amants ne détruisent pas l'amour, elles appartiennent à son rythme. Les artères se séparent et retournent au cœur. Tout est vie éternelle, ardente, unique. La séparation est réelle, mais elle est reductible à une unité qui ne s'abolit jamais. C'est ici que l'on peut distinguer clairement deux visions, sans les caricaturer. Dans "Comme au jour de fête", tel que Heidegger le lit, la Nature est pensée comme le Sacré en tant qu'inapprochable, comme Chaos sacré d'où l'Ouvert s'ouvre, comme médiation originaire de tout rapport, et l'homme ne peut pas accéder à cette immédiateté de l'Ouvert, parce qu'il est toujours déjà dans le médiateur. L'accent est mis sur le retrait, sur l'inappropriable, sur l'exigence d'une tenue dans la distance. La poésie, dans cette perspective, apprend à habiter le retrait, à correspondre à l'Ouvert sans le convertir en objet, à respecter la loi du sacré qui se donne en se retirant.

Dans la dernière lettre d'Hyperion, l'accent se déplace. La Nature y est certes divine, certes puissante, certes plus ancienne que les hommes, mais elle n'est pas d'abord pensée comme retrait ou comme inapprochable. Elle est vécue comme intimité cosmique, comme enveloppement, comme communauté des vivants et des morts, comme voix, murmure, chant, souffle, comme paix qui ensevelit, comme flamme qui dissout les constructions humaines, comme arbre de vie qui reprend en lui les fruits pourris, comme euphonie où les êtres ne sont pas séparés. La nature n'est pas médiation au sens d'une ouverture qui se tient hors d'atteinte. Elle est l'unité vivante où tout se rejoint, et cette unité est éprouvée, non possédée, éprouvée

dans la souffrance la plus profonde, dans la nuit de deuil, dans le frisson et la joie mêlés, dans la douceur terrifiante d'une voix aimée qui revient.

Il faut donc conclure avec précision. Si l'on demande si, dans cette lettre, Hölderlin pense la nature véritablement comme un médiateur, la réponse est non, du moins pas au sens où Heidegger fait de la Nature un Ouvert médiateur, immédiat seulement à lui-même et inappropriable pour l'homme. Ici, la nature est proche, trop proche même, au point que le sujet fond en elle, que la pensée s'endort, que les projets meurent, que l'homme voudrait redevenir enfant pour rejoindre une innocence perdue. Mais il ne s'agit pas d'une immédiateté naïve, sans nuit, sans douleur, sans déchirure. C'est une immédiateté tragique, retrouvée dans la traversée du deuil. Elle ne nie pas la nuit froide des hommes, elle en sort, et cette sortie est une bénédiction qui fait pleurer de joie. Elle ne nie pas la dissonance, elle la réconcilie au cœur même de la dispute. Elle ne supprime pas le tragique, elle le transfigure par une appartenance plus originaire. Ainsi, entre la lecture heideggérienne de "Comme au jour de fête" et l'expérience d'Hyperion, la différence n'est pas seulement de vocabulaire, mais d'orientation. Heidegger écoute Hölderlin à partir de la question de l'Ouvert et du sacré comme retrait ; Hyperion, lui, parle depuis la déchirure du monde humain et trouve dans la nature non un médiateur, mais une demeure vivante, où l'invisible murmure à travers les branches, où les morts et les vivants sont intimement un, où tout ce qui est contraint fond comme cire, et où la vie, malgré tout, retentit de manière divine au cœur même de la souffrance la plus profonde.

POSTLUDE

L'OUVERT

L'Oouvert n'est pas un concept qu'on pose sur le monde comme une étiquette, ni un horizon où l'on se tiendrait enfin à l'aise. L'Oouvert est ce qui arrive quand le monde cesse d'être devant nous. Il est ce moment rarissime où le regard ne se retourne plus sur lui-même, où l'on ne se surprend plus en train de voir, où l'on n'ajoute plus à chaque chose une pensée, une mesure, une comparaison, une utilité, une crainte. L'Oouvert n'est pas l'illimité, il n'est pas l'infini abstrait. Il est la respiration du réel quand elle n'est pas coupée par notre besoin de tenir, de saisir, de prévoir.

