

PETER POR (CNRS)

### Malte Laurids Brigge: un mélancolique nordique?

*Pour un grand mélancolique, de la part d'un autre et sur un troisième*

Contrairement à ce que l'on pourrait supposer si l'on pense à sa verve intarissable pour expliquer les perspectives générales de sa création, Rilke n'aimait pas se livrer à des auto-commentaires ponctuels de ses œuvres. Les quelques grands textes qu'on cite toujours à divers propos datent de ses dernières années, après l'accomplissement de l'œuvre cyclique; mais mis à part ces lettres rédigées avec des accents olympiens, et, en effet, très importantes, on ne connaît que peu de phrases de sa plume explicitant l'imagination ou le message de tel ou tel poème, et probablement pas une seule ayant trait à des poèmes encore inachevés.<sup>1</sup> *Les Notes de Malte Laurids Brigge* font, de ce point de vue aussi, la seule grande exception: déjà avant et surtout après l'achèvement du manuscrit, Rilke a ressenti une nécessité coriace d'éclaircir l'intention principale de cette série d'épisodes apparemment dissociés de même que l'ultime signification du cheminement, encore une fois, apparemment fortuit, qu'il fait passer à son héros; c'est très probablement la seule fois dans tous ses écrits de maturité qu'il

---

<sup>1</sup> Ces exceptions sont surtout plusieurs lettres adressées à la Comtesse Sizzo, v. Rainer Maria Rilke: *Briefe an Gräfin Sizzo 1921-1926*, herausgegeben von Ingeborg Schnack, Frankfurt am Main, 1985, et encore des lettres adressées à Hermann Pongs et à Witold Hulewicz, qui se trouvent aussi dans le volume très informatif: Hartmut Engelhardt: *Materialien zu Rainer Maria Rilke 'Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge'*, Frankfurt am Main, 1977. [Par la suite: *Materialien*] A noter que si dans d'autres lettres il a prononcé des jugements sur des volumes précédents et (très rarement) il a aussi interprété le sens de tel ou tel poème, il n'a pas écrit un seul article pour présenter une de ses œuvres et son œuvre intégrale, alors que c'était un genre bien répandu à cette époque, précisément quelques uns des plus grands, dont il a suivi les écrits: Valéry, Hofmannsthal y ont trouvé une expression authentique.

s'explique même de "la reconnaissance" (on serait tenté de traduire plutôt avec "prospection") qu'une des ses œuvres doit apporter.<sup>1</sup> Et il y est encore revenu dans ses lettres écrites après la guerre, parfois sans que son correspondant l'ait directement interpellé, et en exprimant de plus des propos contradictoires. Il semble que Rilke fut le premier à être intrigué par une création qui a continué d'intriguer ses exégètes pour longtemps. Certains d'entre eux, d'ailleurs, croyaient trouver la seule explication de ces propos, en effet contradictoires dans l'attente différente des destinataires, à laquelle Rilke se serait adaptée. Pourtant, comme souvent chez Rilke, ses méditations circonstanciées s'avèrent, en fin de compte, pertinentes voire définitives: le "propre"<sup>2</sup> de son roman est qu'il s'articule (et aussi: qu'il se désarticule) dans des antinomies excessives qui se font valoir à chaque niveau de la création toujours à nouveau et toujours à limine en dehors de l'idéal d'une synthèse quelconque; "une plaie qui n'est pas complètement fermée",<sup>3</sup> c'est dans ces termes que Rilke a parlé de son roman en 1925; la confession lui a servi une fois de plus de "prétexte"<sup>4</sup> pour définir une de ses œuvres par une image d'une précision irremplaçable; qu'on pense aux moult images des plaies corporelles au long d'un texte qui, en tant que corps intégral, ne se ferme pas complètement non plus. Ajoutons encore que l'attitude du poète qui déclare sa douleur devant sa propre création d'œuvre-plaie n'est pas sans rappeler la triade d'auteur-

---

<sup>1</sup> Materialien, 76.

<sup>2</sup> L'adjectif "eigen" est un des mots-clefs de l'œuvre de Rilke.

<sup>3</sup> "einer Wunde, die nicht vollständig verheilt ist", v. les mémoires de Maurice Betz, in: *Materialien*, 164.

<sup>4</sup> Sans pouvoir l'expliquer vraiment, je me limite à signaler que Rilke a donné un sens très particulier et très important au mot "prétexte" dans toute son œuvre, "Vorwand". Cf.: Anthony R. Stephens: *Rilkes Malte Laurids Brigge. Strukturanalyse des erzählerischen Bewußtseins*, Frankfurt am Main, 1974, 133-161.

éditeur-héros que Rilke a instauré dans son livre, sans la moindre contrainte narrative, manifestement pour écarter les attitudes conventionnelles de l'identification tant que de la distanciation<sup>5</sup>; tout, sans exagération: tout ce que Rilke a écrit dans et sur son roman est cohérent, mais cohérent par son caractère antinomique, un des exégètes a été bien inspiré en introduisant la formule d'un "dionysiaque négatif"<sup>6</sup> pour saisir son inspiration.

