

PIERRE OSTER, POÈTE GNOMIQUE

«L'univers de nouveau rime avec le langage»

Les poètes-prophètes ou plus exactement ceux qui se considèrent ou furent considérés comme des porte-paroles de la Divinité ayant été mythiquement dépassés par l'abîme du temps, la Poésie perdit son innocence et son intégrité, et les poètes qui autrefois puisaient dans les sources sacrées l'inénarrable de leurs hymnes et de leurs chants inspirés, se sentirent alors des orphelins abandonnés. Les dieux semblaient s'être tus selon une stratégie connivente dans l'attente d'âges théogoniques plus propices. La poésie commença à jaillir des interstices humains, c'est-à-dire dans la spirale du doute et de l'angoisse métapsysique. Aucun poète n'osa plus, au nom d'une inspiration céleste, intituler son épithalame: *Le Cantique des Cantiques*. Très tôt, les poètes de la veine de Salomon et de David se sont éteints. Apollon est mort depuis longtemps. Hélicon et Hipocrène, ainsi que toutes les muses, ont également disparu dans les réminiscences tardives de la Renaissance. Tout ceci bien avant que Nietzsche n'ait proclamé emphatiquement la mort de Dieu, pour qu'émerge le surhomme. Et Freud, en réduisant certains des plus beaux mythes grecs à de simples complexes psychanalytiques, a porté le coup de grâce, achevant ainsi la démystification inéluctable des Poétiques anciennes et modernes. Les Poètes entrèrent dans une phase d'auto-analyse excessive, et le démon de l'incertitude les transforma souvent en agents sataniques, puisqu'ils renversèrent le courant pur du sacré et chantèrent préférentiellement le péché, le désordre, la désintégration de l'Univers et de l'homme, la solitude et le désespoir devant la Mort. La Poésie se présenta alors comme profanation, comme transgression du sacré, comme violation du divin. Le poète devint un chantre de la révolte contre lui-même, contre les injustices, et contre la plus perverse des injustices: la Mort. La poésie se mit à jaillir de la veine des consciences dilacérées des poètes qui souffraient ou feignaient de souffrir. L'amour, avec tout son cortège de contradictions pétrarquistes, devint dorénavant le domaine de prédilection du lyrisme. *Les Fleurs du Mal*, et la vague de satanisme qu'elles engendrèrent, achevèrent

d'exterminer la poésie-bénédiction de l'ère des poètes inspirés. L'idée selon laquelle on ne fait pas de bonne littérature avec des bonnes pensées commençait à triompher. De fait, ce ne sont pas les bons sentiments ou les perversions morales qui décident en dernière instance de la nature du Beau. Les relations conflictuelles entre l'éthique et l'esthétique ont de tout temps suscité d'interminables querelles. Au cours des danses et contredanses de la poésie à travers l'Histoire des Cultures, il y a toujours eu cependant quelques poètes soucieux des questions éthiques. S'il est vrai que la poésie a trouvé un terrain favorable dans l'état de péché, elle n'est pas pour autant nécessairement perverse, encore moins satanique. La poésie gnomique à caractère philosophique de la Grèce antique, représentée notamment au VI^e siècle avant J. C. par les grecs Théognis, Phocylide, et Solon, et par les latins Publius Syrus et Dionysius Caton, illustre cette préoccupation éthique constante de la poésie qui revêtait une forme sentencieuse et moralisante. En 1574, en pleine Renaissance, Guy du Faur, seigneur de Pibrac, publia ses *Quatrains*, d'inspiration stoïque et chrétienne, dans la lignée des gnomiques gréco-latins. Si la poésie est devenue de moins en moins innocente et de plus en plus coupable de profanation systématique du sacré, il est également certain qu'il y a eu depuis toujours des poètes qui ont conçu la poésie, non pas comme agent de désagrégation morale mais comme réactif privilégié de communion entre l'Univers et son Démiurge. Lorsque Pierre Oster intitule 12 de ses plus courts poèmes (publiés dans *Solitude de la Lumière*): «Quatrains gnomiques», il nous livre les lignes directrices de sa poétique, poétique de la transparence et de la luminosité. Le poète ne dissimule pas les règles de son propre engendrement: «Rien ne compte, en définitive, pour qu'il y ait vers, que la quantité de sens»¹. Il s'agit apparemment de la vieille dissociation entre la forme et le fond, avec une préférence marqué pour le contenu au détriment du style. Pierre Oster veut suggérer que sa poétique consiste essentiellement en l'accumulation de sens qui émanent de la plénitude du Sens, le logos divin, qu'il, qu'il affirme être la poutre maîtresse de la construction métaphysique de ses vers. Cela n'implique pas un mépris pour l'*ars dicendi*, sur lequel se fonde en dernier lieu tout véritable jugement esthétique. Pierre Oster, aussi bien en prose qu'en vers, investit davantage dans le message que dans l'épure phonique et rythmique de ses longs vers épris de l'ordre et de la perfection du monde.

