

Chez Rainer Maria Rilke, la bouche occupe une place centrale, plus précisément, et ce sera l'objet de notre lecture et de notre réflexion ; la bouche loin d'être un simple organe de consommation ou de destruction, devient, chez Rilke, un véritable lieu de transfiguration. : elle est le lieu où le monde visible cesse d'être un simple donné pour devenir expérience intérieure. Ce qui est ingéré, aliment, élément, fruit ou monde, ne disparaît pas, mais se transforme : le visible se dissout pour renaître sous la forme d'un mot. La représentation se déplace alors du dehors vers le dedans ; et n'est plus une opération de désignation, mais un processus d'incorporation. À partir de cette figure, se pose une question décisive : et si la représentation ne relevait pas d'abord d'un régime sémiotique, mais d'un événement existentiel, engageant le corps, le risque et la transformation ? Chez Rilke, représenter ne consiste pas à produire un signe fidèle, mais à faire l'épreuve du réel jusqu'à l'ingérer, à accepter une vulnérabilité où la vérité ne se démontre pas, mais se goûte, se digère, s'éprouve. La représentation devient alors moins un miroir du monde qu'un outil de passage : une mise en acte de confiance dans la réalité, capable de transformer celui qui la traverse. Elle ne se limite pas à exprimer un contenu, mais engage un mode d'être : dire, ici, revient à agir, à se laisser affecter, et à reconnaître que nos représentations, loin de nous protéger du réel, participent à sa transformation vécue.

*C'était la mine enchantée des âmes.
 Telles des minerais d'argent muets elles allaient
 par filons au travers de l'obscur. Entre racines
 le sang jaillissait coulant vers les êtres humains,
 qui semblait dans le sombre aussi lourd que du
 porphyre.
 Sinon rien n'était rouge.
 Il y avait des rochers
 et des forêts désertes. Des ponts dominant le vide
 et ce grand étang aveuglé et gris,
 en suspens sur fonds lointains,
 un ciel de pluie sur du paysage.
 Entre les prés doux et si paisibles,
 la bande pâle d'un chemin apparaissait
 comme du linge mis à sécher.
 Et c'est de là qu'ils sont arrivés.
 En tête l'homme svelte en manteau bleu,
 muet, qui semblait s'impatienter au devant.
 Son pas dévorait le chemin sans mâcher ;
 ses mains pendaient lourdement
 et, jointes, hors du tombé du tissu plissé,
 elles ne savaient plus rien de la lyre légère,
 qui s'enracinait dans la main gauche
 comme un rosier grimpant dans la branche
 d'olivier.
 Et ses sens semblaient dédoublés :
 sa vue courait vers l'avant comme un chien,
 retournait, repartant toujours plus loin
 pour attendre posté au prochain virage —
 son ouïe se retirait comme une odeur.
 Parfois il paraissait y avoir une incidence
 sur la marche des deux autres,
 qui devaient poursuivre toute cette montée.
 Et puis revenait l'écho de son ascension
 vent du manteau en arrière.
 Mais il s'est dit qu'ils arriveraient quand même ;
 se l'est dit à haute voix quand il s'entendit se taire.
 Ils arrivaient certes, mais tout deux dans
 un silence glaçant.
 S'il avait pu se retourner, si ce regard en arrière
 n'avait pas signifié la décomposition de toute
 l'oeuvre accomplie, il aurait dû apercevoir
 ces deux tranquilles le suivre en silence :
 le dieu de la marche et du message à distance,
 son casque de voyageur sur des yeux clairs
 précédé du bâton filiforme
 ailes battantes aux chevilles ;
 et sur sa gauche : elle.
 Tant aimée, que d'une lyre sont parvenues
 plus de plaintes que celles des femmes ;
 qu'un monde de plaintes survint, dans lequel
 tout avait encore lieu une fois ; sylve et val
 et voie et ville, fleuve et pré et bête ;
 et qu'aux parages de ce monde de plaintes, comme
 autour de l'autre monde, un soleil*

