

# La mesure de Marin

par Massimo Cacciari

La première partie de ce texte a fait l'objet d'une conférence au Théâtre « Ridotto » de Venise le 26 mars 1984 au soir. Elle a été publiée, ensuite, dans un volume d'hommages à Biagio Marin : *Leggere Poesia*, en septembre 1987, Atti del convegno Nazionale di Grado. La seconde partie a été publiée séparément sous le titre « L'ultima raccolta di Biagio Marin » dans un volume collectif intitulé *Catalogo di un discorso amoroso*, Vecchio Faggio s.l.n.d. De Biagio Marin, on peut lire en français, *Dans le silence le plus tendu*, trad. fr. L. Taha-Hussein, L'Age d'homme, Lausanne, 1983.

au maître,  
dem Musiker in Worten,  
Biagio Marin  
en signe de grande admiration.

## I

Biagio Marin — ainsi qu'un très petit nombre d'autres poètes — sait que la poésie dialectale est pur *mundus imaginalis*, inventio d'un air de Provence venant d'un Lointain que l'on ne peut atteindre. Contraire, métaphysiquement, à toute idée de création populaire, à toute immédiateté, elle distille ce pathos de la distance qui rend terribles les anges de la Beauté.

La poésie est *mesure* ; la mesure, la *modestie* du vers, rythment les distances, transforment le vide qui sépare le rythme d'un rapport (entre les êtres, les mots et les idées). Travail éreintant de *forgerons* qui exclut *a priori* toute « sincérité ». La « sincérité » est un monstre en poésie. « Sincère » : telle est la poésie populaire, qui n'est pas poésie. La poésie dialectale authentique est, au contraire, *masque* parfait. Distance *et* masque. Mouvements légers, soustraits pourtant à toute emprise ; vents à peine évoqués, qui toutefois nous arrachent à toute « participation » indécente. Toujours la poésie ruine les illusions de celui qui en cherche l'« essence » : essence de l'œuvre inactuelle, posthume, radicalement aristocratique.

J'aime la poésie de Biagio Marin pour ses masques, son caractère non-naturel décisif<sup>1</sup>, ses artifices désespérés :

màseno versi in ogni ora  
comò che fa 'l mulin co'l gran

Je mouds des vers à toute heure  
comme fait le moulin avec le blé

Le moulin, la roue d'Ixion du temps, produit incessamment des vers et consume ce qui dans le vers est parole et mémoire : inextricable paradoxe. « The force that through the green fuse drives the flower/ Drives my green age » chantait Dylan Thomas.

Le rapport du poète avec la parole ne jouit d'aucune simplicité bienheureuse. La parole ne vient pas au poète, comme un oiseau à son lieu destiné, quand il est temps. Poète et parole sont deux *indivisibles qui jamais ne s'unissent*. Jamais cela n'apparaît avec une aussi grande, une aussi lancinante clarté, que dans la poésie dialectale, où il semble que le poète se doit d'appartenir biologiquement au milieu de sa parole. Et au contraire le poète la *moud*. Son inquiétude *inapaise* continuellement les paroles qu'il rencontre ; elle les rend étrangères. Étrangères : telles sont les paroles qui apparaissent dans le miroir de la poésie (tandis qu'elles osent, Narcisses doués d'intelligence, se refléter poétiquement) ; étranger : tel est le poète dans la maison des mots, qu'il a bouleversée :

e ogni gno parola le xe strana  
per ili l'ha il savor de lontania.

et chaque parole lui est étrangère  
pour lui elle a saveur d'éloignement.

La parole poétique devient masque et mesure de la distance ; elle *renverse*, selon son pli musical, la parole ordinaire :

solo musica fasso : in ela vivo

je ne fais que musique : en elle je vis

Mais :

el presso de le imagini lo sé :  
son ciuso in casa, la vita lontana

je connais le prix des images :  
je suis reclus à la maison, *la vie lointaine*

...

