

# *Par-delà l'enfer et le ciel*

*Extrait de l'essai disponible ici*

*Par-delà l'enfer et le ciel, Olivier-Pierre Thébault*



Watteau, L'indifférent

**Olivier-Pierre Thébault**

## Conclusion

« L'homme doit être initié à quelque chose de suprapersonnel – ainsi le veut la tragédie ; il lui faut désapprendre l'effroyable angoisse que lui inspirent la mort et le temps : car dans le plus bref instant, dans l'atome le plus infime de sa vie, il peut rencontrer le sacré, qui contrebalance et au-delà tout combat et toute nécessité – voilà ce qu'est *avoir le sens du tragique*. »

Nietzsche, IVème des *Considérations inactuelles*

« C'est dans cette contradiction, toujours dans une contradiction seulement que je peux vivre. Mais il en va sans doute de même pour tout homme, car vivant l'on meurt, mourant l'on vit. »

Kafka, *Préparatifs de noce à la campagne*

Le principe poétique de l'œuvre de Baudelaire, le dionysiaque comme compréhension spéculative de l'essence de la Vie, est avant tout le principe même de sa vie, ce que Rimbaud nommera le « long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens* », et que Baudelaire découvre chez Poe, son frère en esprit, disant de l'ivrognerie de celui-ci qu'elle était « un moyen mnémotechnique, une méthode de travail, méthode énergique et mortelle, mais *appropriée à sa nature passionnée* » (je souligne, dans *Edgar Poe, sa vie et ses œuvres*).

Baudelaire vit également selon un certain dérèglement bachique et raisonné. Vivre en « *voyant* » (selon Rimbaud) est approprié à sa nature passionnée, à l'extériorisation verbalisée et épiphanique de celle-ci. Le principe dionysiaque – c'est-à-dire d'abord sensible, pérégrinal, abyssal, tragique – de sa vie (mais par là de la Vie elle-même en son universalité, comme nous l'avons vu) lui est présent, comme un génie tutélaire qui le seconde et le guide, dès l'enfance : « Tout enfant, j'ai senti dans mon cœur deux sentiments contradictoires, **l'horreur de la vie** et *l'extase de la vie* » (je souligne, et la Vie est bien contradictoirement l'une et l'autre, horreur et

extase, cime et abîme). Ce bon génie dionysiaque, il en constate et formule la présence quotidienne dans *Fusées*, comme suit : « Connais donc *les jouissances* d'une vie **âpre** ; et prie, prie sans cesse » (je souligne à nouveau). C'est encore lui qui lui donne la clef de l'existence de son Moi, dans *Mon cœur mis à nu*, le poète détournant Emerson<sup>1</sup> : « De la **vaporisation** et de la **centralisation** du *Moi*. Tout est là » (je souligne en gras les termes de la dualité bachique qui correspondent, peu ou prou, aux amusements et au travail, aux laps de temps consacrés au loisir, à ceux qu'occupe l'éducation générale ; le « Moi », central, qui fait songer au « moi extratemporel » de Proust dans *La recherche*, est souligné par Baudelaire). Etc.

En 1862, il confie, à nouveau dans *Fusées*, l'extrême risque de cette expérience de vivre poétiquement – c'est-à-dire de vivre –, qu'il fait tout entier sien, ayant « son gouffre, avec lui se mouvant » (comme il le dit de Pascal) : « Au moral comme au physique, j'ai toujours eu la sensation du gouffre, non seulement du gouffre du sommeil, mais du gouffre de l'action, du rêve, du souvenir, du désir, du regret, du remords, du beau, du nombre, etc. J'ai cultivé mon hystérie avec *jouissance* et **terreur**. Maintenant j'ai toujours le vertige, et aujourd'hui 23 janvier 1862, j'ai subi un singulier avertissement, j'ai senti passé sur moi *le vent de l'aile de l'imbécillité* » (je souligne, sauf la dernière expression soulignée par Baudelaire).