Dans ses auto-commentaires, Rilke a exposé (en effet, en fonction des correspondants) deux antinomies fondamentales pour faire comprendre ce qui devait s'incarner dans cette oeuvre insolite. La

---

<sup>5</sup> Pour mentionner un indice révélateur. Dans sa correspondance, Rilke était toujours affable jusqu'à l'excès, et surtout dans ses lettres à Ellen Key, parce que s'il ne l'avait peut-être pas surestimée, il gardait toujours du respect et de la gratitude à l'égard de cette dame, qui en tant qu'écrivain déjà reconnue était l'une des premières à annoncer, déjà à partir de 1903 (!), la grandeur future de Rilke. (Cf. Rainer Maria Rilke - Ellen Key: *Briefwechsel*, herausgegeben von Theodor Fiedler, Frankfurt am Main, 1993. Pour l'histoire de leur rapport, v. la préface précise et informative de Theodore Fiedler.) Or, il lui a fait savoir dans un ton ouvertement supérieur que sa lecture était fautive: "Nun es rührt mich, daß diese Linie im Zusammenhange, in dem Du sie sahst, Dich so erschreckt und beunruhigt hat; liebe Ellen Key: ich bin nicht Malte Laurids Brigge. Du verwechselst mich, hast es immer ein bißchen getan [...]", v. sa lettre du 17 décembre 1911, in. op. cit. 223. Pour le texte qui a provoqué cette réponse, v. l'extrait du long essai d'Ellen Key: "Ein Gottsucher", v. *Materialien*, 148 sqq. La situation est d'autant moins simple que 11 jours plus tard, dans une lettre du 28 décembre 1911 à Lou Andreas-Salomé, pour qui Rilke a toujours gardé un dévouement absolu, il n'a pas du tout prononcé des propos pareillement tranchés: "Die gute Ellen Key hat mich natürlich umgehend mit dem Malte verwechselt und aufgegeben; aber niemand als Du, liebe Lou kann unterscheiden und nachweisen, ob und wie weit es mir ähnlich sieht: Ob er, der ja zum Teil aus meinen Gefahren gemacht ist, darin untergeht, gewissermaßen um mir den Untergang zu ersparen, oder ob ich erst recht mit diesen Aufzeichnungen in die Strömung geraten bin, die mich wegrißt und hinübertreibt." La suite immédiate de cette phrase est trop belle pour ne pas être citée: "Kannst Du's begreifen, daß ich hinter diesem Buch recht wie ein Überlebender zurückgeblieben bin, im Innersten ratlos, unbeschäftigt, nicht mehr zu beschäftigen.", v. *Materialien*, 88.

<sup>6</sup> Wilhelm Loock: *Rainer Maria Rilke: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, München, 1971, ("Negativ-Dionysisch").

première est, très clairement, structurale. Tant que le texte se constitue d'images "amorphes",<sup>7</sup> de phrases suivant "un rythme saccadé et brisé",<sup>8</sup> d'épisodes faisant l'effet de "mosaïques",<sup>9</sup> tant qu'il se présente dans son intégralité "comme une forme creuse, comme un négatif"<sup>10</sup> ces mêmes images doivent faire apparaître "des choses bien formées",<sup>11</sup> ces mêmes phrases doivent retrouver "le rythme [...] du sang" dans une "prose qui veut être bâtie comme une cathédrale"<sup>12</sup> et les "mosaïques" sont instaurées pour "se compléter",<sup>13</sup> et dans le texte du roman même on lit une formule encore plus forte, "des millions des petits mouvements irrépressibles composent une mosaïque d'existence, la plus convaincue qui soit."<sup>14</sup> La seconde antinomie est, aussi clairement, idéologique.

<sup>7</sup> Lettre du 10 janvier à Lou Andreas-Salomé, in: *Materialien*, 92 ("amorph").

<sup>8</sup> Comme note N°. 4 ("ein zerhackter, gebrochener Rhythmus").

<sup>9</sup> Le mot "mosaïque" se trouve dans le texte même, v. Rainer Maria Rilke: *Sämtliche Werke in zwölf Bänden*, Frankfurt am Main, 1976, Vol. 11, 895 [Par la suite: *Malte*], pour la traduction française de Marice Betz: Rainer Maria Rilke: *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*, Paris, 1980, 176 [Par la suite: *Malte fr.*], et puis dans la lettre d'auto-commentaire adressée à Hulewicz, in: *Materialien*, 135. Au vu de l'importance que Rilke donne à ce mot il n'est pas superflu de signaler qu'il a pu le découvrir autant que le principe de création chez Maurice de Guérin, très précisément dans le fameux compte rendu que Barbey d'Aurevilly avait écrit sur le récit "Le Centaure": "Ce Grand Mosaïste [...] avait une manière de travailler patiente, caressante, enivrée du détail..." et plus tard il met aussi le mot "Mosaïque" dans son texte, cf. la Préface de Marc Fumaroli, in: Maurice de Guérin: *Poésie*, Paris, 1984, 62. Faut-il rappeler que Rilke a traduit le récit de Guérin en allemand?