La vita adesso, mia, xe imaginagia  
no più vissúa

La vie désormais, mienne, est *imagination*,  
non plus vécue

...

che posso fâ, se non baucâ,  
fâ musica sapiente de parole  
che dopo svola, site, sole sole  
verso l'infinità ?

que puis-je faire, sinon divaguer,  
faire une musique savante de mots  
qui puis s'évolent, silencieux, seuls seuls  
vers l'infini ?

Busoni, un des grands triestins-friulins mittel-européens de ce siècle — dont Biagio Marin est encore un témoignage vivant — dédiait à Rainer Maria Rilke son *Aesthetik der Tonkunst* avec les mêmes mots : « Dem Musiker in Worten ».

Et la musique est mesure, les infinis possibles de la Mesure :

La misura governi la zornada  
e sol e siel in cuor.

La mesure gouverne le jour  
soleil et ciel au cœur.

1. Cacciari a coutume d'employer *décider* dans son sens étymologique de *trancher, détacher*. Cf. Drân. *Méridiens de la décision dans la pensée contemporaine*, Combas, 1992 (les notes sont du traducteur).

Que la douleur et «la joie qui d'un vol conduit jusqu'à la rade» [*la zogia che in svolo porta in rada*] aient, toutes deux, une mesure, soient *modestes* — qu'elles déplacent, toutes deux, tout «vacarme», qu'elles dansent au loin des bavardages. Poésie *vénitienne* plus que tout autre, mais poésie de la Vénétie, de la Venise d'un Nietzsche et d'un Rilke. Poésie de cette Lagune entièrement paisible et révolue, solitaire et mélancolique, *décidée*<sup>1</sup> des terres-fermes des paroles ordinaires, que Nietzsche donnait presque comme emblème du geste responsable, de la volonté parfaitement autonome, capable d'imposer à elle-même sa propre loi, fuyant toute précipitation, toute impatience, toute préméditation. Parole libre pleinement et pleinement gratuite, en seul honneur de son dieu.

L'évocation de Nietzsche n'a rien de fortuite. D'où viendrait ce vers de Marin : «E che nessuna sima mai te tegna» [«et aucune amarre jamais ne te retient»]? Dans un cri, le philosophe-poète du prince Vogelfrei aurait donné du «frère» aux «cocai», aux «mouettes» du Poète de Grado.

Aucune «amarre» ne peut lier la parole poétique à la chose dans son immédiateté sensible, ou pis encore, à un naturalisme de l'âme, à de vagues similitudes. La poétique tend à «quel topassio / che ti riduse a luse pura» [«ce topaze / qui te réduit à une pure lumière»]; elle transfigure la chose dans l'invisible de cette lumière. La chose se fait telle pour nous, *res* qui nous regarde inexorablement, dès lors seulement qu'elle apparaît en tant que lumière, nécessaire et inaltérable.

L'éternité, dont tente de parler si souvent Biagio Marin, n'est pas une autre dimension, cachée on se sait où, par rapport à notre temps et à notre pensée créatrice. L'éternité est une dimension de la chose même. Par rapport au déclin, à l'inexorable consommation de la chose, l'éternité représente la perpendiculaire de chacun de ses points : chaque instant du déclin de la chose est saisi comme projection au plan de cette éternité. L'éternité n'est pas la négation du temps qui nous dévore, mais une dimension qui toujours le rencontre, qui toujours l'accompagne. C'est ce que révèle le poète, c'est ce qu'il tente d'*imaginer*. Je crois que le *mundus imaginalis* de la poésie consiste précisément à tenter de mettre-en-image cette éternité *de* la chose, à tenter d'*imaginer* la chose elle-même *sub specie aeternitatis*.