« On ne peut juger de la beauté de la mort que par celle de la vie », note Isidore Ducasse à la fin de *Poésies*, renversant une phrase émise par lui un peu auparavant dans le même texte (« On ne peut juger de la beauté de la vie que par celle de la mort »), phrase qui elle-même renversait et détournait le moraliste Vauvenargues (« On ne peut juger de la vie par une plus fausse règle que la mort »). Ducasse donne ainsi le dernier mot à **la Vie** (loin de tous les trois points terminateurs qui font hausser les épaules de pitié, car il laisseraient croire que la parole ne peut pas aller au bout d'elle-même et tout dire), placée ainsi en pleine lumière victorieuse, la mort comme

---

<sup>1</sup> Emerson écrivait (cité par Baudelaire, dans *Hygiène*) : « The one prudence in life is concentration ; the one evil is dissipation. ». Mais tout cela, car nous sommes loin de Poe, dit de façon trop morte, figée, séparée, rabaisant les deux moments qui doivent être vécus contradictoirement, dans une même unité – celle de la Vie, et déjà du vivant –, au niveau simpliste de la seule dualité du « bien » et du « mal », mérite d'être corrigé dans le sens d'une pensée plus motile. Car rien de moins bachique, ni de plus anti-artistique. Plus de jeu ici ! Ce chef de file du transcendentalisme américain par trop timoré, et pas assez poète sans doute, donne trop d'emprise au moralement correct... ce qui est probablement déjà moins le cas de son ami Thoreau... Qu'importe, Baudelaire renverse et rétablit l'idée juste, centralisation et vaporisation passent l'une dans l'autre, par-delà bien et mal.

terreur ayant été comprise et enchaînée – et l'étant toujours à nouveau – dans cette opération très pensée de renversements successifs, cette concaténation subtile de raisonnements implicites et effectifs structurant en filigrane, à dessein, et parmi nombre d'autres, la fin de *Poésies*. « Mort où est ta victoire ? », aurait pu lancer l'auteur glorieux des *Chants* et des *Poésies*. Baudelaire de même.

La beauté de la mort de celui-ci réside en cela qu'elle s'accorde, comme conséquence extrême de dérèglements pleinement assumés (plus généralement du « péché originel » qu'il prend sur lui, les yeux déclo, à travers la syphilis), au principe de sa vie et de sa poésie : voilà quelqu'un qui a pu, jusqu'à l'extrême, sa propre mort (au sens subtil où Heidegger pense le *Dasein* comme être « pour (ou vers) » la mort, et celle-ci comme ce qui nous est le plus propre, comme « possibilité extrême », etc., notamment dans *Être et Temps*), tout en continuant à affirmer la beauté de sa vie jusque dans son absolue cessation toujours anticipée, d'où la beauté de sa mort relativement à l'ensemble de sa vie considérée dans son unité, ayant en elle-même tout son sens. On peut en cela le comparer à Debord, Hemingway, Nerval, Poe, Kafka, Proust, Artaud, etc., généralement aux plus grands génies de tous les temps. En effet, la beauté de la mort de ces grands génies, dans sa relation dialectique avec la beauté de leur vie – et de leur œuvre – mériterait une étude systématique dont je m'étonne presque qu'elle n'ait pas, à ce jour, été entreprise. On verrait parfaitement par ce biais comment ces noms que j'ai cités, et quelques autres, ne se sont en rien laissé voler et accaparer leur mort par « la Société » – qui n'est qu'une pute salement armée, comme l'a avancé Artaud. Ils n'ont nullement abdicé au profit de LA mort, c'est-à-dire de « la Société » elle-même – comme y consent désormais tout un chacun dans le régime cybernétique de la thanatocratie planétaire, cumulant au centuple tous les traits pervers et culpabilisant d'une mauvaise et insidieuse mère – , la royauté qu'il y a à pouvoir, à chaque instant, sa propre mort, selon une sorte de bushido raffiné et spiritualisé – et ce affirmé jusque dans le suicide héroïque le cas échéant (comme chez Debord, Hemingway, Crevel, Duprey, et quelques autres). En ce sens (sans doute devrai-je le souligner), ils sont tout le contraire de suicidés de « la Société ». « La Société » se suicide constamment à sa manière lamentable et atroce,

*not them*. Inexorablement les sociétés passent, mais la parole brûlante de ces souveraines exceptions – affirmation de leur vie jusqu’à travers leur mort, et de leur rapport singulier à la mort jusque dans chaque aspect de leur vie – ne passe pas. Ils éprouvent bien, en chaque souffle qui passe, « la mort fragmentaire et successive telle qu’elle s’insère dans toute la durée de notre vie » (Proust), ce que Gwendoline Jarczyk appelle, dans son beau livre *Au confluent de la mort*, une « continuité de rupture », ce qui permet de voir la mort autrement que comme banale rupture d’une continuité supposée, meilleur moyen en revanche d’en rester à de l’ignorance et de la fausse conscience. L’écrivain, au contraire de l’être humain qui vaque à ses occupations particulières satisfaisant son ego sans trop se poser de questions, affronte et pense cette continuité de rupture en permanence, et en joue, si bien que pour lui « la mort » est bien « l’événement qui donne le mieux à pressentir certaine infinité constitutive de la finitude même » (Jarczyk).