<sup>10</sup> Lettre du 8 Novembre à Lotte Hepner, in: *Materialien*, 110 ("wie eine hohle Form, wie ein Negativ").

<sup>11</sup> Comme note N°. 8 ("gut geformte Dinge").

<sup>12</sup> Lettre (écrite en français) du 29 décembre 1908 à Auguste Rodin, in: *Materialien*, 54.

<sup>13</sup> Lettre à Witold Hulewicz, comme note N°. 10 ("sich innerhalb des Malte mosaikhafte zu ergänzen").

<sup>14</sup> Comme note N°. 10. Je corrige légèrement la traduction de Maurice Betz. Dans l'original: "Aus Millionen kleinen ununterdrückbaren Bewegungen setzt sich ein Mosaik überzeugtesten Daseins zusammen.", in: *Malte*, 895.

Le héros a écrit ses "Notes", et plus précisément, l'éditeur publie les "Notes" que le héros avait écrites pour rétablir la chronique "[d']une descente"<sup>15</sup>, "[d']un désespoir conséquent" "au-delà de la Mort",<sup>16</sup> et dans une lettre Rilke n'a pas redouté les termes de la "consternation", voire de "[l']horreur"<sup>17</sup> pour désigner ce qu'il éprouve (répétons-le: lui, qui n'est ni le héros ni l'éditeur) en se confrontant avec ce texte.<sup>18</sup> Cependant, toujours dans ces mêmes "Notes" on doit reconnaître aussi la chronique "[d']une Assomption",<sup>19</sup> "[d']un amour" qui "nous emporte, tout tremblotant que nous soyons, vers une conscience illimitée de l'Universel",<sup>20</sup> et, pour contrebalancer ces termes excessivement négatifs, Rilke ne redoute pas d'employer non plus quelques lignes plus tard dans la même lettre les termes également excessifs, mais cette fois-ci positifs "[d']un salut le plus précis et le plus certain."<sup>21</sup>

---

<sup>15</sup> Lettre du 28 décembre 1911 à Lou Andreas-Salomé, comme note N°. 6 ("Untergang").

<sup>16</sup> Lettre du 30 août 1910 à la Princesse Marie von Thurn und Taxis, in: *Materialien*, 84 ("in der konsequenten Verzweiflung [...] bis hinter den Tod").

<sup>17</sup> Lettre Comme note N°. 11 ("Grauen").

<sup>18</sup> La formule de Gadamer est la plus juste: "Quelqu'un endure sur lui-même la souffrance douloureuse" ("qualvolles Leiden an sich selber ausgehalten"), cf.: "Rainer Maria Rilke nach fünfzig Jahren", in: Hans-Georg Gadamer: *Gedicht und Gespräch*, Frankfurt am Main, 1990, 75.

<sup>19</sup> La phrase intégrale dit: "une ascension particulière et sombre vers un lieu écarté et abandonné du ciel.", in: comme note N°. 6 ("eine eigentümlich dunkle Himmelfahrt in eine vernachlässigte abgelegene Stelle des Himmels.").

<sup>20</sup> Comme note N°. 11 ("in ein endloses Bewußtsein des Ganzen hinein").

<sup>21</sup> Loc. cit. ("genaueste und sicherste Seligkeit") Habituellement on cite presque la même expression: "salut éternel" d'après la lettre du 25 mars 1910 à Anton Kippenberg, in: *Materialien*, 80. ("ewige Seligkeit") Estimant que l'autre lettre est beaucoup plus importante, je me réfère à elle. La traduction du mot central pose des problèmes, habituellement on opte pour 'félicité'; pourtant il me semble que Rilke reprend le sens religieux du syntagme 'selig werden'.