Rilke le dit avec une violence calme : l'animal voit l'Oouvert, et nous, nous avons les yeux comme retournés. Nous regardons, mais ce regard n'est plus un consentement. Il est une surveillance. Nous sommes ceux qui se tiennent en face. Nous mettons le monde devant nous comme on met une chose sur une table. Et ce geste est déjà une séparation. Dès que le monde est devant, il n'est plus autour. Dès que le monde est devant, il cesse d'être notre élément, il devient notre objet. Alors l'Oouvert se retire non parce qu'il serait avare, mais parce qu'on l'a remplacé par un vis-à-vis, par une scène. L'Oouvert ne supporte pas la pose du spectateur.

L'Oouvert, dans la Huitième Élégie, n'est pas une béatitude. Il est un contraste tragique. L'animal n'y est pas présenté comme un modèle moral, mais comme une énigme : comment peut-on vivre sans ce mur intérieur, sans cette torsion par laquelle l'homme se voit voir ? Comment peut-on être présent sans se tenir à distance de soi ? L'animal ne se place pas hors du monde pour le regarder ; il est dans le monde comme dans une eau, comme dans une nuit qui ne l'enferme pas. L'animal ne possède pas, il traverse. Il ne se rend pas compte qu'il traverse, et c'est pour cela que l'invisible peut passer en lui sans se figer. Ce n'est pas l'ignorance qui est admirable, c'est la continuité. Là où l'homme coupe, l'animal laisse couler.

Mais Rilke ne nous invite pas à redevenir bêtes. Il sait bien que la conscience ne se dépose pas comme un manteau au vestiaire. Le tragique, chez lui, est justement là : nous avons perdu l'Oouvert en gagnant ce retournement qui nous rend capables de mémoire, de projet, de langage, d'œuvre. Nous avons gagné un monde intérieur, et ce monde intérieur est aussi une prison. Nous portons en nous une chambre où nous nous enfermons pour penser, et cette

chambre, lentement, devient le monde entier. Nous appelons cela profondeur, et c'est souvent un renfermement. Nous appelons cela lucidité, et c'est souvent un refus de se laisser atteindre. À cet endroit, Hölderlin est nécessaire, parce qu'il empêche l'Ouvert de devenir une nostalgie pure. Hölderlin ne dit pas seulement que l'Ouvert est perdu ; il montre qu'il peut s'ouvrir de nouveau au cœur même de la déchirure, quand la douleur ne mène pas à la fermeture, mais à une traversée. Dans la dernière lettre d'Hyperion, la nature n'est pas un décor, ni une médiation distante. Elle est ce qui retient, ce qui sauve la vie quand la vie humaine devient inhabitable. Hyperion est blessé par les hommes, il veut fuir, et c'est le printemps qui le retient. Non comme un argument, mais comme un amour. Et cet amour, paradoxalement, ne le détourne pas du tragique ; il le traverse. Le chant du rossignol ne supprime pas la nuit, il la fait retentir autrement. Il y a là une idée brûlante : l'Ouvert n'est pas l'absence de douleur, il est ce qui peut se mettre à chanter dans la douleur, sans mentir.

Chez Hölderlin, l'Ouvert prend la forme d'une réconciliation vivante. Non pas une réconciliation morale, ni un apaisement psychologique, mais une unité plus profonde que les séparations apparentes. Les ruisseaux murmurent la douleur hors du sein, les arbres en fleurs deviennent des génies, la vallée ensevelit le cœur dans une paix qui n'est pas l'oubli. Même l'invisible murmure à travers les branches. Rien de cela n'est médiation au sens d'une distance infranchissable : c'est une proximité qui enveloppe, une appartenance. L'Ouvert ici n'est pas un espace vide ; c'est une communion du monde. Ce n'est pas l'homme qui ouvre ; c'est la nature qui recueille, comme si l'Ouvert était d'abord la capacité du monde à nous reprendre quand nos constructions s'effondrent.