Que l'on écoute la musique-mesure parfaite de cette transfiguration qui est libération de la chose de tout «esprit de gravité», qui est conservation dans l'invisible de ce «topaze», de sa lumière — et qui la sauve :

*Tu son andào lisiero  
con apena un salúo  
valío cumò un velúo  
color del sielo*

Tu es parti léger  
saluant à peine  
délicat comme un velours  
couleur de ciel

1. Cf. note 1 de la page précédente.

Poésie antique, Provence de l'esprit, qui assume le pas tout à la fois ferme et désespéré d'un adieu malherien. Un lamento si « content<sup>1</sup> » de soi (comme la rose de Rilke) qu'il apparaît finalement dépourvu de tout accent accusateur. Ici le deuil se donne sous la forme d'une légèreté joyeuse, et la joie sous la forme du deuil.

Tout comme le Lied de Malher, celui de Biagio Marin s'achève sur cette parole extraordinaire, et j'irais même jusqu'à dire : sur cette sonorité qui est le fruit de notre image la plus pure, qui dit « toujours ». La poésie reste toujours *étonnée* devant cette sonorité ; si elle avait un « but » (et elle n'en a aucun), il pourrait consister uniquement à susciter notre émerveillement devant la faculté de la créature de faire résonner le son du « toujours ». Aucun triomphe dans cette voix, aucune rhétorique sublime, mais l'*œuvre* (« *màseno versi* » [« je mouds des vers »]) dans son déclin *et* dans sa résistance, dans sa consommation *et* dans son essence et puissance, dans son *conatus* irrésistible à être.

*Vido, caminame a fianco :*  
*se fermaremo in meso ai suli*  
*de le galassie i svuli*  
*se tu sarà un poco stanco.*

Guido, marche à mes côtés :  
nous nous arrêterons au milieu des soleils  
et des envols des galaxies  
quand tu seras un peu fatigué.

Le monde est tout entier brûlant, mais toi, Vido, ne te laisse pas séduire par cette « représentation », ne t'en rends pas esclave. Il existe des instants, des moments, de subtils et fertiles sillons de terre où nous pouvons être ensemble, où le cœur est « sans crainte », où nous pouvons nous dire « que nous sommes un même sang et que nous nous aimons ». « Pour un instant », sans doute — mais le chant de L'Ange Nouveau ne dure-t-il pas un instant ? En est-il moins parfait pour autant ? La rose, elle aussi, ne dure-t-elle pas « un instant » ? En est-elle moins « satisfaite » pour autant ? C'est pour cela que la plus petite des choses est précieuse, inimitable, unique — en tant qu'elle est extrêmement fragile et caduque.

Le temps passe, oui, mais il a ses racines dans l'éternité :

*Sensa che passa el tempo*  
*co' le radise ne l'eternità*

sans que passe le temps  
et ses racines dans l'éternité

L'errant, l'étranger sur la terre, Vido, le poète, ont des racines — mais une racine errante tout comme eux. Aucun « toit », aucun foyer paisible, aucune paix villageoise ne protègent la poésie de Marin. Infatigablement, elle se reflète sur les masques des passants. Mais être passant ne signifie pas être « superflu », ne signifie pas être rien. Il est possible de donner *forme* à son propre passage, en le comprenant dans ce Rythmos par lequel

1. Dans ce cas aussi, il faut avoir présent à l'esprit la double étymologie de *content*, de *continere* : contenue et *contentus* : content, satisfait.

la parole poétique participe au tout qui flambe et qui brûle, à la mesure du Jeu qui toujours se renouvelle, au coup de dés divin qui tout en consommant re-crée :

*Tenpo vien che s'intasa le fontane  
e le sorgenti seca e no dà più*

Le temps vient qui tarit les fontaines  
et les sources s'assèchent et ne s'écoulent plus

\*\*\*

*ma tu no 'vê paura :  
le stele fa in silensio le so rote*

mais ne prends pas peur :  
les étoiles en silence font leur ronde

Si aussi

*l'aqua del fiume  
senpre la score  
in dute l'ore  
con un diverso lume*

l'eau du fleuve  
toujours court  
à toute heure  
avec une lumière différente

Si aussi

*« ninte xe fermo »  
godi nel pensier  
che duto e ninte more  
che dentro l'ore  
ogni to passo xe lisier.*

« rien n'est immobile »  
jouis à la pensée  
que tout et rien ne meurt  
que dans l'heure  
chacun de tes pas est léger.