Est-ce que cette construction a, ne serait-ce que par rapport aux intentions de son auteur, quelque chose de particulièrement "nordique", quoi qu'on entende sous ce qualificatif? Au vu de la multitude des indices primaires et secondaires que Rilke a disséminés déjà dans son roman et aussi dans les textes qui l'accompagnent, on n'hésitera pas à répondre par une réponse affirmative. Mais il faut délimiter immédiatement la valeur de cette affirmation: au vu de ce que semble être le message, "la mission" de ce "livre lourd, très lourd",<sup>22</sup> ces indices perdent toute leur importance ou presque, et cela conformément aux intentions de l'auteur qui déjà dans un article daté de 1904 (rappelons-le, c'est l'année où le projet du roman a apparu dans l'esprit de Rilke), puis dans le texte du roman-même et dans l'une de ses grandes lettres d'auto-commentaire de 1925, a bien inséré des phrases pour remettre cette importance entièrement en doute. Nous y reviendrons; mais d'abord il reste indispensable d'adopter une lecture philologique et de passer en revue les indices les plus intéressants, surtout en particulier, parce que Rilke en avait formulé quelques uns avec un enthousiasme qui ne s'efface guère même après la lecture des phrases savamment composées de son ultime auto-commentaire. Rappelons donc, que (de ce côté, fils durablement influencé par les théories et les croyances de son temps), dans ses réflexions Rilke a toujours fait confiance aux catégories fondées sur le caractère différent des nations et des races, allant même jusqu'à découvrir une unique vocation métaphysique surtout et avant tout pour les Russes, mais éventuellement aussi pour d'autres nations et d'autres groupes; n'a-t-il pas longuement expliqué en 1924 dans une de ses lettres que la grandeur de l'esprit français consiste dans sa capacité d'adopter ce qui lui est lointain

---

<sup>22</sup> Lettre du 14 mai 1911 à Lili Schalk, in: *Materialien*, 86 ("Dieses schwere, schwere Buch.").



et étranger, ainsi parmi d'autres "la manière scandinave"?<sup>23</sup> C'est dans cette conception générale qu'il faut lire la formule de "l'homme nordique". Rilke l'avait introduite déjà en 1903, là pour expliquer, pourquoi ils s'étaient si bien entendu avec Johan Bojer lors du passage de l'avocat norvégien à Paris;<sup>24</sup> et, ce qui est plus important, il l'a reprise au temps de sa crise créatrice entre l'achèvement des "Nouveaux Poèmes" et la percée de son inspiration romanesque, là dans une constellation plus compliquée (le texte rend compte de la conversation qu'il avait menée avec Rodin) et surtout dans un contexte beaucoup plus lourd, à savoir pour décrire l'attitude de Beethoven et des femmes autour de lui autant que celle de Rodin et autant que de Malte, parce que le lendemain, dans un post-scriptum (très inhabituel chez Rilke), il a mis un rapport direct entre ces trois personnages: "Je lui ai lu ce que Beethoven avait dit à Bettina Arnim [...]. Comme il a aimé ce passage. Il connaît tout cela mieux que quiconque, et il vit depuis longtemps avec ce que nous avons découvert hier, il en a créé déjà des enfants. Et maintenant je reconnais sa destinée, qui est dans sa race. Je lui parle de l'homme nordique, des femmes, qui ne veulent pas lier les hommes, des possibilités d'un amour sans tromperie." Et dans le post-scriptum: "Je lis 'La correspondance

---

<sup>23</sup> La phrase complète dit: "auf sich selber in einer neuen vitalen Weise besonnen, fürchtet der französische Geist nicht mehr, Fremdes und Entlegenes in sich aufzunehmen: auf einmal wird, wie es von dort aus nie geschah, italiänische oder spanische, russische oder skandinavische Art, aber auch englische und sogar deutsche, erkannt und eigentümlich gewertet.", Lettre du 13 février 1924 à Gertrud Ouckama Knoop, in: Rainer Maria Rilke: *Briefe zur Politik*, Frankfurt am Main, 1992, 423. Dans un article, incité précisément par cette anthologie, j'ai esquissé mon opinion générale sur la manière dont Rilke a compris les problèmes des nations et des races; la bibliographie renvoie aux autres écrits, dans lesquels cette question a été analysée. Peter Por: "Rilke und die Politik. Anlässlich einer selbst-zensierten Anthologie", in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 97 (1995), 152-161.

<sup>24</sup> Lettre du 13 février 1903 à Ellen Key, comme note N°. 6, 11.

de Goethe avec un enfant', ce témoignage fort et émouvant contre lui, qui confirme tous mes soupçons. Tu me comprends, je ne touche pas à son existence universelle, j'entends cela en faisant valoir une mesure excessive. A ce propos Malte Laurids a remarqué [ici suit une citation tirée de son propre roman]"...<sup>25</sup>

La seconde réflexion trahit clairement la vraie nature que ces catégories avaient revêtue sous la plume de Rilke: elles sont toutes foncièrement artistiques, il ne s'agit pas ou alors qu'accessoirement de l'histoire moderne (pour déjà ne pas parler de l'histoire ethnique ou anthropologique), mais de l'expérience des œuvres artistiques et surtout littéraires qui ont déterminé leur substance, quel que soit le domaine où il a essayé de les appliquer plus tard. En l'occurrence, il a déduit son idée de "l'homme nordique", et, sur la foi du nom de famille qu'il a attribué à son héros, la figure de Malte Laurids Brigge de l'œuvre de quelques grands créateurs de la littérature scandinave, qui dans cette décennie était, comme il est bien connu, à sa gloire; rappelons brièvement que s'il y a des points communs entre Thomas Mann et Rilke, alors la hiérarchie nationo-littéraire qu'ils avaient établie à cette époque en est une, tous les deux ayant éprouvé une admiration illimitée pour la littérature russe et ayant mis tacitement ou même pas en deuxième place des œuvres scandinaves; et mentionnons, parce que cela ne manque pas d'intérêt, qu'Endre