Et pourtant, Hölderlin ne rend pas l'Ouvert facile. Il n'en fait pas un accès permanent. Il montre au contraire que l'homme s'en éloigne par sa propre agitation, par sa propre volonté de faire, de contraindre, de concevoir. Dans Hyperion, tout ce que l'homme a appris fond comme glace, les projets de jeunesse meurent, et ce n'est pas une défaite : c'est une déprise. Comme si l'Ouvert ne s'ouvrait qu'à la condition que les mains se desserrent. Là, l'Ouvert est moins un lieu qu'un état d'abandon juste. Il ne se conquiert pas, il se reçoit. Et il se reçoit souvent quand l'on n'a plus rien à conquérir.

Trakl vient alors comme une objection et comme une réponse. Parce que chez Trakl, la nuit n'est pas seulement le temps où le rossignol chante. La nuit est parfois une chambre close, une ville qui étouffe, une âme qui ne trouve pas d'issue. L'enfermement nocturne n'est pas une image, c'est une matière. On y respire mal. On y marche comme parmi des murs. Et pourtant, au cœur

même de cette nuit, surgit une figure qui ne sauve pas, mais qui ouvre : la sœur. Non pas la sœur comme personnage biographique, mais la sœur comme visage d'un divin vulnérable, comme lueur d'un autre monde qui n'est pas ailleurs, comme un clair de lune qui n'est pas un soleil. La lune est l'astre de l'Ouvert tragique. Elle ne dissipe pas l'ombre, elle la rend habitable. Elle ne nie pas la nuit, elle l'éclaire de l'intérieur.

C'est peut-être là le point où Rilke, Hölderlin et Trakl se rejoignent, sans se confondre. L'Ouvert n'est pas la pleine lumière. La pleine lumière écrase, comme tu l'as si bien formulé ailleurs. Elle rend tout visible, donc tout plat. Elle supprime la résistance. Et sans résistance, le regard devient transparent, il glisse, il ne rencontre plus. L'Ouvert n'est pas le visible intégral ; l'Ouvert est ce qui rend possible une rencontre. Or une rencontre suppose une ombre, un écart, une opacité, une faille. Ce n'est pas dans l'évidence totale que le monde s'ouvre, c'est dans ce qui n'est pas immédiatement consommable.

L'Ouvert, au fond, est une certaine qualité de présence : une présence qui n'est pas possédante. Il apparaît quand le monde n'est pas réduit à ce qu'on en dit, à ce qu'on en fait, à ce qu'on en attend. Il apparaît quand quelque chose cesse d'être un matériau et redevient un voisin. Chez Rilke, l'animal est ce voisinage pur, sans devant ni derrière. Chez Hölderlin, la nature est ce voisinage retrouvé dans la souffrance, comme si le monde nous reprenait dans ses bras quand les hommes nous ont chassés. Chez Trakl, la sœur lunaire est ce voisinage qui ne console pas humainement, mais qui transfigure, une présence si fragile qu'elle ne peut être tenue que dans la pénombre.

Ainsi l'Ouvert n'est pas une doctrine, c'est une discipline du regard, mais une discipline qui n'a rien de volontaire. Elle est d'abord renoncement. Renoncer à faire du monde un écran. Renoncer à se tenir en face. Renoncer à cette manière de parler qui mange tout ce qu'elle touche. Car la parole digestive, cette parole qui avale, qui broie, qui neutralise, est l'ennemie immédiate de l'Ouvert. Elle remplit pour éviter le vide. Elle se commente pour éviter l'écoute. Elle se multiplie pour éviter la rencontre. Or l'Ouvert ne vient pas dans le flux, il vient dans l'arrêt, dans la pause, dans le tremblement où l'on n'a plus de mots prêts. L'Ouvert commence là où la phrase hésite, là où le langage ne sait plus, là où la nuit redevient possible.