Quoique leur mort, au sens banal, ait pu être horrible, affreuse, et pour tout dire tragique – mais quelle mort en tant que telle ne l’est pas, « la mort, c’est toujours la mort de quelqu’un », comme dit Artaud, c’est-à-dire d’un individu *singulier* –, leur mort, au sens spirituel où ils se la sont appropriée en la renversant continuellement de leur vivant, est bien plutôt à chaque fois affirmation ultime de la beauté de leur vie en ce qu’elle répond au principe supérieur, impérissable, absolu, le soleil de « l’idée fixe » qui a mû celle-ci, si contradictoire (comme le « dionysiaque » essence de la Vie lui-même ?) que puisse sembler cette mienne assertion. En Baudelaire, se sont affirmés, comme je l’ai dit, les principes de son expérimentation dionysiaque – orgiaque et satanique – jusque dans sa propre mort. Je veux dire qu’il est mort – à employer un instant ce parler banal, car il est bien évidemment immortel –, en le sachant, des conséquences dernières, assumées<sup>2</sup>, de cet art de vivre expérimental qui était le sien, tout en essayant d’en modérer les effets néfastes à mesure qu’ils commencèrent à se manifester plus dangereusement, via ce qu’il appelait son

---

<sup>2</sup> Vous me direz que, cliniquement ou médicalement parlant, il serait mort des conséquences d’une syphilis, et gagné comme son frère par une hémiplégie.... Ce serait faire abstraction de la façon dont lui-même a ressenti et réfléchi sa maladie, comme liée à la manière assumée et risquée dont il a vécu, ainsi qu’à sa haute conscience du « péché originel ». Bref, ce serait rabattre sur le médical et le technique, ou le familial et l’héréditaire, ce qui est d’abord intime et poétique, considérer extérieurement ce qui a vérité intérieure... Erreur dont nous nous abstenons donc.

« hygiène », en un sens que les hygiénistes de tous acabits seraient bien en peine de saisir.

Pour finir, je comparerai plus particulièrement la beauté paradoxale de la mort de Baudelaire – à la lumière de la beauté tragique de sa vie – à celles de Debord, d’Hemingway, d’Empédocle ou de Kafka. J’aurais pu donner d’autres exemples, mais ceux-là m’ont semblé les plus pertinents.

Debord s’est suicidé parce qu’était devenue réellement pénible pour lui, ou plutôt insupportable, sa « polynévrite alcoolique ». Comme il le dit lui-même de cette maladie, « due » aux conséquences tardives et extrêmes de son expérimentation raisonnée et magnifique de la dérive et de l’ivresse, à la fin de *Guy Debord, son art, son temps* : « C’est le contraire de la maladie que l’on peut contracter par une regrettable imprudence. Il y faut au contraire *la fidèle obstination de toute une vie* » (je souligne).

Hemingway a mis fin à ses jours – et ici ce sont bien les siens –, de façon relativement comparable, à partir du moment où les conséquences de son alcoolisme ne lui permirent plus d’être cette inlassable conscience romanesque au travail qu’il avait toujours été depuis le jour où il décida d’écrire. Après que la grâce eut tant et tant de fois sonné à travers de nombreux et incomparables récits, lumineux, sensibles et brûlants comme la Vie, ce fut l’heure du glas, mais il l’affronta les yeux ouverts, face à face, avec la fière lucidité de fer de qui se sait, au fond, délesté de toute crainte. Philippe Sollers résume merveilleusement la position constante de négativité motile d’Hemingway vis-à-vis de sa propre mort dans sa préface à *Le chaud et le froid* : « Hemingway a eu une conception très aiguë, très physique, de cette situation [celle, existentielle, de l’écrivain et de son devoir d’écrire]. Lorsqu’il n’a plus pu l’avoir bien nette en tête, il a préféré se tuer, décision dont la possibilité se lit dans les marges du moindre de ses récits. *L’écriture ou la mort: question logique, puisque, pour un écrivain, l’écriture et la liberté sont une seule et même substance* (dût-il, pour cela, souffrir l’injustice, la prison, la persécution, l’exil ou la reconnaissance, toujours monnayée et haineuse, de la société) » (je souligne). Je ne peux pas ne pas évoquer également ici son étrange foi en « la nada » (le rien ou le néant en espagnol) telle

qu'elle transparaît en plusieurs lieux de son immense œuvre, notamment la brève et intense nouvelle *Un endroit propre et bien éclairé*. « Je te salue néant, plein de néant, le néant est avec toi. »