Cette option poétique, confrontée à d'autres poétiques anciennes et récentes, est, pour le moins, discutable. Pierre Oster, en déclinant sa poésie comme une célébration, comme une espèce de liturgie épique d'empathie cosmique entre tous les éléments, se révèle indifférent et même hostile aux

¹ OSTER, Pierre — *Solitude de la Lumière*, poèmes suivis de *Prétérations*, notes, Paris, Gallimard, 2^eème édition, p. 162.

poètes-sophistes des dernières vagues de tendance structuraliste, qui ont fait du langage poétique le domaine du jeu hermétique, tournoyant autour du degré zéro du sens. Plus enclin à chanter la beauté qu'à souligner la laideur, sa poétique est un vécu et non un enchevêtrement de règles restrictives de construction poétique: «Point de fossé entre ma vie et mon art»². Sa poésie se veut une «chanterelle» de l'Ame et du Corps, détachée de toute forme de dualisme reducteur. Le poète est cette corde suprasensible, capable de transmettre les sons les plus aigus ou les plus graves de l'Univers. Le poète est, selon lui, un sismographe qui enregistre les plus légères secousses telluriques de la conscience de l'homme en tant que conscience de l'Univers. Le poète est un chanter de la beauté des choses et des êtres. Contrairement aux manifestations esthétiques modernes de la poésie de *déréliction*, dans laquelle le sujet se sent submergé par une atmosphère irrespirable de vide et d'absurde, Pierre Oster, contre vents et marées, élève son chant pour célébrer dans l'ivresse la plénitude du sens: «On veut aujourd'hui qu'il y ait art de l'absurde dans le rapport de l'homme au monde; à mes yeux, l'absurde serait plutôt dans l'excessive beauté de l'unité de la création»³. Il a choisi pour technique poétique, non pas le non-sens, non pas le contre-sens, mais le conglomérat baroque et la répétition quasi litannique. Dans cette quête du Sens, le poète, l'âme aux aguets, est un solitaire qui n'est jamais vraiment seul. Il a su, du reste, avec un sens critique certain, s'entourer de poètes qui ont parcouru des itinéraires spirituels très proches du sien. *Pratique de l'éloge* réunit un groupe de poètes d'envergure qui, comme lui, ont vu dans la poésie une louange du monde. Oster reconnaît les difficultés de sa démarche poétique personnelle: «Oui, je m'instruis au vertige du siècle, tire des leçons précises de l'art suicidaire où il se complaît»⁴. Mais au lieu de se résigner à la crise de négativité qui a traversé et marqué d'un façon indélébile ce siècle, il se bat contre le nihilisme, le vide, le fragmentaire, en quête de ce qu'il appelle son «identité morale»⁵. Toute l'oeuvre poétique de Pierre Oster est discours intentionnellement ininterrompu, que ses différents livres ne fracturent pas, à la recherche d'une unité inspirée de Saint Augustin qu'il cite dans *Prétéritons*: «L'unité est la forme de toute beauté»⁶. Pour cette raison, le poète a numéroté ses poèmes de façon continue pour insister sur le fait que chaque livre est un nouveau chapitre de la même poétique dominée par l'obsession de l'intégrité théologique et morale. Fort loin de l'avalanche des poètes qui rencontrent des failles infranchissables et

² *Idem*, p. 131.

³ *Idem*, p. 157.

⁴ SOUSSOUÉV, Pierre Oster — *Pratique de l'éloge*, Neuchâtel, La mandragore qui chante à la baconnière, 1977, p. 10.

⁵ *Idem*, *ibidem*.