Mais il ne suffit pas de se taire. Le silence n'est pas automatiquement l'Ouvert. Il peut être simple mutisme, simple fermeture. Ce qui importe, c'est l'écoute, cette écoute qui ne cherche pas à comprendre au sens de réduire, mais à laisser être. L'Ouvert est une manière d'accueillir le monde sans le maîtriser. Et cette manière n'est pas confortable. Elle expose. Elle fait peur,

parfois, parce qu'elle retire les sécurités habituelles. C'est pourquoi l'Ouvert est lié au tragique. Il ne supprime pas le tragique ; il le rend habitable. Il n'efface pas la mort ; il retire à la mort sa tyrannie de perspective. Il ne donne pas un sens final ; il rend possible une joie qui n'est pas consolation, une joie qui cohabite avec l'abîme.

Il y a une joie de l'Ouvert, et cette joie n'est pas euphorie. Elle ressemble à la lune sur un paysage dévasté : rien n'est réparé, et pourtant quelque chose respire. Elle ressemble au chant du rossignol : la nuit est là, et pourtant la vie retentit. Elle ressemble au regard de l'animal : rien n'est expliqué, et pourtant tout est présent. Si l'on voulait une formule unique, on pourrait dire que l'Ouvert est la présence du monde quand le monde n'est plus une tâche à accomplir ni une énigme à résoudre, mais une réalité à laisser venir, à laisser passer, à laisser chanter.

Alors, peut-être, la question n'est pas : comment atteindre l'Ouvert ? La question est : qu'est-ce qui, en nous, le ferme sans cesse ? Qu'est-ce qui nous retourne ? Qu'est-ce qui nous met en face ? Qu'est-ce qui nous empêche de demeurer dans l'élément ? Et la réponse, on la connaît déjà : la peur, la hâte, la maîtrise, le bavardage, la volonté de conclure. Tout ce qui veut être sûr. Or l'Ouvert est sans assurance. Il ne promet rien. Il ne scelle rien. Il ne sacre rien. Il vient comme vient le souffle du matin sur une vallée encore pleine de nuit, ou comme vient une voix aimée dans un midi trop beau pour être humain. Il vient, et si l'on veut le retenir, il se retire. Si l'on consent à ne pas le retenir, alors il demeure, un instant, assez longtemps pour que la vie redevienne, non pas facile, mais possible.

L'OUVERT

L'Oouvert n'est pas un ciel qu'on atteint par l'élan de la pensée.
C'est l'instant où le monde cesse d'être posé devant nos yeux.
Quand le regard ne se retourne plus sur sa propre vigilance,
Quand il ne compte plus, ne compare plus, ne saisit plus, ne juge.
Alors le réel respire, non comme un objet, mais comme un élément.
On ne le traverse pas, on cesse plutôt de lui barrer le passage.
Une herbe, un souffle, une pierre reprennent leur poids silencieux.
Le jour n'est plus une preuve, la nuit n'est plus une menace.
Tout devient proche sans devenir possession, intime sans capture.
L'Oouvert commence là où la main se desserre et laisse venir.

Nous avons appris à nous tenir en face, comme au bord de nous-mêmes.
Nous mettons la vie sur une table, et nous croyons la comprendre.
Nous appelons cela lucidité, mais c'est parfois un mur intérieur.
Nous surveillons le monde pour qu'il ne nous prenne pas de court.
Et pourtant c'est cette surveillance qui ferme la porte de l'air.
Le visible devient surface, le langage devient description sans chair.
L'œil glisse sans friction, et la parole s'allège jusqu'au vent.
Nous parlons pour maintenir le flux, pour éviter la faim du silence.
Nous remplissons pour ne pas entendre, nous expliquons pour ne pas voir.
L'Oouvert se retire, non par avarice, mais parce qu'on le remplace.