Ces deux génies, Debord, Hemingway, Stéphane Zagdanski les nomme d'une formule nette, d'autant plus juste qu'elle est belle et apparemment contradictoire : « suicidés paradisiaques ».

J'y ajoute l'antique Empédocle à qui l'expression sied également, comme un gant de velours. En effet, celui-ci, outre motifs contingents, considérant sa mort « comme une nécessité découlant de son être le plus profond », comme le dit Hölderlin, mit fin à son séjour terrestre, selon la légende, en se jetant dans le cratère de l'Etna – aux molles éruptions et aux crevasses d'eau et de fleurs arctiques –, c'est-à-dire dans la lave bouillonnante d'or liquide qui ne semble avoir été rien d'autre, pour sa pensée, qu'une vaste métaphore de l'Un lumineux, existence de feu immortel dans laquelle, *in extremis*, il se plongea. Il ne fit ainsi rien d'autre que « s'unir par la mort volontaire à la Nature infinie » (Hölderlin, propos tiré, comme le précédent, de l'un des plans de son *Empédocle*).

Je vais maintenant essayer de parler de Kafka et du rapport entre le traitement de la question de « la mort » au fil de son œuvre – correspondance et *Journal* compris – et la manière dont lui-même s'est vu « mourir » très progressivement, jusqu'à l'affreuse étreinte finale – et si le lieu commun parle d'étreinte de la mort, n'est-ce pas aussi, outre la connotation érotique de ce terme où l'on retrouve la dualité dionysiaque amour/mort, qu'il y a quelque beauté paradoxale à trouver dans l'intime compréhension poétique de celle-ci, comme dans celle du sacrifice total de notre finitude, c'est-à-dire de ce que notre être a d'infiniment brisé en lui-même et qu'il importe de toujours à nouveau assumer ? Ce n'est pas un hasard si celui pour qui sa littérature enseignait à « mourir heureux » – c'est-à-dire, fondamentalement et dialectiquement, à vivre heureux, *i.e.* au sens d'un bonheur rare, non pas d'un faux bonheur dont on ferait publicitairement étalage et qui servirait à se réchauffer mutuellement dans la vaine espérance de fuir ainsi les glaces de la mort –, a pensé la question de la mort tout au long de son œuvre, comme de sa vie. Je mettrai en

parallèle ce long procès avec cet autre long processus que fut sa maladie, concluant en affirmant qu'il n'a pas seulement pensé mais intimement vécu, comme aucun, ce que pouvoir, à chaque souffle exhalé, sa propre mort, signifie. En août 1917, apprenant qu'il est atteint d'une tuberculose pulmonaire et que le temps lui est donc désormais compté, Kafka écrit à son ami Max Brod : « C'est comme ça, **terrible** – *et sans rien de terrible* » (je souligne). La lumineuse leçon est à retenir : la mort est terrible, et en même temps, *rien* de terrible. Par ailleurs, ce n'est pas de n'importe quelle maladie dont ce génie se voit atteint, mais d'une maladie aussi vieille que l'humanité – comme « le péché originel » –, diversement nommée phtisie, tabès, consommation, ou pneumonie pulmonaire, et qui se présente comme négation de la Vie pour le vivant humain, conduisant à sa lente et inexorable dégénérescence. Son sens très fort, remarquable, désignant la négation symbolique de la Vie, en son intérieur même, et figurant en cela parfaitement, comme métaphore, le nihilisme, n'a pas échappé à Isidore Ducasse lorsqu'il affirme dans *Poésies* : « Je constate, avec amertume, qu'il ne reste plus que quelques gouttes de sang dans les artères de nos époques phtisiques. » Le combat avec le monde – et donc avec la mort – qui anima Kafka sa vie durant n'est pas un extérieur séparé, mais a lieu en lui : « Le monde – F.<sup>3</sup> ne fait que le représenter – et mon moi déchirent mon corps dans un conflit sans issue. »

