

CHAPITRE PREMIER

Entre rejet et idolâtrie : pour dissiper quelques malentendus sur Rainer Maria Rilke	9
---	---

CHAPITRE II

Un poète à la conquête de lui-même	27
--	----

CHAPITRE III

Un poète sans tradition	43
-----------------------------------	----

CHAPITRE IV

Les <i>Histoires du bon Dieu</i> : la quête d'un Dieu présent au cœur des choses	59
---	----

CHAPITRE V

Les <i>Nouveaux poèmes</i> : la conquête d'un nouvel art poétique	79
--	----

CHAPITRE VI

Des <i>Nouveaux poèmes</i> à <i>Malte Laurids Brigge</i> : en quête d'une nouvelle définition du poète	109
---	-----

CHAPITRE VII

Les <i>Carnets de Malte Laurids Brigge</i> : un nouvel art de raconter	133
---	-----

CHAPITRE VIII

Les <i>Élégies duinésiennes</i> : un itinéraire initiatique	179
--	-----

CHAPITRE IX

Les <i>Sonnets à Orphée</i> : l'avènement rythmique du moi	253
---	-----

ÉPILOGUE	299
--------------------	-----

<i>Éditions de référence (et sigles utilisés dans les notes)</i>	304
<i>Notes</i>	305
<i>Bibliographie</i>	343

Un poète à la conquête de lui-même

Rilke, au début de sa vie créatrice, a été un poète empêché. Tous ses premiers livres en témoignent, par leur mièvrerie, leur langueur, l'abondance des clichés fin-de-siècle, la soumission à des modèles trop évidents comme la poésie de Detlev von Liliencron, la persistance d'un post-romantisme que l'auteur cherche à surmonter sans y parvenir. Ses essais au théâtre, à la traîne d'un naturalisme choisi par opportunisme, ne sont pas plus convaincants. Bien sûr, on peut toujours guetter dans les vers du jeune Rilke l'écho furtif du poète à venir, on l'y trouvera forcément ; mais le grand problème en est l'absence de rigueur dans le travail de la forme, l'impossibilité d'empêcher pour ainsi dire le poème de s'écrouler sur lui-même dès qu'il devient un peu long. Tout le fatras de la poésie fin-de-siècle la moins digne de survivre s'y trouve rassemblé, avec des maladresses d'expression, des chevilles, des effets de remplissage qu'un lycéen doué ne se permettrait peut-être pas. Il y a chez Rilke, au début de son parcours, une ambition dévorante d'être poète, une certitude même de l'être déjà au moins en puissance, et une incapacité complète d'en donner la moindre preuve encourageante, la moindre confirmation. Il faut le dire nettement, contre le travers universitaire ou éditorial qui tend à valoriser toute page écrite par un auteur majeur. Personne, lisant à l'époque des poèmes de ce genre, ne pouvait se douter que leur auteur serait un jour considéré comme un des plus grands poètes qui soient.

Il y a donc un « Rilke avant Rilke » comme il y eut, pour reprendre le titre de la thèse de Daniel Leuwers, un « Jouve avant Jouve ». Mais contrairement à Pierre Jean Jouve, qui rachetait pour les détruire ses premiers livres dès qu'un exemplaire de l'un d'eux refaisait surface chez un bouquiniste, Rilke n'a jamais renié ses débuts. Son parti pris fut au contraire de corriger ses premiers livres de poèmes, tentant (avec succès) de les améliorer pour en atténuer la discordance avec l'œuvre de sa maturité : preuve irréfutable qu'il avait conscience du chemin parcouru depuis son extrême jeunesse. Preuve surtout de l'énorme tâche qu'avait été chez lui la construction de soi-même par soi, l'accès à une *Bildung*¹ que son éducation ne lui avait pas transmise. Son honnêteté exigeait de lui que le lecteur pût juger de tout son parcours, et ce trait est demeuré constant jusqu'au terme de son œuvre : à certains dédicataires privilégiés des *Élégies*, Rilke a indiqué par exemple les dates de composition des différentes parties, y compris à l'intérieur d'un même poème.