⁶ *Prétéritons*, *op. cit.*, p. 150.

invincibles entre la matière et le langage, le poète de *La grande année* considère que le langage rime avec l'univers. Dans ses lectures critiques, Pierre Oster a cherché avidement une compagnie afin de ne pas éprouver le sentiment d'être un *homo viator* trop solitaire, à une époque où l'esthétique du *saugrenu* et de la désintégration du sujet est adoptée par la plupart des poètes. Il avoue son admiration pour Saint-John Perse, «le seul maître que nous puissions aujourd'hui honorer»⁷, et qui a su créer une poésie oraculaire, que ce soit à travers ses vers courts ou ses alexandrins de longue haleine, orchestrations magistrales de la langue française. En plaçant au tout début de ses «éloges» Saint-John Perse, qui concevait la poésie comme hymne, chant, rituel jubilatoire, Pierre Oster laisse entendre d'une certaine façon que le poète d'*Anabase* a influencé dans une large mesure son propre parcours poétique, son choix pour la poésie en tant que louange du monde et de l'homme, en tant que cantique spirituel de la conquête toujours inachevée de l'Univers. Du Paul Claudel pascalien, Pierre Oster retient la recherche incessante de l'unité — «L'unité par le chemin du nombre» — en quête du souffle divin. A propos de Jean Grosjean qui, sur les traces de Claudel, utilise le verset ample et solennel, Pierre Oster souligne sa «théologie du langage»⁸. De la théopoésie de La Tour du Pin, il détache l'énergie religieuse qui alimente sa théologie lyrique. De Brice Parain, il rappelle la métaphisique du mot qui procède d'une volonté de communication dans le but d'échapper à la solitude. Tous ces poètes partagent avec lui la recherche du *Totum absconditum*, consigné en majuscules comme limite absolue à la fin de son livre *Pratique de l'éloge*, et qui constitue l'objectif final de sa poétique. Oster s'est également intéressé à des poètes tels que Guillevic dont la poésie tentait de capter le caractère sacré du quotidien et de réaliser l'alliance du mot et du silence, ainsi qu'à Jaccottet pour lequel la beauté se confond d'une certaine façon avec la vérité éthique de l'écriture. Pierre Oster simplifie, peut-être excessivement, le travail de décodage de ses textes dans «En guise d'art poétique»⁹. Deux voies s'offraient au poète: celle de l'espoir ou celle du désespoir; celle de l'angoisse ou celle de la sérénité. Il n'a pas hésité, choisissant la voie la plus étroite: celle de l'espérance en l'homme et le monde, établissant comme principe directeur celui qui avait déjà été adopté au siècle précédent par Joseph Joubert: «La lumière vient de Dieu»¹⁰. Echappant au cercle vicieux des angoisses métaphysiques de celui qui s'interroge sans cesse, Pierre Oster s'impose une tâche: refuser linéairement la mode structuraliste de la suppression du sujet: «Ma règle ne

⁷ *Pratique de l'éloge*, op. cit., p. 13.

⁸ Cf. *Pratique de l'éloge*, op. cit., pp. 63-64.

⁹ *Idem*, pp. 73-84.

¹⁰ OSTER, Pierre — *Un Nom Toujours Nouveau*, poèmes, Paris, Gallimard, 1960, p. n. n.

sera pas de mourir à moi-même parce que la mode enseigne à se moquer névrotiquement de la petite pérenité du sujet»¹¹. Ce rejet manifeste de l'esthétique de la discontinuité et de la négativité du sujet pensant conduit Pierre Oster à affirmer la nécessité de la cohérence humaine dans son ensemble, en harmonie avec l'Univers sacralisé. Le sacré n'est ni une apostille de la matière, ni une réalité adjacente, extérieure à l'homme, mais une composante essentielle de l'homme et du monde. Le langage poétique n'est pas un facteur de désagrégation et de désordre dans l'intellection et la compréhension globale de la matière. Le sujet n'est donc pas un agent de désagrégation mais d'unification. C'est peut-être en ce sens que la poétique ostérienne s'annonce comme un signal d'alarme en des temps de négativité excessive et de crise des valeurs civilisationnelles. Contrairement à la philosophie sartrienne qui soutenait que «l'enfer, c'est les autres», la poétique de Pierre Oster considère que «L'enfer, c'est cette confusion où chacun demeure isolé»¹². Son chant sera en effet une voix d'espérance en l'avènement et le triomphe du sens. L'invocation ostérienne, sans nul doute esthétiquement et socialement opportune, apparaît évidente: «Nous devons quant à nous conserver la religion du sens, le goût de la savoureuse accumulation de savoir dans le réceptacle de la multitude des mots, la patience aussi d'une précision exemplaire»¹³. La langue est, selon lui, une espèce de cérémonie, d'«ordonnance». Sa poétique évolue itérativement autour de cette idée de la constance et de l'Unité du Tout. Le langage servira, non pas tant à dominer le monde, qu'à chanter ses harmonies. L'Univers est structurellement symphonique, ses dissonances sporadiques ne servent qu'à rehausser son harmonie intrinsèque. Unité, cohésion, continuité, beauté, sont des mots qui polarisant la pensée poétique de Pierre Oster. L'isolement de ce poète par rapport à l'ensemble de la production poétique contemporaine contribue à mettre en relief son originalité au sein de cette *ré-union* et désunion entre les poétiques saturées de la dérédiction et les rarissimes poétiques de la plénitude. Pierre Oster réalise de façon remarquable l'union entre la vie et l'art: «Je ne vis que de cette beauté que je crée ou transmets; par elle j'échappe au temps destructeur, j'atteins au Temps qui est progrès et vie»¹⁴.