Quant à la compréhension de la mort dans ses récits comme d'un moment fluent, je cite bien volontiers ici la fin du *Verdict* et l'élucidation de son secret par Kafka lui-même. En effet, au terme de cette courte nouvelle écrite en une nuit comme hors du temps, pleine de feu et de transe, le personnage principal, double noir de Kafka, se suicide (ou plutôt, c'est la part d'ombre de lui-même que, par la grâce de la fiction, Kafka laisse se supprimer afin d'être davantage encore *Soi*). Il se jette dans le vide et meurt. Mais à cette mort succède immédiatement cette courte phrase, l'ultime du récit : « A ce moment il y avait sur le pont une circulation littéralement folle », autrement dit la vie bourdonnante, agitée et sans trêve de « la Société ». Kafka confie à Max Brod à propos de cette fin : « Sais-tu, lui dit-il, ce que signifie la phrase

---

<sup>3</sup> Félice.



finale ? J'ai pensé en l'écrivant à une forte éjaculation. » Analogie entre l'acte d'écrire et l'acte érotique (plus généralement le désir), sans doute, mais je retiens surtout la coïncidence de la mort du double et de la jouissance résurrectionnelle de l'écrivain ayant *in fine* brassé son sang<sup>4</sup>. J'aurais pu, de même, convier la fin de *La métamorphose* où il est là aussi question de la mort du double fictif de l'auteur et de « la Société » – c'est-à-dire « la Mort » – apparemment victorieuse, mais fondamentalement défaite par l'art réellement d'outre-tombe de l'écriture souveraine. Ou bien celle du *Procès* où Joseph K. meurt, « comme un chien », froidement liquidé. Ou encore, sur un tout autre registre, l'hypothétique fin du *Château*, resté inachevé, telle que Max Brod la rapporte, et où K., comme dans le *Procès*, mais en même temps de manière diamétralement opposée, est censé mourir, au terme du sacrifice absolu de sa propre finitude, cette fois-ci d'épuisement, d'avoir constamment tendu de toutes ses forces vers son seul et unique but, être *reconnu* par le château. Quant à Kafka, je résumerai les choses ainsi : décrivant son combat permanent *avec* la mort (ou le monde) – mais ayant lieu *en lui* –, son verbe porte-lumière enseigne la résurrection – la fin de toute séparation – ; comme la Bible au sens large dont l'unique horizon n'est autre, vous l'avez deviné, que la terre promise des corps glorieux, depuis la conquête de Canaan du livre de Josué jusqu'à l'ultime renversement du Shéol via le personnage midrashique de Saül-Paul<sup>5</sup> – « la mort » retournée comme un gant professant la résurrection ! –, et la diluvienne descente extatique de la Jérusalem céleste.

### Concluons.

Seuls les grands génies sont ici de quelque lumière pour comprendre la question de « la » mort en général, comme chez Baudelaire lui-même. Si Kafka affirme « Notre salut est la mort, mais pas celle-ci. », c'est-à-dire pas celle qui figure

---

<sup>4</sup> La jouissance finale de ce livre peut être encore interprétée en lien à cette phrase « On ne doit frustrer personne, pas même le monde de sa victoire » (proposition succédant à une autre, beaucoup plus souvent citée – mais les deux sont inséparables – : « Dans le combat entre toi et le monde, seconde le monde. »). De laisser en apparence sa victoire au monde, Kafka n'en affirme pas moins la sienne, au contraire. La seconde contient la première, la première ne comprend pas la seconde.

<sup>5</sup> Voir sur ce point la magnifique, virtuose et tourbillonnante démonstration de Bernard Dubourg dans la seconde partie du second tome de *L'invention de Jésus*.

le lot commun de la présente humanité prise dans les rets d'un nihilisme plus agressif à mesure qu'il se trouve plus équipé technologiquement, j'entends l'éclairer grâce à Chateaubriand.