Une anecdote bien connue montrant comment Rilke prit conscience de ses insuffisances est l'épisode de sa rencontre avec Stefan George à Florence, sans doute en 1899, tel qu'il l'a lui-même raconté bien plus tard². Croisant Rilke dans les jardins Boboli et le reconnaissant, George engagea la conversation. Le poète encore jeune mais déjà magistral d'*Algabal* et de *L'Année de l'âme*, éditeur influent des *Feuilles pour l'art*, fit nettement sentir à Rilke qu'il s'était trop hâté de publier et avait laissé se répandre des productions plus que médiocres. Cette rencontre, qui sur le moment dut être pénible et ne fut suivie d'aucune autre, fut certainement importante, car Rilke, même blessé, dut peu à peu reconnaître que son aîné avait raison. La décision prise par Paul de Man de ne retenir qu'un petit nombre de pages de ces débuts dans le volume *Poésie* des éditions du Seuil, comme plus tard les éditeurs des *Œuvres poétiques et théâtrales* de la « Bibliothèque de la Pléiade », est donc parfaitement justifiée. Elle rejoint la décision des éditeurs

allemands responsables de l'édition des *Œuvres complètes* de 1955, qui est restée l'édition de référence, d'en faire un volume à part.

Comme l'ont senti tous les commentateurs, Rilke a défini l'enjeu central de son œuvre en termes de Salut personnel, et c'est cette complète fusion de l'enjeu intime, existentiel, et des enjeux poétiques, qui caractérise sa démarche, de même que la place occupée par sa correspondance dans son œuvre interdit de séparer le domaine biographique de l'aventure de l'œuvre. L'œuvre de Rilke est une œuvre-vie, comme on a pu le dire de celle de Rimbaud, mais avec un parcours radicalement différent où le génie n'éclate pas précocement³, mais se fraie un chemin au prix d'efforts surhumains, dans une lutte constante, un combat qui n'est autre qu'un combat pour se conquérir soi-même, pour conquérir son véritable moi créateur.

Les difficultés psychiques qu'il rencontrait et la fragilité de son ancrage dans l'existence, Rilke dut les surmonter seul. Le sentiment de détresse dont témoignent certains appels au secours lancés par le jeune poète à des personnalités dont il espère l'aide (il y en eut beaucoup, dont certaines devinrent, on le sait, de vrais mécènes) est avant tout la preuve d'une extrême vulnérabilité. Il n'est pas difficile, sans même s'engager sur la voie d'une psychanalyse de Rilke, de voir la première cause de celle-ci dans l'attitude de la mère aux yeux de qui son jeune garçon était le substitut d'une sœur née avant lui, qui n'avait vécu que huit jours; le second enfant que Phia Rilke met au monde le 5 décembre 1875, elle le prénomme René Maria : ces deux prénoms sont à prendre au pied de la lettre, même tenant compte du snobisme bourgeois dont témoigne le choix d'un prénom français. Maria, la petite fille morte, est « re-née » sous les traits d'un garçon, d'ailleurs prématuré et qui faillit lui aussi ne pas vivre. Et Phia Rilke habillera son fils en fille bien au-delà de la période où, à l'époque, les très jeunes enfants des deux sexes ne sont guère vêtus différemment. On ignore trop souvent que ce fut Lou Andreas-Salomé qui, comprenant d'après les

confidences de Rilke à quel point ce prénom de *René* le mettait mal à l'aise, lui conseilla de l'échanger contre le prénom Rainer, forme allemande de l'italien *Ranieri*, en français *Rainier* : choix judicieux, qui conjurait le maléfice du premier prénom en lui substituant un prénom de consonance proche, mais d'origine bien différente, et non sans une allusion à la poésie puisque Rainier de Pise, saint du XII^e siècle issu d'une famille fortunée, se rebella contre son père dans sa jeunesse et se fit troubadour itinérant avant de rentrer dans les ordres.

Un passage bien connu des *Carnets de Malte Laurids Brigge* évoque le jeu malsain auquel Malte enfant s'adonnait avec sa mère, contrefaisant pour elle une petite fille imaginaire, et des lettres de Rilke confirment la nature autobiographique de ce souvenir. Malte, quand il le raconte, parle de ses maladies au cours desquelles la proximité avec sa mère se resserrait, en jugeant que « depuis ce temps-là, nous avons grandi tous les deux ».