<sup>25</sup> Lettre du 3 septembre 1908 à Clara Rilke, in: *Materialien*, 41-42, 44. "Ich las ihm (Rodin) vor, was Beethoven zu Bettina Arnim gesagt hat [ici suit une longue citation]. Wie liebte ers. [...] Er weiß das alles, besser als jeder andere, und was wir gestern entdeckten, das hat schon längst mit ihm gelebt, und er hat Kinder davon. Und nun seh ich auch sein Verhängnis, das in der Rasse liegen mag. Ich sprech ihm von nordischen Menschen, von Frauen, die nicht den Mann festhalten wollen, von Liebesmöglichkeiten ohne Betrug". "Ich lese den 'Briefwechsel Goethes mit einem Kind', dieses starke, inständige Zeugnis gegen ihn, das alle meine Verdachte bestätigt. Du verstehst, das ist, unbeschadet seiner universellen Existenz, mit dem äußersten Maßstab gemeint. Malte Laurids hat davon angemerkt [...]"



Ady, un vrai poète-devin de la nation hongroise et du destin hongrois a consacré un nécrologue à Ibsen et à l'apogée de son texte il compare sa carrière à l'ascension du prophète Élie.<sup>26</sup>

Or, dans cette constellation générale la première grande découverte de Rilke était l'œuvre de Jacobsen. Citons ses propres paroles: "Pour la première fois j'ai lu Jacobsen en 1896/97, à Munich. A l'époque je n'étais encore pas mûr du tout, et j'ai lu, beaucoup plus sous l'emprise de mes émotions qu'avec un vrai regard, d'abord "Niels Lyhne", puis "Marie Grubbe". Depuis ce temps, les deux livres, et après 1898 il faut encore y ajouter les "Six nouvelles" et les lettres, ont marqué tous mes développements; et même aujourd'hui, je fais l'expérience que là où je me tiens et où je veux avancer, je trouve toujours dans ces livres déjà préfiguré et créé ce qui sera l'étape suivante, l'étape plus haute, l'étape à accomplir de mon devenir. Beaucoup de ce que les meilleurs sont en train de rechercher aujourd'hui, se trouve déjà là, dans ces livres, au moins tant qu'il se trouve déjà extrait de la vie de quelqu'un."<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> C'est un des (rares) points où Thomas Mann et Rilke, qui d'ailleurs n'ont pas eu d'estime particulière l'un pour l'autre, surtout non Thomas Mann sur Rilke, aurait pu se rencontrer. En fait, tous les deux mettaient la littérature russe au sommet de leur hiérarchie; et (au moins durant la première décennie de ce siècle) ils ont aussi partagé leur admiration à l'égard des littératures scandinaves. Le nécrologue d'Ady porte le titre: "Ibsen meghalt" ("Ibsen est mort"), in: Ady Endre: *Publicisztikai írásai*, éd. par Erzsébet Vezér, Budapest, 1977, Vol. 2, 366.

<sup>27</sup> Lettre du 2 avril 1904 à Ellen Key, comme note N°. 6 ("Ich habe Jacobsen zuerst 1896/97 in München gelesen; ich war damals sehr unreif und las, mehr ahnungsvoll als schauend, erst Niels Lyhne, später Maria Grubbe. Seither sind diese Bücher, zu denen 1898 noch die "Sechs Novellen" und die Briefe kamen, in allen meinen Entwicklungen wirksam gewesen; und noch heute geht es mir mit ihnen so, daß ich, wo ich gerade stehe, immer, jedesmal, wenn ich weiter will, das Nächste, das Nächsthöhere, die kommende Stufe meines Werdens in ihnen vorgezeichnet und schon geschaffen finde. In diesen Büchern ist vieles von dem, wonach die Besten heute noch suchen, schon gefunden, wenigstens aus einem Leben herausgefunden.").