Mais il ne se limite pas à un ton prophétique et moral, empreint de savaeur biblique ou gnomique. Il veut être une antenne du sacré, à contre-courant de la marée noire de la poésie négativiste. La poésie n'est pas impérativement une désharmonie issue de la laideur conflictuelle des

¹¹ *Pratique de l'éloge*, «Lettre à Michel Deguy», p. 76.

¹² *Prétéritons*, op. cit., p. 161.

¹³ *Pratique de l'éloge*, op. cit., pp. 79-80.

¹⁴ *Prétéritons*, op. cit., p. 143.

éléments. La langue est un précieux capital d'unification et non pas la cause perverse de tous les malentendus. Le lyrisme contemporain ne pourra pas se limiter au travail névrotique d'analyse douloureuse des contradictions de sujet face à la vie et face à la mort. La philosophie quantique du hasard et du discontinu a conduit à l'atomisation du sujet Pierre Oster s'y oppose et envisage sereinement la vie et la mort comme une «offrande», comme des moments pacifiques de cette affectueuse harmonie universelle dont les racines théologiques apparaissent clairement: «Unité des êtres dans l'Un universellement unifiant. Ma recherche toute entière se nourrit de cette certitude. J'y retrouve la Foi, l'Espérance et l'Amour»¹⁵. Aussi, pour accomplir sa mission prophétique de témoin de cette unité, de cette harmonie, de cette beauté, Pierre Oster rappelle au passage les écueils des poétiques contemporaines qui se contorsionnent dans les affres de l'angoisse suffocante. Cependant, aucune condamnation fulminante ne perturbe son chant de solidarité et de réconciliation. Son idéalisme, délibérément ingénu, prétend, pour reprendre son expression, imiter le lyrisme des événements naturels, des météores, des torrents¹⁶. La terre et le poète participent d'un entendement tellurique véritablement exemplaire: «La terre enfante des rochers, qui sont d'archaïques paroles»¹⁷. Ou encore, dans un autre passage: «les corps ont une vérité transparente et profonde»¹⁸. C'est dans ce monde sans opacité, avec pour toile de fond l'histoire biblique du salut individuel et collectif, que Pierre Oster développe sa théorie de l'art comme réflexion philosophique, morale et théologique. A aucun moment de sa production littéraire, sa parole poétique n'apparaît comme un acte perturbateur de l'harmonie des choses ou des êtres. Au contraire, elle surgit comme une des formes les plus achavées de son épiphanie: «J'accède à la parole et je marche de pair avec les éléments»¹⁹. Habités comme nous le sommes à une poésie de la *dé-construction*, qui cache si souvent des formalismes vides, propres à ceux qui veulent parler sans avoir rien d'important à dire sur eux-mêmes ou sur le monde qui les entoure, nous sommes troublés par la linéarité sémantique de ce poète de la plénitude, qui se révèle subtilement dans un acte de sympathie cosmique avec Dieu, avec les hommes, avec l'univers. Le poète ignore ou refuse le chaos, passe sans heurts du physique au métaphysique, du chimique à l'alchimique, du profane au sacré et au divin: «J'écoute l'univers, je me concilie au prix d'une Chanson. / L'enchantement constant que produit une source abondante / m'aide à le concevoir en ce qu'il a de clair, de simple, de sacré. / La terre a bonne odeur. Un principe est

¹⁵ *Idem, ibidem.*

¹⁶ *Pratique de l'éloge, op. cit., p. 79.*

¹⁷ OSTER, Pierre — *Les Dieux*, Poèmes 1963-1968, Paris, Gallimard, 1970, p. 77.