Je voudrais ainsi m'attarder sur la figure du poète Rainer Maria Rilke, et plus précisément sur la place singulière qu'occupe la bouche dans son œuvre. Chez lui, la bouche dépasse largement sa fonction physiologique : elle cesse d'être un simple lieu de passage, un organe dédié à la consommation ou à la destruction, pour devenir un véritable lieu de transfiguration. Cette transfiguration n'est pas un effet de style ou un simple motif poétique ; elle est un principe structurant de notre rapport au monde. La bouche devient le seuil à partir duquel les aliments se métamorphosent en éléments, et où les éléments, à leur tour, peuvent redevenir aliments. Cette dynamique, qui traverse toute la poésie de Rilke, ouvre une réflexion profonde sur le lien entre ingestion, langage et création : comment le monde sensible se fait parole et comment, inversement, la parole se fait chair. Ce seuil, chez Rilke, n'est pas seulement un passage, mais nous en faisant l'hypothèse, la figure même de la représentation, l'espace où ce qui relève du Réel — les choses comme phénomène, matérialité brute — se trouvent détruits comme objet pour renaître comme réalité, c'est-à-dire comme monde intérieur, porté par la parole. La transfiguration que la bouche opère est alors la version poétique de ce passage du Réel à la réalité : une destruction-création, une reconcentration.

Rilke, né en décembre 1875 à Prague et mort en décembre 1926 près de Montreux, rencontre en 1910 la princesse Marie von Thurn und Taxis dans son château de Duino. Elle deviendra son mécène jusqu'en 1920 et l'accueillera régulièrement. C'est dans ce cadre qu'il commence la rédaction des *Élégies de Duino*. Dans un poème de septembre 1923, il écrit cette phrase essentielle : « Nous ne sommes que bouche ». Mais le poète ajoute aussitôt que, « de manière inattendue et secrète, le battement de cœur géant entre dans notre être », au point que nous « crions » et sommes « transformés en être et en visage ». Dans ce premier poème, déjà, se laisse entrevoir ce que Rilke place au centre de l'existence humaine : la bouche comme origine de notre être, comme lieu où surgit un rapport fondateur au monde, un rapport où l'incorporation du Réel se transforme en naissance d'une réalité, en visage.

Ce rapport prend la forme d'une rencontre : celle de nos bouches avec un « battement de cœur géant ». Pour des raisons sur lesquelles nous reviendrons plus avant dans le développement, ce battement de cœur géant peut être nommé l'Ouvert, ou le Monde. Cet Ouvert, ou ce Monde, désignent ce que nous mangeons, ce que nous dévorons, et donc ce que nous détruisons. Lorsque Rilke écrit « nous ne sommes que des bouches », il dit d'abord ceci : nous ne sommes, à l'origine, que des êtres consommants, pas encore des êtres capables de parole, pas encore des visages, pas encore des êtres au sens plein. Nous sommes des bouches inconscientes, incapables de produire un cri, une respiration, et encore moins un chant, c'est à dire incapable de produire de la représentation. Ce que nous ingérons alors relève encore du Réel pur — un donné sans forme — et seule la bouche, en tant que lieu de transfiguration,

peut en faire une réalité, un monde habitable, un monde représenté. On retrouve cette conception du Monde dans d'autres poèmes de Rilke, parfois sous la forme d'images précises, comme celle de la pomme, qui devient l'un des symboles de la transformation du visible en invisible :

*Pomme... Voilà qui tout exprime Vie et mort dans
 la bouche... Où n'étaient que des choses ruissellent des
 richesses hors de la chair du fruit, surprises, délivrées¹*

La pomme devient ainsi une métaphore de l'ouvert. Elle exprime la manière dont ce qui entre dans la bouche peut être compris dans la totalité de ce qu'il porte. La pomme passe du statut de chose au statut de richesse, et cette métamorphose se produit par la consommation elle-même. Le fruit, comme figure du Réel, est détruit en tant que simple chose ; mais ce qu'il contient d'invisible — sa saveur, son intensité, ce qu'il porte comme monde potentiel — est reconstruit en mot. La bouche y opère exactement le passage du Réel vers la réalité : l'aliment devient élément, le monde brut devient monde représenté. Et cette transfiguration marque, pour Rilke, l'acte de naissance de notre humanité. C'est cette capacité de projeter des mots devant nous qui nous constitue comme êtres. Le poète, en ingérant le monde, goûte les mots comme on goûte un fruit, et goûte les fruits comme des mots, faisant osciller le monde entre visible et invisible, entre Réel et réalité.