Il nous revenait à l'esprit qu'il y avait eu une époque où Maman désirait que je fusse une petite fille, et non ce garçon que je me trouvais être. Je l'avais un peu deviné et j'avais eu l'idée d'aller frapper quelquefois l'après-midi à la porte de Maman. Quand elle demandait alors qui était là, j'étais heureux de répondre au-dehors « Sophie », en rendant ma voix si fluette que j'en avais des chatouillements dans le gosier. Et quand j'entrais ensuite (dans le petit vêtement d'intérieur de fille que je portais de toute façon, avec des manches relevées jusqu'en haut), j'étais tout bonnement Sophie, la petite Sophie de Maman, qui s'occupait des choses du ménage et à qui Maman devait tresser une natte, afin qu'il ne pût pas y avoir de confusion avec le vilain Malte, si jamais il revenait⁴.

La nature autobiographique de ce passage est confirmée par les confidences de Rilke à certains de ses correspondants, par exemple à la pédagogue et critique littéraire suédoise Ellen Key, à qui il écrivit le 3 avril 1903 qu'il avait été habillé en fille par sa mère jusqu'à son entrée à l'école primaire, ajoutant : « Je crois que ma mère jouait avec moi comme avec une grande

poupée. » Rilke se repentit d'ailleurs de ses confidences à Ellen Key, éprouvant un malaise bien révélateur en constatant qu'elle les avait exploitées dans l'essai qu'elle lui consacra pour donner de son œuvre une lecture qu'il jugea trop psychologique, et dont il refusa qu'il servît de préface à la réédition des *Histoires du bon Dieu*. Je me garderai de faire de même, surtout s'il s'agissait de prendre prétexte de ces souvenirs d'enfance pour chercher chez Rilke un trouble sur l'identité sexuelle qu'il n'éprouva justement jamais, pas plus qu'une ambiguïté dans ses désirs : l'orientation hétérosexuelle de Rilke ne fit jamais le moindre doute, et ce n'est pas son amitié enthousiaste au collègue de Weisskirchen avec son camarade Rudolf Fried, due à leur commune passion pour la poésie, qui peut constituer une preuve du contraire sous prétexte qu'elle fit l'objet parmi les élèves de ragots malveillants. Le trouble intime de Rilke face à sa mère mais aussi sa relation difficile avec un père pour qui sa vocation de poète était une aberration sont en revanche la source d'un doute existentiel bien plus profond, d'un ancrage insuffisant dans la réalité de l'être : comment se sentir légitime dans son aspiration à être soi, si les deux êtres qui vous ont mis au monde, chacun à sa façon, ont souhaité que vous fussiez quelqu'un d'autre ? Rilke a confié à Malte le soin d'évoquer comme en passant, mais avec netteté, dans la page des *Carnets* où il énumère ce qui est nécessaire « pour écrire un seul vers », le fait qu'« il faut pouvoir se remémorer [...] des parents qu'il a fallu blesser, un jour qu'ils vous ménageaient un plaisir qu'on n'avait pas compris (c'était un plaisir destiné à un autre⁵...) ».

René n'était pas seulement l'enfant d'une mère inconsolable qui jouait avec lui à imaginer qu'il était vraiment la petite fille qu'elle avait perdue, il était aussi ce garçon que son père destinait à devenir militaire comme lui-même, et qui fut envoyé à dix ans, en septembre 1886, à l'école militaire de Saint-Pölten, dont la discipline ne convenait guère à sa nature. Certains biographes soucieux de rétablir une vérité « objective » doutent que les quatre années passées dans cette école aient effectivement été

le long enfer propre à broyer la personnalité du poète, tel qu'il le décrit dans ses lettres, revenant sur ces souvenirs jusque fort tard dans sa vie ; mais quelle raison sérieuse peut-on avoir de douter de la parole de celui qui a vécu ces années de stricte discipline, de châtiments corporels, de leçons ingrates et d'exercices physiques imposés ? Ce qui compte n'est d'ailleurs pas la vérité objective mais le vécu du jeune garçon, puis de l'adolescent. L'école militaire de Weisskirchen où Rilke entra ensuite fut sans doute moins sévère, mais elle ne lui convenait pas davantage, comme en témoignent ses séjours fréquents à l'infirmerie et un passage en sanatorium. Au cours de ces années, comme l'a bien expliqué Ralph Freedman dans sa remarquable biographie de Rilke⁶, le malheur éprouvé au collège ne fit qu'accroître la dépendance de René à l'égard de sa mère, que ses maladies lui permettaient d'aller retrouver : le malaise futur de Rilke face à celle-ci s'explique aussi par ce lien d'emblée posé de la figure maternelle avec la maladie et la mort.