Aucun pessimisme, aucune gravité pessimiste. Le pas du désespoir doit être léger. Les pleurs doivent laver le regard. Le deuil de l'existence dans « l'eau du fleuve » est l'allégresse d'être dans la trame d'une danse de forces, d'énergies, d'éléments, qui toujours transforme ses masques, mais se conserve dans son essence, dans sa nécessité.

*In Dio se nasce e nel so core se more  
e fora d'elo nissun cage :  
el sovo reo l'ha bone magie  
e quel so cuor xe senpre in fiore.*

On naît en Dieu et en son cœur on meurt  
et hors de lui rien ne survient :  
le roi suprême a de bons sortilèges  
et son cœur est toujours en fleur.

Poésie riche d'échos multiples, poésie savante à l'extrême. Y transparait le Schopenhauer encore cher au gai savoir du disciple-ennemi ; y transparait le Nietzsche limpide, maritime, solitaire qui habitait entre Vienne et Trieste, ignoré par le Deutschum. Ces aspects des traditions orientales se reflètent en mille étincelles qu'en ce lieu, en ce Non-là de la culture européenne contemporaine, de grands contemporains de Marin ont écoutés — que l'on songe seulement à Bobi Bazlen.

Écoutez, par exemple, cet écho tourmenté des Vedas, dit avec la clarté cristalline d'un Lied de Hugo Wolf :

*Non gera nato incora nissun omo,  
no gera l'aria, né su l'aria 'l sielo,  
e no fiuriva su la tera un pomo,  
né nuvoleta al sol la feva velo.*

Aucun homme n'était né encor,  
ni l'air, ni sur l'air le ciel,  
et ne fleurissait pas le pommier sur terre,  
ni le moindre nuage ne voilait le soleil.

*Gnanche la morte 'ndeva incora in giro,  
né la note la 'veva 'l firmamento  
né 'l mar mandeva 'l so suspiro,  
né su elo passava fresco 'l vento.*

Pas même la mort encor n'accomplissait son tour,  
ni même la nuit n'avait son firmament,  
ni la mer ne poussait son soupir,  
et sur elle la fraîcheur du vent ne passait point.

*Gargun s'ha mosso alora dal profondo,  
un svolo de semense s'ha 'mpissao,  
e tanti sulì ha 'bù 'l so zorno biondo,  
e la note el gran rie del ciel stelao.*

Quelqu'un s'est levé alors des profondeurs,  
un vol de semences s'est embrasé  
et le jour blond a eu tant de soleils  
et la nuit le grand fleuve du ciel étoilé.

Aucune ingénuité, aucune «innocence», mais méditation, travail. C'est comme si, dans la musique de ces vers, on décelait toutes les années qu'elle a coûtée, toutes les années nécessaires pour parvenir à dire avec autant de clarté «toutes les petites choses de ce monde / qui font sourire quand on les chante», des choses «perdues dans la vie / de petites joies» qui, à les écouter, révèlent au contraire «une richesse inouïe». A écouter le son de ces choses comme s'il s'agissait de celui du premier jour, du premier «vol de semences», et réciproquement — à cela tend la poésie.

*Pouvoir* dire de la pierre qu'elle est «légère» également ; *pouvoir* dire «toujours» dans le temps de «nos jours comptés» ; *pouvoir* dire les choses éphémères, nous, éphémères entre tous, selon leur racine, leur errante racine ; *pouvoir* ne pas être des pantins dans le jeu divin de l'éternelle ré-création du tout — eh bien n'est-ce pas cela l'authentique être-pour-la-mort ? n'est-ce pas cela le véritable exercice de la mort, dont chacune de nos paroles de la nostalgie fait montre ?