Pour aller plus loin, et comme l'aura souligné Jean-François Mattéi dans *L'Ouvert chez Rilke et Heidegger*².

et un doux front étoilé survinrent,
 un ciel de plaintes aux étoiles dénaturées — :
 c'était elle cette tant-aimée.
 Or elle avançait à la main de ce dieu,
 le pas contraint par de longs bandeaux de corps,
 incertaine, placide et sans nulle impatience.
 Telle qu'en elle-même comme un grand espoir,
 elle ne songeait pas à l'homme lui montrant la voie,
 ni au chemin qui remontait à la vie.
 Telle qu'en elle-même. Et son état de morte
 la satisfaisait tout en abondance.
 Comme un fruit de douceur et d'ombre,
 ainsi était-elle emplie de sa grande mort,
 toute nouvelle, et dont elle ne comprenait rien.
 Elle était dans une nouvelle attitude de fille
 et intouchable ; son sexe s'était nastié
 à la manière d'une fleur au jour tombant,
 et ses mains étaient si sevrées d'amour
 que toucher le plus léger des dieux
 la menant, fût-ce infiniment doux,
 l'offensait par trop d'intimité.
 Elle n'était plus cette femme blonde
 parfois présente dans les chants de poètes,
 n'était plus le parfum ni l'île du grand lit
 ni la possession de cet homme-là.
 Elle s'effilochait comme longs cheveux
 ayant lâché prise comme la pluie tombante
 et distribuée comme des réserves au centuple.
 Elle était déjà racine.
 Et quand soudain abrupt
 le dieu la saisit et de douleur
 énonça : Il s'est retourné —
 elle n'y comprit rien et répondit à peine : Qui ?
 Au loin pourtant, sombre devant la sortie claire,
 il y avait quelqu'un au visage
 méconnaissable. Il se tenait là et vit
 comment sur la bande d'un sentier de prairie
 le dieu du message, d'un regard triste,
 se tourna en silence, pour suivre la silhouette
 de celle qui repartait par le même chemin,
 le pas contraint par de longs bandeaux de corps,
 incertaine, placide et sans nulle impatience.³

2 Jean-François Mattéi montre que l'« Ouvert »
 rilkéen, loin de désigner un simple espace, renvoie à un
 mode de rapport au monde que Heidegger réinterprète à
 partir de la différence entre l'animal « dans » le monde et
 l'homme « devant » le monde, telle qu'il la formule dans
 une lettre du 25 février 1926 à un lecteur russe. En lisant
 l'Ouvert comme flux vital inconscient et le « devant »
 comme clairière de l'être, Heidegger déplace l'expérience
 poétique de Rilke vers une pensée de la vérité comme
 ouverture et retrait de l'être. Voir : Jean-François Mattéi,
 « L'Ouvert chez Rilke et Heidegger », Noesis, n° 7, 2004,
 en ligne : Noesis, consulté le 8 novembre 2025.

3 Rilke, Rainer Maria. Orphée. Eurydice.
 Hermès, dans : Rilke, Rainer Maria. Œuvres II. Poésie.
 Trad. Maurice Betz. Paris : Seuil, 1972.

4 Rainer Maria Rilke. Sonnets à Orphée. Trad.
 Philippe Jaccottet. Paris : Gallimard, 1972, II, 28, .

il faut expliquer ce que signifie cet Ouvert ou ce
 Monde chez Rilke. Ce concept a été commenté par
 Heidegger, qui en propose une clarification dans une
 lettre à un lecteur russe datée de février 1926 il écrit :

*Vous devez comprendre le concept de l'Ouvert de telle
 sorte que le degré de conscience de l'animal place celui-
 ci dans le monde, sans qu'il ait besoin de poser à tout
 moment le monde devant lui (comme nous le faisons);
 l'animal est dans le monde; nous autres, par la tournure
 et l'élévation particulières que notre conscience a prises,
 nous nous tenons devant lui. Le poète ajoute ailleurs :
 Cela s'appelle destin : être en face et rien que cela, et
 toujours en face.*

L'Ouvert, chez Rilke, et suivant l'interprétation de
 Heidegger, n'est pas une ouverture au sens d'un espace
 dans lequel nous nous trouverions. On pourrait le
 traduire par *pur rapport*, ou encore par *le grand Tout*.
 C'est, dans une autre langue, une figure du Réel, un
 Réel sans objet, sans forme constituée. Ce n'est pas un
 ouvert qui se dévoile, mais un ouvert devant lequel
 nous nous tenons. Le Monde, en revanche, est déjà
 une réalité : une totalité représentée, une image du
 monde. Nous ne sommes pas simplement dans le
 Monde, mais devant lui : nous sommes des "êtres-
 devant", des êtres que la représentation constitue.
 Ainsi, l'Ouvert renvoie à un Réel non encore saisi,
 tandis que le Monde renvoie à une réalité déjà
 organisée par la parole, par l'image, par la pensée. La
 bouche, encore une fois, apparaît comme le point de
 passage entre ces deux régimes : elle ingère l'Ouvert et
 le reconcentre en monde, elle traduit le Réel en réalité.