¹⁸ *Idem, p. 24.*

¹⁹ *Idem, p. 22.*

présent dans les souches»²⁰. On accuserait injustement le poète de trop simplifier les problèmes, en tentant d'effacer les dualismes et manichéismes qui érodent et corrodent l'histoire et les hommes qui la font et l'écrivent. Est-il impératif que la poésie témoigne toujours d'une mauvaise conscience de fragmentation, qu'elle devienne la voix de la rupture et du désordre dans la tentative désespérée de réconcilier l'irréconciliable? Pierre Oster fait partie des rares poètes de notre époque qui comprennent, avec toute légitimité du reste, que la poésie est un exercice d'ascèse morale en vue d'une sacralisation de la vie: «Je ne profane ici que les traces indécises des feuilles. / Mes pas sont des appels, je dispute à l'absence un nom retentissant»²¹. Il est évident que la critique (qui n'est pas nécessairement une *pratique de l'éloge*), contaminée elle aussi par le virus de la négativité, est en droit de se demander comment Pierre Oster, qui s'est penché sur les textes de poètes géniaux comme Claudel et Saint-John Perse, qui a écrit quelques lignes pénétrantes sur Valéry²², qui a défini son propre itinéraire poétique comme un cantique vital et séquentiel de l'harmonisation avec le cosmos et les dieux qui le peuplent, comment ses poèmes se révèlent aussi peu soucieux des éléments prosodiques, comme, par exemple, la rime et le rythme, ou encore des procédés stylistiques, comme la métaphore? Dans la danse des majuscules qui ornent sa *Solitude de la Lumière*, le poète parcourt comme croyant un espace et un temps augural et inaugural, en faisant abstraction (ce qui ne signifie pas qu'il s'en détourne) de tous les accidents politiques de l'Histoire actuelle. La rime plate dans *Solitude de la Lumière*, *Un Nom Toujours Nouveau*, *La grande année*, surgit à une époque où précisément la prosodie s'orientait majoritairement vers le rythme et quand le vers blanc triomphait de manière quasi absolue dans toute l'Europe. Oster n'a pas voulu privilégier de formalismes. Avec un souffle poétique aux résonances psalmodiques, une métrique qui va bien au-delà de l'alexandrin long et solennel, ce poète a voulu affirmer sa différence (ou son indifférence) à l'égard des formalismes des poétiques, à l'encontre de la vogue des infiltrations métalinguistiques inutilement compliquées. Dans un certain élan marqué par une tendance narrative, il a décidé d'opter pour une quête permanente de la «sainte et puissante substance»²³, cherchant non pas la forme prosodique la plus belle, mais «le mot qui pourrait maintenant l'introduire au savoir»²⁴. Par conséquent, la poésie est pour lui un exercice spirituel de sagesse humaine qui puise ses racines dans la sagesse divine, sans peurs, sans drames, sans tragédies. Sa poésie semble ignorer

²⁰ *Idem*, p. 36.

²¹ *Idem*, p. 32.

²² *Pratique de l'éloge*, «une tâche illimitée», pp. 45-50.

²³ *Les Dieux*, *op. cit.*, p. 34.

²⁴ *Idem*, p. 170.