L'animal ne se tient pas au bord des choses comme un juge discret.
Il est dedans, comme dans une eau, comme dans une grande haleine.
Il n'a pas à prouver qu'il vit, il n'a pas à se regarder vivre.
Il ne met pas la mort devant lui comme une lampe de contrôle.
Il marche, il boit, il tremble, et le monde passe à travers lui.

Ce passage n'est pas un savoir, c'est une fidélité sans pensée.
Nous, nous avons gagné la mémoire, et nous avons perdu l'élément.
Nous avons gagné l'ombre d'un moi, et nous avons perdu l'Ouvert.
Et notre grandeur devient parfois notre prison la plus polie.
Car l'Ouvert ne supporte pas le regard qui se surveille.

Pourtant l'Ouvert n'est pas une innocence qu'on retrouve par retour.
Il n'est pas l'enfance retrouvée comme un jardin derrière la maison.
Il demande une traversée, et cette traversée passe par la perte.
Il faut que les projets fondent, que les plans se taisent en nous.
Il faut que la glace des savoirs se rompe sous la chaleur d'un souffle.
Alors un printemps peut retenir celui qui voulait fuir les hommes.
Non par devoir, mais par amour, comme une dernière vérité du cœur.
Le rossignol ne supprime pas la nuit, il la fait chanter plus loin.
Le chant de vie du monde retentit dans la souffrance la plus profonde.
L'Ouvert est souvent ce chant qui arrive quand tout semble fini.

On s'étend dans l'herbe, et la tendre vie verdoyante recommence.
On gravit une colline tiède, et la rose sauvage veille au sentier.
On glisse en barque le long d'un fleuve qui nourrit ses îles aériennes.
Le monde n'est plus un tableau, il devient une proximité qui enveloppe.
Les ruisseaux clairs murmurent la douleur hors du sein comme des voix.
Les arbres en fleurs deviennent des génies, non par croyance, mais par présence.
On ne cherche plus des raisons, on reçoit le calme comme une grâce.
Même les cloches du matin, les troupeaux, les prières des vallées,
Sont des signes sans discours, des appels qui ne demandent pas de réponse.
L'Ouvert est ce moment où tout parle sans bavardage et sans bruit.

Il arrive aussi que la vallée soit sombre, et que les chênes bruissent.
La terre n'est plus qu'ombre, mais une vie invisible murmure aux cimes.
Le nuage du soir demeure immobile au-dessus des sommets,

Montagne lumineuse d'où les rayons s'écoulent comme des ruisseaux.
Alors la nature ensevelit dans sa paix comme un saint qui s'éteint.
Ce n'est pas une fuite, c'est une dépossession, une remise au monde.
On frissonne, non de peur, mais de sentir la mesure trop vaste.
On n'a plus d'argument, on a seulement un cœur qui se réchauffe.
L'Ouvert ici n'est pas lumière pleine, il est pénombre habitante.
Il laisse l'ombre être ombre, et la rend pourtant respirable.

Dans cette pénombre, le langage se tient autrement, plus pauvre et plus vrai.
Il ne cherche pas à conclure, il accepte de demeurer en suspens.
Car les mots qui veulent assurer, sacrer, sceller, font aussitôt écran.
Ils posent un couvercle sur l'eau vive et la transforment en concept.
Le monde n'a pas besoin d'être garanti, il demande d'être écouté.
L'Ouvert n'est pas une doctrine, c'est une écoute sans appropriation.
Et ce que l'on appelle comprendre, parfois, n'est qu'une manière de fermer.
La parole qui mange tout, qui broie tout, ne laisse aucun reste.
Mais le reste est la naissance du sens, la lente levée de l'être.
Une parole de veille accepte le jeûne, et par là nourrit.