À sa sortie des deux établissements militaires, en juin 1891, le jeune René Rilke avait passé cinq années pour ainsi dire à l'écart du monde, dans une atmosphère artificielle où tout n'était que règlement et discipline, où sa volonté avait été brisée. Ses études chaotiques témoigneront de cette impossibilité de surmonter les obstacles, de cette plasticité malade du moi dont il souffre, et souffrira toute sa vie, tout en ayant très tôt pris au fond de lui-même la décision de chercher son unique salut dans la poésie. *Poetae nascuntur, fiunt oratores* dit l'adage latin que l'analyse d'une destinée comme celle de Rilke m'invitera à rappeler plusieurs fois : on devient orateur, mais on *naît* poète. Rilke s'est très tôt reconnu poète, tout l'indique. Mais la distance entre l'ambition et les réalisations a commencé par être immense. Se découvrant en ruines à l'âge où d'autres commencent à bâtir leur œuvre, Rilke a dû conquérir pas à pas sa personnalité et, comme le dit bien l'expression courante, se reconstruire dès l'âge de vingt ans.

Des décisions radicales l'ont mis sur la voie ; quitter Prague fut la première, alors même que les années qu'il y passa après sa

sortie de l'école de Weisskirchen furent plutôt heureuses. Rilke est passé très près du bonheur dans sa relation avec Valerie von David-Rhonfeld, sa première fiancée, avant de sentir dans ce lien et cette perspective d'une confortable vie familiale le contraire de ce qui convenait à sa vocation de poète. Il ne s'éloigna pas tout de suite de Prague après ce premier amour, mais la logique qui l'en chassa fut la même : chercher l'indépendance.

La mère de Rilke, qui s'était séparée de son père dès avant l'entrée de René à l'école militaire, s'était pour ainsi dire enfuie de Prague au moment précis où son fils sortait des années douloureuses de sa scolarité militaire : le 30 juin 1891, elle partit s'installer seule à Vienne. Le fils et la mère cessèrent alors de se voir, et même, assez rapidement, de s'écrire, pour ne renouer qu'en 1896⁷. On peut bien dire qu'en fait, ils ne se retrouvèrent jamais. Le récit ou court roman *Ewald Tragy*, que Rilke acheva en 1898 mais ne publia jamais (conscient sans doute du caractère peu abouti de la trame narrative), contient bien avant *Malte* des aveux de nature autobiographique qu'il n'est pas inutile de rappeler pour achever de donner une idée de ce problème crucial qui traverse toute la vie de Rilke. Dans la première partie, Ewald va déjeuner comme chaque dimanche avec son père chez sa tante Caroline, et se trouve confronté au scepticisme amusé mêlé de curiosité ou de réprobation que suscite dans sa famille la révélation qu'il écrit des vers. C'est à Jeanne, la « demoiselle » française de la maison, qu'au milieu de ce dîner grotesque d'une famille de la bourgeoisie pragoise, Ewald va soudain faire des confidences qui auraient peut-être pu orienter le récit tout autrement :

« Êtes-vous poète, je vous prie ? » Elle est toute rouge et elle a peur comme une enfant.

« C'est bien cela, mademoiselle, explique-t-il – je n'en sais rien. Et il faut pourtant arriver à le savoir, n'est-ce pas, d'une manière ou d'une autre. *Ici*, il est impossible d'obtenir la moindre clarté à ce sujet. On ne peut pas prendre de distance par rapport à soi, on n'a pas le calme, l'espace, la perception nécessaire. Comprenez-vous cela, mademoiselle ? »

— Peut-être, — dit la Française avec un signe de tête, mais — je pense — Cela doit faire plaisir à monsieur votre père et puis votre...