En effet, celui-ci, en même temps qu'il clarifie la pensée de Kafka, exprime ainsi la vérité dévoilée de l'oxymore apparent « la beauté de la mort » dont j'ai fait mention plus haut : « La mort est belle, elle est notre amie ; néanmoins nous ne la reconnaissons pas parce qu'elle se présente à nous masquée et que son masque nous épouvante. » Un rien, donc, le masque horrifiant de la mort ; en revanche, la mort véritable – « la clef de notre félicité », comme dit Mozart –, reconnue dans sa Beauté essentielle, voilà ce qui importe, et par là, dans chaque souffle exhalé ou inhalé, le Salut. Cette mort, qui n'est « pas celle-ci », mais bien plutôt ce que Reiner Schürmann dans *Des hégémonies brisées*, nomme « la mortalité », est cette « singularisation à venir » qui, en chaque instant de braise, guide la plume, traçant ces mots électriques et vivaces sur la page, nous permettant de tendre toujours mieux vers nous-même, de nous souvenir de notre force que nous oublions à toute heure, d'approfondir la contradiction de notre esprit avec le néant. Pleinement appropriée, elle est ce à partir de quoi un enfant, survivant à la destruction du monde, pourrait reconstruire l'âme humaine. Celui qui le sait jusqu'aux racines *peut* sa propre mort. La lourde et industrielle mort génocidaire, malheureusement maternelle, pulsionnelle et répugnante, n'a sur lui, rigoureusement aucun pouvoir. L'écrivain, à chaque instant, jouit de naître posthume ; indemne et solitaire, s'enivrant d'un dernier rayon extatique, bleuté et mauve, dans le jour finissant, il sait en quel sens il ne se compte pas parmi ceux qui se disent les vivants.

Si j'ai eu recours à quelques auteurs de prédilection comme Kafka, Chateaubriand, Empédocle, Ducasse, Debord, Hemingway, Proust, saint Paul, etc., les écrivains en général sont tous fondamentalement d'accord sur cette question de « la mort », quelles que soient diversités et contradictions, des époques, des cultures, des langues, des religions, ou la plus ou moins grande profondeur avec laquelle la chose s'avère traitée. S'ils peuvent sembler à des années-lumière les uns des autres, ils forment pourtant une même, unique et très lumineuse, quoiqu'invisible à la plupart des yeux,

constellation – dont les voix instructives exilées peuvent s’écouter. C’est bien grâce à cette secrète flambée de trésors célestes que nos pensées peuvent, guidées et éclairées par elle, chevaucher jusqu’à travers les gouffres affreux, vers l’aurore lactescente et diffuse, de pourpre, d’azur et de safran où toujours renaître parmi nos jouissances les plus pures, les plus insondables, les plus concentrées.

Ainsi, la littérature, selon cette constellation dans laquelle Baudelaire inscrit à son tour le flambeau vivant de son génie, nous enseigne la vérité du magnifique oxymore ducassien « la beauté de la mort » : pour l’écrivain, la mort est *de facto* comprise, à mesure qu’il écrit plus lumineusement, comme *moment* de la Beauté (ou de l’Amour), la noire, la térébrante, la fulgurante, la terrible, l’abyssale, la fière, l’indomptable, la triomphale Beauté, ce « monstre énorme, effrayant, ingénu ! », contradiction et contradiction dissoute, mais également ce commencement véridique de « ce qui est terrible »<sup>6</sup>, et que les humanoïdes, les familles, les sociétés, les partis, les faces des temps et les clergés, déjà abolis et ensevelis par avance, tournés poussière et vermine, ne peuvent que s’obstiner à délaissier, mépriser, ignorer, au contraire du poète qui, depuis la caverne éclairée et antédiluvienne de son cœur, en porte le feu, d’autant plus ardent qu’il reste sombre et secret.

Qui mieux que Baudelaire a su se faire le chantre d’une telle Beauté extrême, et démontrer, par la pratique quotidienne de son art, ce qui précède – trouvant en cela son paradis dès cette vie –, jusqu’au bout de l’enluminé rouleau de sa propre existence ténébreuse et profonde, « bariolée de vifs éclairs », c’est-à-dire traversée ça et là des clairvoyantes épiphanies de l’Infini ?

Paris, printemps 2011 – Saint-Denis de Jouhet, été 2013

**Olivier-Pierre Thébault**

---

<sup>6</sup> Au sens du *des Schrecklichen Anfang*, « le commencement de ce qui est terrible (ou de l’horrible) », dont parle le poète Rilke au début de ses *Elégies de Duino* pour définir la Beauté (« *das Schöne* »), avant d’ajouter « Tout Ange est terrible (*schrecklich*). ».