volontairement le cauchemar menaçant de la désintégration atomique qui, sociologiquement, justifie la désintégration psychologique du sujet dans la poésie, dans le roman et dans le théâtre contemporains. Son monde est exemplaire parce que c'est une mer de la tranquillité ou l'on peut vivre avec dignité, puisque les dieux n'envahissent pas jalousement le territoire des hommes. Il n'y a pas de fissures entre le créateur et le créé. Le monde conventionnel de la lumière et des ténèbres des cosmogonies méditerranéennes s'estompe dans sa poésie qui se convertit en «chant d'Eternité»²⁵, ivre de lumière. Qui peut donc s'étonner de ce que ce poète ait choisi la voie de la moralisation de la parole et de l'univers, en affirmant que la Lumière est son aliment et qu'il est convaincu de l'essence divine de l'homme et du monde? Le ton épuré et solennel qu'il imprime à son vers prétend contribuer à une élévation de l'homme, en cette époque de vide, de désenchantement et de névrose. Le poète sacralise la vie parce qu'il comprend que la sainteté se confond avec la beauté intrinsèque des choses et des êtres, et que, en dehors de la sainteté, tout est impureté et laid. Il s'agit d'un regard personnel sur le monde, et qui se risque à confondre éthique et esthétique, ou à les considérer en ultime analyse comme une seule et même chose. Le poète est en droit d'écrire dans *Solitude de la Lumière* ce vers d'hymen parfait entre la matière et l'esprit, entre l'homme et la divinité: «Dans ce symphonique univers, je n'entends que thèmes divins»²⁶. Son chant est ainsi un hymne métaphysique à la Lumière et à son incarnation par le mot, qui est à l'origine de toute chose. Sa poésie est davantage un acte purificateur qu'un acte propitiatoire. La douleur, séquelle mythique du péché, est absente de cette poésie de doxologie. Son chant est jubilation. A travers les apostrophes interpellatives qui ponctuent son poème-louange, le poète nous invite au dépassement de la solitude par le biais de l'union holistique entre le Tout et ses parties. Oster a imaginé sa poésie comme «une Lumière jetée sur le Secret substantiel de l'Univers, sur sa plus pure apparition... Ecce ancilla mundi»²⁷. Distant des voix agnostiques de ses contemporains, il n'hésite pas à définir sa poésie comme un «Murmure de l'Eternel et cela enfin qui fait que nous pouvons désirer de vivre»²⁸. Poésie-invocation, humble appel à la plénitude et à la béatitude, elle appréhende l'acte de création esthétique comme prolongement indispensable de la *re-création* du monde par le chant d'ouverture à l'Esprit qui anime la vie. La poésie est par conséquent un acte de libération morale, une voix intérieure à la recherche du Verbe Parfait (avec majuscule) et de l'unité parfaite. La croyance d'Oster qui règle toute sa réflexion poétique et métapoétique ne se

²⁵ *Solitude de la Lumière*, op. cit., p. 117.

²⁶ *Idem*, p. 170.

²⁷ *Idem, ibidem*.

²⁸ *Prétéritons*, p. 135.

manifeste pas par des actes d'expansion affective. C'est pourquoi l'auteur de *Les Dieux* (titre qui n'insinue aucune forme de polythéisme tacite, encore moins une nuance de panthéisme latent) avoue, non sans quelque risque d'hétérodoxie: «Un seul dogme: l'Univers; une seule théologie: cette tremblante beauté»²⁹.

Poète gnomique, «docile à la béatitude», l'auteur des *Prétérations* voit la religion comme source de liberté et de bonheur, tente de purifier à l'aide de ses vers imperturbables les «esprits pollués par l'historique, sequelles du péché»³⁰, se laisse séduire par la beauté patente du monde réel qui se résume en un mot: amour, en dépit de toutes les haines déchaînées dans ce jeu de sacre et de massacre qu'est la vie. La poésie gnomique de Pierre Oster est davantage un effort généreux d'ascèse personnelle qu'un discours moralisant et appellatif destiné à autrui. L'auteur affirme lui-même: «La vraie morale ignore la morale. Aucun décalogue ne l'attache, non plus que la loi du plaisir»³¹. Evitant la convergence poétiquement dangereuse du discours poétique et du discours théologique, et sachant d'avance que même le poète identifié à la Divinité est un transgresseur inné, Pierre Oster, toujours modeste, explique sans recourir à aucune justification: «Ces écritures volontaires sont le seul témoignage de mon être moral»³². Bien qu'isolé (d'où sa solitude dans la plénitude de la Lumière), Pierre Oster est un poète austère qui vit en état de grâce, ce qui est si rare et enviable de nos jours. La grandeur morale préconisée par ses vers sera-t-elle un signe annonciateur d'une nouvelle synchronie de poètes réconciliés avec l'Histoire et la Nature, vivant un ordre de choses moins imparfait, puisque plus sacralisé, sans pourtant signifier un monolithisme appauvrissant?

Ferreira de Brito

²⁹ *Idem*, p. 164.

³⁰ *Idem*, p. 130.

³¹ *Idem*, p. 172.

³² *Idem*, p. 136.