Retenons la date et le lieu qui donnent toute son importance à cette déclaration, y compris la touche finale de délimitation que Rilke a cru nécessaire d'ajouter: avril 1904, Rome -- précisément les jours où Rilke a mis sur papier les premières ébauches d'un roman qui devait donc atteindre ce que les écrits de Jacobsen ont déjà préfiguré, mais qui devait aussi se détacher plus loin de la vie d'une seule personne que Jacobsen ne l'a jamais fait. On ajouterait: se détacher plus loin aussi de Dieu que Jacobsen ne l'a jamais fait; parce que si "Niels Lyhne" est l'histoire linéaire voire inductive d'un héros qui vit la grande reconnaissance de la perte de Dieu, et il en meurt aussi, pour Malte, qui dans ses divagations suit une logique manifestement arbitraire, "Dieu" n'est à l'origine qu'une des locutions verbales, dont il se sert, parmi tant d'autres de ses figures de référence négative, mais seulement pour vérifier à quel point sa notion est devenue creuse. Voilà pour le sens de la réserve par laquelle Rilke a clôturé sa déclaration de dévouement. Les paroles de cette déclaration n'en restent pas moins justifiées, surtout dans la perspective historique où Rilke les a prononcées. Il est indiscutable que c'est Jacobsen qui a introduit dans la littérature européenne le modèle d'un roman qui raconte la chronique d'un héros intellectuel, mené sur une ligne directe ou bien sur des chemins fantasmagoriques, mais toujours en faillite par la force de sa propre réflexion, à savoir par la reconnaissance du fait que les existences divines tant que terrestres, dont, forcément, la sienne propre ont perdu toute leur signification générale. Dans le cadre d'une pareille remise en question qui n'est universelle et métaphysique que dans le reniement de ces attributs, l'hypothèse d'après laquelle les origines de l'idée rilkéenne par excellence, à savoir l'idée de la "propre mort" ("eigener Tod") remontent à Jacobsen, ne paraîtra même pas étonnante. En effet, on lit la phrase dans "Maria Grubbe": "Je crois, que chacun vit sa

propre vie et meurt sa propre mort, c'est que je crois."<sup>28</sup> Et il ne paraîtra étonnant non plus que même de la hauteur de son oeuvre accomplie, Rilke s'est senti toujours débiteur de l'écrivain danois. Ainsi dans une lettre datée de 1924, où il a énuméré quelques poètes dont l'exemple l'avait fortement inspiré, il a écrit avec dévouement de Jacobsen et, comme pour dissiper les interprétations trop évidentes, il a ajouté expressis verbis que son influence ne s'est pas limité à la période de ses débuts décadents, mais "encore longtemps dans mes années parisiennes, il accompagnait mon esprit et gardait sa présence dans ma sensibilité."<sup>29</sup> Et encore lors de son passage à Paris en 1925 il a évoqué son nom et son oeuvre dans des termes élogieux au cours de ses conversations avec Maurice Betz, à cette occasion il a surtout parlé du "grand poète" et a aussi cité deux strophes, mais on sait aussi, qu'il s'était lancé à deux reprises dans la traduction des poèmes de Jacobsen, même si son travail n'est pas arrivé à son terme.<sup>30</sup> (Et faut-il rappeler que ces mêmes poèmes n'ont pas manqué d'effet

---

<sup>28</sup> Selon la traduction allemande contemporaine: "Ich glaube, jeder Mensch lebt sein eigenes Leben und stirbt seinen eigenen Tod, das glaube ich." Cité d'après: Gedso Madsen: "Influences from J.P. Jacobsen and Sigbjörn Obstfelder on Rainer Maria Rilke's 'Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge'", in: *Scandinavian Studies*, 26 (1954), N° 3, 105 - 114. L'article met aussi d'autres rapports en évidence.

<sup>29</sup> Lettre du 17 août 1924 à Hermann Pongs, in: *Materialien*, 13 ("Noch weit in die Pariser Zeit hinein, war er mir ein Begleiter im Geiste und eine Gegenwart im Gemüt").

<sup>30</sup> Pour ces aspects v. Lydia Baer: "Rilke and Jens Peter Jacobsen", in: *Modern Language Association of America, Publications*, 1939, 900-932, 1132-1180, elle publie aussi les esquisses des traductions. D'ailleurs elle n'exclut pas que même le nom du héros a été inspiré par Jacobsen qui voulait écrire un essai sur Malte Conrad Brun, auteur dano-norvégien. Mentionnons encore, mais surtout pour sa valeur de curiosité, l'article de Clementina di Lazarro: "'Malte Laurids Brigge' von Rilke im Vergleich mit Jacobsens 'Niels Lyhne' und André Gides 'Nourritures terrestres'", in: *Germanisch-Romanische Monatschrift*, 29 (1941), 106-117. Selon la conception fondamentale de l'auteur, Rilke était un vrai croyant, qui a fait aboutir la quête de Dieu de son héros.

sur l'esprit intransigeant de Schönberg non plus puisqu'il les a mis en musique?)