— Vous voulez parler de ma mère. Hm. Oui, vous n'êtes pas la première à dire cela. Ma mère, savez-vous, est malade. Vous l'aurez probablement entendu dire... bien qu'on évite ici de prononcer son nom. Elle a quitté mon père. Elle voyage. Elle n'emporte avec elle que le nécessaire, même en amour — Il y a longtemps que je ne sais rien d'elle, car nous ne nous sommes plus écrit depuis un an. Mais elle raconte certainement dans son compartiment, entre deux stations : "Mon fils est un poète⁸" — »

Le portrait de la mère qui prend forme ici aura pour contrepartie (et contrepoint tragique) la lettre bouleversante qu'Ewald lui écrit à la fin du récit, appel né du plus profond de sa détresse. La lettre s'allonge démesurément, car le jeune homme qui vient d'être malade (comme toujours chez Rilke quand survient le souvenir de la mère) a le sentiment qu'il a le « droit » d'exiger d'elle « ce qu'il supplie vainement le monde entier de lui donner [...] comme une vieille dette que l'on récupère par tous les moyens ». Ewald écrit à sa mère qu'« il est encore temps », mais comprend bientôt que sa lettre ne s'adresse à personne :

C'est un appel vers l'amour maternel, un appel qui ne s'adresse pas seulement à une femme parmi d'autres, mais qui va beaucoup plus loin, jusqu'à ce premier amour dans lequel le printemps apprend la joie et l'insouciance. Ces mots ne s'adressent plus à personne, ils se précipitent, les bras ouverts jusque dans le soleil. Et il n'est pas du tout étonnant que Tragy reconnaisse à la fin qu'il n'existe personne à qui envoyer cette lettre, personne qui serait capable de le comprendre, et moins que quiconque cette petite dame nerveuse. Elle est fière, pense Ewald, qu'on l'appelle « mademoiselle » à l'étranger, et il sait qu'il doit se hâter de brûler la lettre⁹.

Toutes les lettres de Rilke où il évoque en confiance son rapport avec sa mère, surtout pour Lou qui, après avoir été une

immense déception amoureuse, fut la confidente la plus apte à le comprendre et à l'éclairer sur lui-même, confirment le malaise que celle-ci provoquait chez son fils. En avril 1904, par exemple, Phia Rilke (qui, en fervente catholique, est avide d'audiences pontificales) vient rendre visite à René à Rome, troublant la sérénité de ce séjour où il se consacre entièrement à l'écriture. Le 15 avril, il écrit à Lou :

Ma mère est venue à Rome et s'y trouve encore. Je ne la vois que rarement, mais, tu le sais, chacune de nos rencontres est une sorte de rechute. Chaque fois qu'il me faut revoir cette femme égarée, irréaliste, sans lien avec rien et qui ne peut vieillir, j'ai le sentiment que, tout enfant déjà, j'ai dû chercher à la fuir ; et tout au fond de moi, après des années et des années d'allées et venues, je crains de n'être pas encore assez loin d'elle, de garder encore quelque part en moi des mouvements qui soient l'autre moitié de ses gestes étriqués, quelques fragments des souvenirs qu'elle emporte partout, en morceaux, avec elle ; alors, je prends en horreur sa piété distraite, sa foi têtue, tout cela de difforme et de contrefait à quoi elle se cramponne, elle-même pareille à un vêtement vide, fantôme effrayant. Dire que je suis néanmoins son enfant ; que dans cette paroi déteinte et détachée de tout, quelque porte dérobée, à peine visible, a été mon accès au monde (si pareille porte peut jamais y donner accès¹⁰...!).

Tout l'enjeu vital de l'œuvre de Rilke peut être compris, d'une certaine façon, à partir de cette confidence : ce qu'il attend de la poésie, c'est qu'elle restaure ou même établisse, puisqu'il manque, cet « accès au monde » qui a été faussé et peut-être même interdit par la mère.

À partir du rétablissement de leurs relations en 1896, Rilke ne cessa plus de lui écrire très régulièrement jusqu'à sa mort, mais il ne la revit que rarement, et toujours à contrecœur. Les lettres qu'il lui envoya au fil des ans ont été publiées : elles forment deux épais volumes¹¹, et sont d'une lecture glaçante précisément par leur absence complète de réelles confidences, par la manière