Certes, nous sommes fatigués du tourment «qui vient de ce que nous sommes humains», continuellement nous nous interrogeons sur le sens de cette *dira cupido*, de ce terrible désir qui pousse l'être à être-là, à se manifester, qui fait qu'il y a quelque chose plutôt que rien, mais la voix — voix d'élégie — qui regarde toujours la chose, qui la garde, qui l'aime, accompagne, comme un contre-chant nécessaire, cette conscience dure, âpre, désenchantée sur l'irrationnelle absence de fondement du monde des représentations. Le poète est toujours Moïse et Aaron contractés en une seule figure.

Ainsi, du fond insondable du désespoir surgit cette voix, avec la force d'un MAIS qui nous concède de *demeurer* sur nos propres doutes, de mesurer notre inquiétude, qui nous rattache à une terre désormais libre de tout caractère physique, matériel, étranger à toute rhétorique du sang et des racines. Je dirais : une terre resurgie en corps spirituel — et peut-être azurée :

*Signor  
fame murì d'istàe  
vardando a note el rie del firmamento  
le stele inamoràe  
che cage zo col vento*

Seigneur  
fais-moi mourir l'été  
regardant à la nuit le fleuve du firmament  
les étoiles amoureuses  
qui tombent avec le vent

\*\*\*  
*Fa che la morte mia  
Signor, la sia  
come lo scòre de un fiume  
[in tel mar grande  
come la melodia  
de la dosana che de quando in quando  
a ridosso de un faro la pianzoia  
per un momento.*

Fais que ma mort  
Seigneur, soit  
comme le cours d'un fleuve  
[dans une mer immense  
comme la mélodie  
du reflux qui de temps en temps  
pleure à l'abri d'un phare  
pour un moment.

Le poète, avec Michelstaedter<sup>1</sup> qu'il aime tant, aurait pu dire : Seigneur, donne-moi une mort « contente »<sup>2</sup> — contenue en soi, mesurée en soi, sans regrets, sans nostalgie. Donne-moi une mort véritable et non l'énième mensonge des infinies survivances. Donne-moi une *mort juste* — une mort au temps juste, *en été*, dans la Lagune révolue et solitaire, qui craint toute lumière trop intense, qui ressemble à une ombre immense. Une mort comme celle du fleuve, quand il débouche *dans la vaste mer*.

## II

<i>Quatro le note</i>	Quatre les notes,
<i>quatro soltanto</i>	quatre seulement,
<i>ma un longo canto</i>	mais un long chant,
<i>lontananse remote.</i>	éloignements révolus.

Dans le *silence le plus tendu*, là où *le vent aussi se tait*, s'élèvent les « quelques notes (...) quatre seulement » de *La vose de la sera* [La voix du soir]. Jusque dans les titres de ses derniers recueils, émerge ainsi l'« équilibre » ou la « modestie » de la poésie de Marin : point de silence qui ne soit aussi « *vose* », point de voix qui ne finisse en *lontania*, en *solitæ* — éloignement et solitude.

S'en allant vers « la grande mer », dans la nostalgie de ce jour à venir de plein été, lorsqu'à nouveau ils pourront se *rassembler* avec cette mer de Grado qui est la leur, Marin et sa poésie ne passent pas, ne vieillissent pas. Ils semblent, au contraire, s'approfondir, se décanter. Leur mouvement *se maintient* sur ces quelques notes, insiste en elles, les modulant à l'infini. Mouvement-en-quiétude, semblable à celui dont les sages taoïstes, si chers à Marin, eurent l'intuition.

Marin ne *se désiste* pas : résistance de la vie recueillie désormais dans la musique de mots de la poésie — dans la poésie qui tient « en grand mépris » tout ornement, toute allusion indéterminée. La rime même, en cette poésie, ressemble à un élément du rythme d'une prière du cœur.