C'est cette humanité-là que Rilke considère
 comme dévoratrice d'images : une humanité
 consommante, qui consomme le monde sans le
 transfigurer. Être en face signifie aussi la possibilité,
 voire la menace, d'une perte absolue. Cette posture
 est illustrée dans un Rilke plus jeune, dans un
 poème consacré à l'erreur d'Orphée face à la perte
 d'Eurydice.

Dans ce poème, Rilke donne une clé essentielle :
 la transformation du visible en invisible. L'erreur
 d'Orphée, face à la perte, est d'avoir voulu voir
 l'invisible tel qu'il est — vouloir voir la mort,
 incarnée par Eurydice — alors que sa condition était
 de faire œuvre de poésie, c'est-à-dire de transfigurer
 l'invisible et le visible par la langue. Son erreur
 consiste à vouloir réduire le Réel — ici, la mort,
 l'invisible pur — à une réalité saturée par la vision.
 Pour Rilke, le rôle du poète n'est pas de voir le Réel

comme une chose, mais de le porter dans un acte de
 représentation qui l'accompagne sans le réduire. Ce
 qui ne se laisse pas voir doit être transformé, non pas
 fixé ; c'est précisément cela qu'Orphée oublie.

L'erreur d'Orphée devient cependant un
 enseignement : elle ouvre chez Rilke ce qu'il
 nomme un double règne. Ce double règne est la
 différence entre les vivants et les mortels. Il n'y a
 que l'humanité qui soit mortelle, car être mortel
 signifie accompagner la mort, non pas la nier ni la
 vouloir voir comme une chose. La représentation
 — ici le poème, la parole — ne supprime pas la
 mort, mais la rend habitable, intégrée, incorporée.
 L'humain, comme Orphée aurait dû le faire,
 comme nous devrions le faire avec la pomme, doit
 accompagner la mort, l'inclure dans la vie. Ce geste
 d'accompagnement empêche de réduire le monde
 à une simple objectivation. Comprendre la mort
 non pas comme négation de la vie, mais comme sa
 compagne essentielle : voilà ce que Rilke indique.
 Et ce travail ne peut se faire qu'à partir d'un seul
 organe : la bouche. Avec un seul outil : la parole.

C'est la parole qui fonde le double règne
 du poète. Dans la bouche se jouent à la fois
 l'objectivation possible du monde — sa réduction,
 sa négation, et l'acte poétique qui transfigure
 l'invisible des choses en poématique. Lorsque la
 parole ne transforme pas le monde en objet, mais
 le tourne vers l'intérieur, la bouche devient le lieu
 où l'image du monde se transforme en monde
 intérieur. L'Ouvert, qui était devant nous, devient un
 ouvert en nous. Ce retournement transforme une
 humanité consommante en une humanité risquante.
 Risquante parce qu'elle s'expose, par la parole, à sa
 propre mortalité. Parler revient à risquer de dire sa
 finitude ; consommer revient à risquer de dire ce que
 l'on consomme. Une humanité qui consommerait
 sans reconcentrer en mots resterait une humanité
 purement consommante, incapable de faire du
 monde autre chose qu'un objet qu'elle dissout.

Pour accomplir une véritable synédite, il faut être
 attentif à ce qui entre en nous et, à partir de cette
 essence, la reconcentrer en acte poétique. L'Ouvert,
 dissous dans la bouche, doit être reconcentré dans
 le mot. Rilke peut ainsi écrire et nous conclure en
 disant une dernière fois à propos d'Orphée :

*“Ô toi, le dieu perdu ! Ô toi, trace infinie ! Sans la haine
 qui, à la fin, te déchieta et dispersa tes membres, nous
 ne serions pas à présent les entendeurs et une bouche de
 la nature.”⁴*