Il y a des jours où l'on appelle un nom, et l'air répond sans visage.
On crie vers une absence, et l'absence devient soudain un appel.
Alors la pensée s'endort en nous comme un enfant fatigué de raisons.
Une douce terreur saisit, non parce que le monde menace,
Mais parce que le monde s'approche trop, et que rien ne le protège.
On croit entendre une voix aimée, venue des siens, venue des nôtres.
Non d'un autre monde, mais d'un dedans du monde que nous ne voyons plus.
On se réveille et l'on frissonne, on pleure de joie d'être béni.
On prononce des paroles, et elles brûlent comme feu, laissant des cendres.
Ainsi l'Ouvert se donne, et le langage avoue sa pauvreté.

Ô nature avec tes dieux vivants, bienheureusement sereins, dit le cœur.
Tout ce que les êtres sans paix ont contraint et conçu fond dans tes flammes.
Les hommes tombent de toi comme des fruits pourris, et retournent à la racine.
Non par punition, mais par loi d'origine, par retour au vivant premier.
Et l'on voudrait reverdir, respirer au milieu de ta couronne en bourgeon.
On comprend alors que l'Ouvert n'est pas une évasion hors du monde,
Mais une appartenance plus ancienne que nos querelles et nos formes.
Les dissonances mêmes sont des querelles d'amants au cœur de la vie.
Tout ce qui est séparé se rejoint, comme les artères reviennent au cœur.
L'Ouvert est cette unité ardente, unique, qui ne s'abolit jamais.

X

Pourtant la nuit humaine demeure, froide, avec ses salles, ses bureaux, ses vitrines.
Les paroles y circulent comme une monnaie, lisses, échangeables, sans blessure.
On parle de la mort comme d'un thème, on parle du sens comme d'un dossier.
Même la profondeur devient un produit, servi tiède, sans poids, sans reste.
La langue avale des slogans, des tics, des emprunts, et broie tout en passant.
Elle produit un air de sens, mais c'est souvent une vapeur, une fuite.
Le tragique déborde alors dans le ridicule poli des échanges.
On rit pour ne pas trembler, on conclut pour ne pas attendre.
Et l'Ouvert se ferme, non par refus du monde, mais par excès de mots.
Le pet linguistique remplace le chant, et la nuit devient un écran.

C'est ici que la sœur de Trakl se tient, non comme salut, mais comme lune.
Elle ne bénit pas, elle accompagne, main froide posée sur l'épaule du vivant.
L'enfermement nocturne n'est pas aboli, mais une lueur y circule.
Le clair de lune ne fait pas jour, il rend la nuit habitable.
L'Ouvert lunaire n'est pas une porte grande ouverte, c'est une fente de lumière.
Il ne promet rien, il ne répare rien, mais il empêche l'âme de se clore.
Dans un visage, dans une sœur, dans un miroir bleu, l'invisible affleure.
Non comme au-delà, mais comme présence fragile, intime, vulnérable.

Et l'homme apprend que la joie peut cohabiter avec la ruine,
Une joie tragique, sans consolation, mais fidèle à ce qui demeure.

L'Ouvert demande alors une autre manière de marcher, plus lente, plus attentive.
Il ne s'agit pas de fuir la ville, ni de sanctifier les arbres.
Il s'agit de cesser de traiter le monde comme un problème à résoudre.
De laisser une porte entrebâillée en soi, où le réel puisse entrer.
De ne pas appeler la nuit un manque, mais une condition de l'écoute.
De ne pas demander au jour d'écraser l'ombre, mais de fissurer sa dureté.
Car la lumière pleine efface la résistance, et sans résistance il n'y a plus de voir.
Le regard devient transparent, et le langage s'effondre dans cette transparence.
Alors l'Ouvert n'est plus visible, parce qu'il n'y a plus de profondeur.
Il faut une faille, un retrait, une opacité, pour que le monde réponde.