---

1. Carlo Michelstaedter (1887-1910), philosophe né à Gorizia, mort suicidé à 23 ans, le jour de l'achèvement de sa thèse sur les concepts de Persuasion et rhétorique chez Platon et Aristote (tr. fr. *La persuasion et la rhétorique*, Combas, 1989). Marin l'avait connu au *Staatgymnasium* de Gorizia et s'en souvient comme d'un « dieu » ... « magnifique », cf. B. Marin, « Ricordo di Carlo Michelstaedter », in *Studi Goriziani*, vol. XXXII, 1962, pp. 101-107.

2. Cf. note 1, p. 20.

« Noblesse » intacte des mots et des rimes qui les accordent et les composent — soit : décantation parfaite de toute présence encore narrative ou psychologico-descriptive dans cette poésie. Tel est le parcours de Marin vers « la grande mer » ; et dans une telle démarche, toute trace naturaliste a été filtrée, elle s'est transfigurée en musique, lumière, parole vivante. Marin est véritablement prêt à sa *rencontre* : il a véritablement rendu *justice* au mot — il n'en a pas fait usage et ne l'a pas soumis ainsi à l'usure : *il l'a, chemin faisant, signifié*. Il a fait le vide en soi afin que le mot s'ouvre, que le mot se ré-vèle. Il lui a donné louange, à l'écoute de sa quintessence sonore, de son âme vocalique. Il a prêté l'oreille à ce que dicte Amour — écouté le *coup* que provoque en nous cette voix — la portant jusqu'en son cœur et s'essayant à la répéter. Sachant bien que jamais notre « praedicare verbum » ne pourra être la reproduction parfaite et accomplie du Verbum qui s'est emparé de nous et nous a frappé. La poésie n'est pas Verbum — pas même ne peut-elle prétendre ingénument à cela ! — mais elle peut être l'ad-Verbum le plus pur.

Et le plus dur aussi :

*El diamante xe duro  
vol tempo a sfacetâlo;  
ma più duro l'azuro  
de lo spirito el cristalo*

Le diamant est bien dur  
il faut du temps pour le briser  
mais plus dur l'azur  
de l'esprit le cristal.

La poésie n'est pas consolation mais son contraire. Avec précision et dureté, sa lumière révèle, elle ne résout pas. Son esprit montre l'énigme, il ne prétend pas pouvoir en faire le tour. « Keine trostsuchende Mutter », « Aucune mère consolatrice » — ce vers de Rilke pourrait être la devise de la poésie de Marin. L'image de l'inconsolabilité cristalline de la « matière » poétique apparaissait déjà comme centrale dans les derniers recueils — mais dans *La vose de la sera*, elle prend une dimension nouvelle de profondeur et d'éloignement. Ces « quelques notes » l'expriment — « longues et profondes / comme la nuit profonde (...) un long chant/ éloignements passés [longhe e fonde / comò la fonda note (...) un longo canto/ lontananse remote]. *Dure* est la poésie — ses cristaux d'équilibre comme dirait Hermann Broch — car, en elle, se dévoile (sans allusion ni illusion) l'insondable mystère dont cette voix provient et qui, « en dictant », nous fait signifier ; en elle se dévoile la provenance énigmatique qui indique l'ek- même de notre existence : cet ek- ne dit ni ne cache, il désigne une provenance, une origine qu'aucune signification ne pourra jamais comprendre. Durement et avec justice, la poésie le rappelle. Éternelle *anamnesis* du fait que les mots et leur vie *ne* sont *pas* notre bien, notre « quiète » propriété — ils surgissent d'un « en soi » « intellectuellement » inaccessible pour nous. Attingitur inattingibile inattingibiliter : ainsi la poésie « parle » de ce fond du mot (et de notre existence même) qui est absence-de-fond, qui est abîme.