Avant de clôturer ce volet, il est important de mentionner laconiquement que d'autres exégètes croient découvrir d'autres sources scandinaves pour les mêmes motifs rilkéens. Il est incontestable, que Rilke a lu le livre de Franziska von Reventlow avec un intérêt exceptionnel, toutefois il paraît que ce livre n'a fait que déclencher son inspiration et ne l'a pas vraiment marquée de son empreinte.<sup>31</sup> En revanche, selon d'autres analyses Rilke se serait inspiré par plusieurs scènes funèbres dans les romans de Hermann Bang pour construire la mort, et très précisément, la propre mort du chambellan Brigge. En effet, quelques autres images et tournures de moindre importance confirment ce renvoi<sup>32</sup> de même qu'une influence de Sigbjörn Obstfelder allant dans le même sens paraît aussi plausible.<sup>33</sup> L'intérêt philologique de ces indices est incontestable, mais il n'est pas de notre propos de s'y étendre. Ce qui retient ici notre attention, c'est la question qui s'esquisse par l'ensemble de ces indices: Rilke, avait-il donc, toujours extrêmement sensible à ce devrait être un caractère national, créé la figure de Malte Laurids Brigge avec tous ses conflits déterminants à l'instar de ce qu'il a cru reconnaître par ses lectures (et puis,

---

<sup>31</sup> 10/ 653-657.

<sup>32</sup> Hans Aarsleff: "Rilke, Hermann Bang and Malte", in: *Actes du 4-e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Hague-Paris, Mouton, Vol. I., 19??, 628-636. La scène principale à laquelle l'auteur se réfère (en citant le texte en anglais) se trouve dans le roman "Das weiße Haus"[[dänischer Originaltitel fehlt]]. Un grand-père se fait constamment tâter le pouls. "It's becoming weaker" "Yes, your Excellency". Et plus tard: "The same year in the fall his Excellency died as a knight of the order of the Elephant. And died strong, as he had lived.". Qu'on remarque aussi le petit indice: dans son texte Rilke évoque à deux reprises l'ordre de l'Éléphant (*Malte fr.*, 88 et 93; *Malte*, 798 et 803).

<sup>33</sup> Comme note N°. 29. Nous aurons encore l'occasion de confirmer cette supposition.

évidemment, aussi par ses voyages), comme "l'homme nordique"? La question acquiert sa vraie pertinence si l'on ne se limite plus à des concordances attestées dans le texte même et si l'on inclut encore un autre auteur, certainement le plus important dans le champ de cette investigation, à savoir Kierkegaard.<sup>34</sup> On sait sur la foi de ses lettres de même que des mémoires de ses proches, que Rilke s'était lancé à plusieurs reprises dans une lecture des écrits de Kierkegaard; avec St. Augustin, Schopenhauer et, évidemment, Nietzsche, c'était le philosophe qu'il a le mieux connu, et très probablement mieux que les deux premiers. Précisons toutefois, pour éluder d'emblée des suppositions excessives, qu'à ses propres dires et également selon certains de ses meilleurs interprètes Rilke était complètement insensible et désintéressé à l'égard de quelque système philosophique que ce soit,<sup>35</sup> et il n'y a pas de raison de

---

<sup>34</sup> Encore que dans son article Rudolf Jancke: "Rilke-Kierkegaard", in: *Dichtung und Volkstum*, 39 (1938) 314-327, relève quelques passages du roman qui pourraient être directement inspirés par des méditations dans la " Crainte et tremblement". Je signale encore à ce sujet l'article de Werner Kohlschmidt: "Rilke und Kierkegaard", in: *Zeitschrift für Kirchengeschichte*, Vierte Folge, Heft 1, 63 (1950/51), 189-197. Nous savons en tout cas que dans sa bibliothèque il se trouvaient sept volumes des oeuvres de Kierkegaard, et encore un volume des lettres et un traité écrit sur son oeuvre. Dans deux de ses volumes, à savoir dans "Entweder - Oder" et dans "Furcht und Zittern", il y a des passages soulignés ou commentés. V. Hans Janssen: "Rilkes Bibliothek", in: *Philobiblon*, 33 (1989), N°4, 293-319.

<sup>35</sup> Dans sa lettre du 28 juillet 1901 à Alexander Benois il a déclaré: "Ich bin ohne jegliche philosophische Vorbildung und Erfahrung, habe jede Philosophie, wo sie mir begegnete, wie eine Dichtung behandelt, mit zu viel ästhetischem Bedürfnis und zu wenig Fanatismus und Gewissenhaftigkeit. Auf diese Weise kenne ich von den meisten Philosophen nur eine Wesensseite und erkläre mich vollkommen unfähig, ein System zu überschauen und neben ein anderes zu halten im Vergleich.", in: Konstantin Asadowski (éd.): *Rilke und Rußland. Briefe, Erinnerungen, Gedichte*, Berlin und Weimar, 1986, 293. Et encore: La même Käte Hamburger, qui a lancé l'idée d'un parallélisme entre la création de Rilke et la pensée de Husserl, n'a pas hésité à déclarer lors d'une discussion sur Rilke: "Er verstand nichts von Philosophie. Er verstand nicht einmal Kierkegaard, von dem er doch behauptet hatte, er würde ihn verstehen.", in: *Materia- lien*, 199.