pénible dont Rilke se contraint à surjouer le rôle du bon fils (avec toutefois un ton bien différent des protestations d'humble soumission de Hölderlin à sa mère), n'attendant strictement rien de cette femme qui le voit devenir un poète célèbre, et qui parfois tente de lui demander de l'aide pour publier ses propres écrits. La correspondance de Rilke confirme que, toutes les fois où il se retrouva en présence de sa mère, il en tomba malade dans les jours qui suivirent, ressentant une insurmontable nausée. Le mot de « rechute » employé dans la lettre à Lou citée plus haut n'est pas choisi au hasard. Un autre indice ne trompe pas : Rilke n'a conservé aucune des lettres qu'elle lui a envoyées – alors qu'elle, de son côté, archivait toutes les siennes. Pareille décision est le signe indubitable d'un insurmontable malaise auquel il est évident que Phia Rilke, eût-elle pris conscience de ce qu'elle représentait pour son fils, n'aurait rien pu changer. Il y va d'un arrêt du destin et de la pente d'un caractère entièrement faussé par le milieu auquel elle appartient. Cette fille de la haute bourgeoisie fit, en épousant le père de Rilke, dont les prétentions à faire reconnaître l'appartenance des Rilke à l'aristocratie furent déçues, de même que les espoirs d'une brillante carrière dans l'armée, une erreur qui équivalait à un déclassement qu'elle ne pardonna pas à son époux. Ce qui s'est joué entre cette mère et son fils, la méconnaissance complète qu'on devine du côté de celle-ci de la souffrance infligée à son enfant, a quelque chose de tragique : on mesure par comparaison combien le rapport frontal de Rimbaud avec sa mère, même douloureux, fut, au contraire, source d'énergie et non pas consommation sournoise. Il est vrai qu'il serait difficile de considérer M^{me} Rimbaud comme ayant fait preuve de bêtise ou de manque de caractère.

Si différentes que soient ces deux femmes, d'un côté Vitalie Rimbaud abandonnée par son mari et vivant pour ainsi dire en veuve, avec en main « le livre du devoir », et de l'autre Phia Rilke refusant de vieillir, fuyant ses devoirs dans une sorte de piété mièvre qui ne pouvait que faire horreur à son fils, je ne puis m'empêcher d'évoquer la façon dont Yves Bonnefoy a analysé,

parlant de Rimbaud, la responsabilité de la mère dans l'apparition d'un doute fondamental sur la valeur des signes en général, et du langage en particulier, qui affecte tout destin de poète. Ce thème revient plusieurs fois dans ses essais sur la poésie, probablement parce qu'il y allait aussi pour lui de la genèse de sa propre poétique. Dès son premier livre sur Rimbaud, en 1961, Yves Bonnefoy trace un portrait très négatif de Vitalie Rimbaud, qu'il tentera dix-huit ans plus tard de corriger dans un article intitulé « Madame Rimbaud », sans renoncer à l'essentiel. Elle est pour lui – elle a dû être, telle qu'on la devine à travers l'œuvre de Rimbaud dont il retrace la généalogie spirituelle – l'exemple de l'accomplissement de gestes qui *devraient* être des gestes d'amour, mais qui sont vides de sens. Telle serait, pour lui, la source du doute fondamental contre lequel Rimbaud eut à lutter, telle serait la source de sa conscience que « l'amour est à réinventer, on le sait ». Lui, en tout cas, le sait, d'un savoir qui lui vient de l'enfance. Rilke, dans les *Élégies duinésiennes*¹² (et dans les « Antistrophes » qui en furent écartées pour être remplacées par l'actuelle « Cinquième élégie ») exprimera une conviction très proche, en des termes certes bien différents, mais qui posent la question cruciale du rapport altéré entre le masculin et le féminin, irrémédiablement séparés. Écoutons Yves Bonnefoy parler de Vitalie Rimbaud :

Voici M^{me} Rimbaud, dans les attentions qu'elle a pour son fils, la garde qu'elle monte autour de lui, les soins qu'elle lui prodigue, peut-être même excessifs. Mais le plus lucide des enfants ne peut pas ne pas discerner dans ces gestes sans imprévu qu'ils ne sont rien que sécheresse et devoir. Ils ressemblent à l'amour, c'est vrai, parce que donner ses soins, sa peine, son attention, est signe d'amour. Mais c'est un signe qui *ment*, une pure forme sans contenu. [...] L'enfant fait l'expérience de la vacuité des signes, de leur mensonge. [...] La mère elle-même, que le rapport d'affection rend transparente à l'enfant et comme élucidée dans sa présence physique, devient chose d'opacité, de mauvais mystère¹³.