Il n'est de poésie moins que celle de Marin qui soit « séduite » par des tentations apophatiques. Aucune nostalgie à l'égard du pur silence. *Praedica verbum!* tel est son premier commandement. C'est précisément le sens du mot poésie. Les quelques notes portent ainsi les thèmes inépuisables d'un vaste *Canzoniere* : la femme et la mort, solitude et *amor* du lointain. Une ferme *directio voluntatis* déplace le dire jusqu'à ces thèmes éternels, jusqu'aux indépassables *pròblema* devant lesquels font naufrage la rhétorique des similitudes vagues, le bavardage des « consolants ». *Divine* est la vie — et plus encore son heur « qui nous salue » : *sacré* le mot — et plus encore celui « qui veut exister seul », celui marqué par la « tristesse » la plus dure. *Divine*, disait Goethe, est la qualité de la plainte. Efforce-toi de dire, de rappeler le *Verbum* qui t'a frappé et surpris — efforce-toi d'être pur *ad-Verbum* — alors seulement tu pourras approcher la parole vivante, lui rendre justice, ce qui signifie : pressentir chaque mot sub specie de ce *Mystère* gardé par ses traditions, par sa provenance, « là où se tait la pensée ». De cette volonté est *persuadée* l'œuvre de Marin.

Mais elle est tout aussi *persuadée* de la radicale et abyssale distance des mots, de chaque mot par rapport à ce *mysterium magnum* auquel seul l'ek-de l'existence peut faire allusion. Elle est *persuadée* de la distance entre sa propre musique, son harmonie manifeste, et celle cachée, tellement plus puissance que la première. Un *spiritus*, un souffle *utopique*, qui ne peut être localisé en aucun vers, en aucune rime, en aucun mot, parcourt cette poésie ; *idée* de sa musique, partout présente et toujours insaisissable : une absence continuellement présente, qui destine-envoie chaque parole manifeste. Ici,

*baùco senpre co' parole  
che svola sole  
e se disperde  
ne l'aria, opur nel verde.  
Solo parole (...)*

je rabache toujours avec des mots  
qui s'envolent seuls  
et se perdent  
dans l'air, ou dans le vert.  
Seulement des mots (...),

le sens tragique de l'impuissance ontologique de la parole et du nommer — cette *theòria* s'accompagne, ou plus encore, se confond avec la terrible, inexorable volonté de transfigurer le mot en lumière de l'*ou-topia* qui le constitue, de le pressentir sur le fonds de son abyssale provenance — le sauvant *ainsi*, de toute « usure ».

Ce fonds est identique à celui de la « *dira cupido* » qui recrée continuellement l'être-là, qui continuellement fait que l'être-là soit, plutôt que le rien. A travers une médiation schopenhaurienne (plus ou moins remarquée) réapparaissent ici les thèmes d'inspiration bouddhiques ou taoïstes chers à Marin. « *Tremenda brama* », « désir terrible » (qui traduit presque littéralement la « *dira cupido* » virgilienne) celui du dieu qui « recrée toute chose/ à chaque époque/ par la flamme infinie » (réminiscence de la création continue néoplatonicienne dont on retrouve la trace dans toute la mystique rhénane et jusqu'à Goethe et Schelling). Le divin, chez Marin, est mu de l'intérieur (et non moteur

immobile !), scindé quasiment par cette volonté-désir. Il est lui aussi « poète » (« le monde silencieux attend/ Dieu, son poète »). C'est pourquoi il ne peut y avoir de séparation abstraite entre poiesis divine et physis, entre poiesis de Dieu et physis et poiesis humaine (Spinoza !). *Partout* règne ce « terrible désir », il ensorcelle et « joue » toutes les substances et tous les êtres.

*Fra noialtri e Dio  
continuo un zuogo  
d'aqua e de fogo,  
de tonba e de nio.*

Entre nous et Dieu  
un jeu continu :  
d'eau et de feu,  
de tombe et de nid.