Quand l'Ouvert se rouvre, ce n'est pas une victoire, c'est une humble reprise.
Une tasse de café au matin, un souffle dans la vallée, une branche qui tremble.
Un merle qui se pose et regarde, sans commentaire, sans discours, sans projet.
Le monde ne dit rien, mais il est là, et cette présence suffit à tout renverser.
On sent que la vie ne se prouve pas, qu'elle se reçoit comme un silence habité.
On sent que chaque chose porte une réserve d'invisible, non derrière elle, mais en elle.
La pierre n'est pas muette, elle est retenue, et cette retenue est sa parole.
L'eau n'est pas un signe, elle est un passage, et son passage est une réponse.
Le visage aimé n'est pas un souvenir, il est une fidélité qui rend le monde habitable.
Ainsi l'Ouvert ne devient pas un concept, il devient une manière d'être.

L'Ouvert n'est pas toujours joie, il est souvent vertige et dépouillement.
Il retire les assurances, il rend vaines les conclusions trop rapides.
Il oblige à demeurer dans l'inachevé, dans l'attente, dans la veille.
Il fait comprendre que la parole vraie naît d'un manque, d'une faim réelle.
Que le monde ne se laisse pas immédiatement dire, et que c'est sa dignité.
Que l'on ne peut pas recueillir l'infini comme un objet, ni totaliser le divin.

Qu'il se donne tout entier dans une fleur, mais ne s'épuise dans aucune donation.

Et que vouloir le saisir, c'est déjà le perdre, comme on perd l'eau en la serrant.

Alors l'Ouvert se protège par sa fragilité même, par sa manière de passer.

Il vient, il se retire, il revient, comme la lune qui partage la joie du jour.

Si l'on devait dire une seule chose, ce serait peut-être celle-ci, très simple.

L'Ouvert n'est pas ailleurs, il est ce monde quand nous cessons de nous en séparer.

Il est le réel quand le regard ne glisse plus, mais rencontre une résistance aimée.

Il est la nuit quand elle n'enferme plus, mais offre une pénombre où l'on écoute.

Il est le chant qui retentit au cœur de la souffrance la plus profonde.

Il est la paix qui ensevelit sans tuer, et la flamme qui dissout sans détruire.

Il est la sœur lunaire qui n'est pas salut, mais présence fidèle dans les ruines.

Il est une parole de veille, sobre, qui ne mange pas le monde, mais s'en laisse nourrir.

Il est la vie unique, ardente, qui réconcilie sans effacer les dissonances.

Et il nous attend, non comme un but, mais comme une respiration retrouvée.

EXCIPIT

HÖLDERLIN

LA PROMENADE À LA CAMPAGNE

À Landauer.

Viens dans l'Ouvert, ami ! bien qu'aujourd'hui peu de lumière
Scintille encore, et que le ciel nous soit prison.

Les cimes des forêts à notre gré ni les montagnes

N'ont pu s'épanouir, et l'air reste sans voix.

Il fait sombre, allées et ruelles dorment, et pour un peu

Je nous croirais à l'âge du plomb revenus.

Pourtant un vœu s'exauce, la juste foi n'est point troublée

Par un moment : ce jour soit voué à la joie !

Car ce n'est maigre aubaine que nous arrachons au ciel,

Comme ces dons aux enfants longtemps refusés.

Que seulement, de tels propos, de nos pas, de nos peines,

Le gain soit digne, et sans mensonge l'agrément !

C'est pourquoi je garde l'espoir, quand nous aurons risqué

Le pas rêvé, et d'abord délié nos langues

Et trouvé la parole, et notre cœur épanoui,

Quand du front ivre une autre raison jaillira,

Que notre floraison hâte la floraison du ciel,

Qu'ouverte soit au regard ouvert la lumière.

Car ce n'est pas affaire de puissance, mais de vie,

Notre désir : joie et convenance à la fois.

Des favorables hirondelles, néanmoins, toujours

L'une ou l'autre prévient l'été dans les campagnes.

Aussi, pour consacrer d'un juste dire la hauteur
Où l'avisé bâtit une auberge à ses hôtes,
Afin que le plus beau les comble : cette riche vue,
Qu'au gré du cœur, tout ouverts et selon l'esprit,
Danse, festin, chants et joie de Stuttgart soient couronnés,
Nous gravirons, pleins d'un tel désir, la colline.