Nous ne risquons pas seulement chaque fois de dire et montrer — Dieu lui-même joue ce jeu — il « jette » à chaque instant « de nouveaux êtres vivants », à « toute heure », il donne « substance » et « espérance » à de nouvelles nuits, à de nouvelles étoiles, de nouvelles lueurs, fleurs et « femmes ». Cette recreation incessante de la création suscite l'émerveillement. Une poésie comme celle de Marin — toute attentive, justement, à vouloir dire la surprise de l'existence qui nous frappe — peut alors être gardienne de la qualité « propre » du thaumazein philosophique originel : « soirs miraculeux... » : même les événements les plus « banals », aux côtés desquels nous passons désormais indifférents, cachent l'abîme, le sans-fond, de ce « terrible désir ». La poésie rend justice à la terrible *individualité* de chaque chose, de ce qui est surprise-terrifiante ; jamais elle ne peut « dépendre » simplement d'une paisible apparence — chaque être, à ses yeux, se transfigure en un unicum, en un miracle qui ne se peut répéter, et qu'il faut chaque fois essayer de « sauver » en une parole qui ne supporte pas non plus la répétition.

Devant la scène de l'ek-sister à laquelle nous participons entièrement, nous sommes *désespérés* (ce qui veut dire que nous ne pouvons espérer en sortir). Mais non seulement ce désespoir n'est pas équivalent à du pessimisme, mais il en constitue la plus radicale antinomie. Désespérée — en ce sens — est la philosophie de Spinoza (sur laquelle Marin a toujours médité) ; désespérée, celle de l'inoubliable ami d'enfance, Carlo Michelstaedter. C'est-à-dire : désespérées sont les persuasions antithétiques à la facile rhétorique du pessimisme. Un même voix *doit* dire la mort et la « belle fille », le « terrible désir » et les « soirs miraculeux ». Nous sommes désespérément (au sens que nous venons de donner) pris dans le jeu des antithèses *qui est la vérité* de l'exister. La parole poétique connaît cette vérité antinomique, que l'« intellect » ignore de par son jugement abstrait et séparateur.

Désespoir ne contredit pas alors *laetitia*. Car la poésie de Marin est poésie de la liesse — liesse que lui confère cette force, cette persuasion, cette non-dépendance de l'actuel bavardage des « passants », que seul le désespoir sait donner. Dès lors que nous avons eu l'intuition de la nécessité de l'exister, du caractère abyssal et inatteignable de son fond, nous pouvons nous réjouir du songe qu'est la vie brève, car elle est « songe de Dieu ». Rêves miraculeux :

*Un fior de biso  
la m'ha offertu  
con un suriso inserto  
svanio sul viso.*

*El vento allora  
el mare l'ha basà  
el mar l'ha valisà  
co' l'aria che inamora.  
La 'veva el sangue rico de roseri.*

Une fleur de pois de senteur  
elle m'a offert  
avec un sourire incertain  
évanescant sur son visage.

Le vent alors  
la mer l'a embrassé  
la mer l'a caressé  
avec l'air qui enlève.  
Elle avait le sang riche de rosiers.

En ce « songe de Dieu » nous ne sommes qu'une « note de rossignol/ qui aussitôt se tait/ et s'en revient la paix » — mais une note nécessaire, comme toutes les autres, à sa beauté difficile, contrastée. Certes, les rêves possibles sont infinis, mais en *ce* qui nous est arrivé, et que désespérément nous devons tenter de dire, notre tentative aussi doit résister. Et chaque être laetatur, se réjouit, justement, de ce qu'il peut durer, de ce qu'il ne *désiste* pas.

Ainsi seulement notre solitude, notre tristesse et notre mourir même, peuvent devenir sacrés et divins : « Était divine/ la solitude de la butte ». Et c'est miracle comme ce divin se peut montrer dans la simplicité de ces quelques notes, de ces « simples » mots dans leur rime claire. Nous vient à l'esprit cette lettre de Wittgenstein à son ami Engelmann, dans laquelle, à propos d'une poésie de Uhland, il écrit : « La poésie de Uhland est vraiment magnifique. Et voici pourquoi : si seulement on ne s'efforce pas d'exprimer ce qui est inexprimable, alors rien ne se perd. Bien au contraire, l'inexprimable est alors — inexprimablement — *contenu* dans ce qui est exprimé. » Le « secret » de Marin.