Que la lumière de mai, la bienveillante, là-haut dise
Propos meilleurs, par qui les écoute éclairés,
Ou que, s'il plaît à d'autres, selon le rite très ancien,
C'est que les dieux plus d'une fois nous ont souri !

Le charpentier prononce au faîte du toit la sentence,
Pour nous, chacun aura, de son mieux, fait sa part.
Mais le lieu est très beau, quand la vallée s'épanouit
Aux fêtes du printemps, quand au long du Neckar
Des saules verdissants, la forêt, la foule des arbres
Aux fleurs blanches flottent dans le berceau de l'air
Et qu'embrumée du haut en bas des collines la vigne
Gonfle et tiédit sous les parfums ensoleillés.

Il arrive qu'un poème ferme un livre non comme une conclusion, mais comme une sortie : non point la porte qui se referme, mais le pas qui franchit enfin le seuil. Tel est le pouvoir discret de Friedrich Hölderlin lorsqu'il écrit : « Viens dans l'Ouvert, ami ! ». Il n'y a dans cette injonction aucune emphase, aucune proclamation. L'Ouvert n'y est pas promis comme un événement futur, ni posé comme une vérité à atteindre ; il est donné comme une possibilité déjà praticable, même si le jour manque, même si « le ciel nous soit prison », même si « l'air reste sans voix ». Autrement dit : l'Ouvert n'est pas ici une clairière arrachée au monde, mais un monde encore respirable sous la contrainte, une ouverture éprouvée dans la marche, et non tirée de l'abstraction. La campagne n'est pas un décor offert à la contemplation, ni un symbole à interpréter : elle est le milieu vivant où l'on avance, où l'on risque « le pas rêvé », où l'on délie la langue et où l'on trouve la parole non pour fonder, mais pour répondre. La parole, ici, ne

commande pas l'ouverture ; elle s'y ajuste. Elle n'édifie pas une ontologie, elle cherche une justesse : que le gain soit digne, que l'agrément soit sans mensonge. Et c'est peut-être là, dans cette modestie exigeante, que se tient la source la plus sûre : non la puissance, mais la vie ; non une vérité conquise, mais une convenance patiemment gagnée entre le pas, la peine et la lumière.

Ce point est décisif pour l'orientation de cet ouvrage. On a pu, avec Heidegger, apprendre à entendre l'Ouvert comme ce qui ne se laisse jamais saisir immédiatement, comme ce qui exige un retrait, une médiation, une garde de la parole. Cette leçon reste précieuse, parce qu'elle protège de la facilité et du bavardage : elle rappelle que l'ouverture n'est pas un droit, qu'elle n'est pas un spectacle, qu'elle ne se confond pas avec une simple clarté. Mais l'expérience qui a traversé ces pages conduit ailleurs, sans querelle et sans reniement. Ici, l'Ouvert n'est pas d'abord ce qui se retire et qu'il faudrait reconquérir ; il est ce qui se donne déjà — non totalisable, non possédable, mais disponible comme une respiration. Il n'est pas l'exception d'une révélation : il est le fond frêle du monde lorsqu'on cesse de le réduire à un objet de maîtrise. La parole qui s'y risque n'est pas celle qui dévoile ; elle est celle qui demeure fidèle, celle qui ne cherche pas à expliquer l'Ouvert, mais à le laisser être, à l'habiter sans l'enfermer. Ainsi la promenade devient une pensée en marche : non une théorie, mais une tenue ; non un concept, mais un accord. Et si ce livre doit s'achever, c'est peut-être dans cette simplicité, une auberge construite sur une hauteur, des hirondelles qui préviennent l'été sans le garantir, une vigne qui « gonfle et tiédit » sous les parfums parce qu'à cet endroit l'Ouvert cesse d'être un problème et redevient ce qu'il a toujours été : la possibilité, pauvre et splendide, d'un monde qui consent à la lumière quand le regard lui consent.