rechercher ni dans son roman, ni dans ses poèmes les empreintes d'une véritable confrontation philosophique avec la pensée de Kierkegaard; c'est beaucoup plus une certaine attitude à l'égard de la vie humaine, une certaine acuité de remettre en question le sens de l'existence qui a dû fasciner sa sensibilité. (Notons, brièvement, que peu de philosophes se prêtent aussi bien à une lecture extra-philosophique que Kierkegaard). Pour le roman, d'ailleurs, même l'aspect chronologique pose des problèmes, parce que si la première grande expérience que Rilke a eue des écrits de Kierkegaard date de 1904, c'est à dire encore une fois de l'année des premières esquisses du roman (et il a trouvé ces écrits si proches et si importants qu'il a commencé à apprendre le danois pour les lire en original), il est aussi incontestable que ce n'est qu'après l'achèvement de son propre texte qu'il a repris ses lectures.<sup>36</sup> Toutefois, on a l'impression que dès qu'il a renvoyé les dernières épreuves, il s'y est littéralement précipité et le ton de sa lettre confirme que plus qu'une aventure spirituelle, c'est une véritable affinité élective qu'il a recherchée et retrouvée: "Actuellement je lis Kierkegaard, c'est magnifique, vraiment c'est la magnificence, jamais il ne m'a tant saisi."<sup>37</sup> On ne sait qu'en partie ce que Rilke a précisément lu de Kierkegaard, mais si les différentes suppositions sur des correspondances textuelles ne sont pas irréfutables, elles ne sont pas en tout cas impossibles non plus. Mais une autre de ses oeuvres contient un renvoi exceptionnellement précieux. Le premier travail que Rilke a engagé après le roman, était la traduction du récit de Maurice de Guérin:

---

<sup>36</sup> V. surtout ses lettres de 1904 à Axel Juncker.

<sup>37</sup> Comme note N°. 17, 85 ("Jetzt lese ich Kierkegaard, es ist herrlich, wirklich Herrlichkeit, er hat mich nie so ergriffen.").



"Le Centaure".<sup>38</sup> Or, on peut affirmer sur la foi des indices textuels non seulement que Rilke a connu déjà auparavant ce récit ainsi que les fameux textes supplémentaires autour de lui, mais aussi qu'il les avait en tête en rédigeant son roman. Et qui ne se rappellerait pas la phrase emblématique par laquelle Guérin a conclu une de ses lettres à Barbey d'Aurevilly: "Encore de la folle mélancolie".<sup>39</sup> Le mot-fétiche est là, prononcé comme dans une formule dépouillée pour l'état d'âme qui a trouvé sa conceptualisation dans la philosophie de Kierkegaard; et on sait bien que si sa propre période a ignoré ou presque cette philosophie, on l'a découverte dans la première décennie de ce siècle, bien plus, on s'y est trouvé, pour utiliser dire avec le terme que Rilke a introduit pour Jacobsen, on s'y est trouvé comme "préfiguré".<sup>40</sup> Avec toute la prudence qui s'impose dans les cas où les preuves directes manquent, on peut affirmer que Rilke a cherché et retrouvé des textes dans lesquels Kierkegaard écrit sur la mélancolie; et à partir de ce constat, on reconnaîtra l'empreinte de ces lectures sur le personnage de Malte. Pour rester toujours dans le domaine général de l'attitude et de la sensibilité: c'est un personnage marqué par la mélancolie kierkegaardienne, dans la mesure où il se définit par des méditations répétitives autour du seul grand sujet qu'est l'existence dans l'angoisse et dans le vide.<sup>41</sup>

<sup>38</sup> Pour les données élémentaires de la création de cette traduction, cf. comme note N°. 10. Vol. 12, 1470.

<sup>39</sup> Pour l'autre indice important, v. note N°. 10. La phrase: loc. cit. 236.

<sup>40</sup> Comme note N°. 28.

<sup>41</sup> Notons que le mot "Angst" figure déjà, lourde de signification, dans l'essai sur Rodin, écrit en 1902. p. ex. in: comme note N°. 10, Vol. 9, 145. Mais Rilke a toujours plutôt retrouvé ce qu'il avait cherché. En vue du sujet de ce colloque, je mentionne encore une rencontre, même si elle s'est déroulée déjà hors du sujet de la présente communication. Nous savons qu'en 1915 Rilke a beaucoup lu Strindberg et qu'il a aussi commenté avec bouleversement et enthousiasme les représentations de la *Sonate des fantômes* et de la *Danse macabre*. Le fait est d'autant plus

Voilà les indices cardinaux pour répondre à la question initiale. Et il semble (surtout si on transcrit en catégories un peu plus solides ce que Rilke a perçu comme des caractères nationaux) que sur la foi de ces indices concordants, on doit donner une réponse claire et affirmative: oui, avant toutes ses divagations corporelles de même que spirituelles dans d'autres espaces-temps français, russes, bibliques ou fantasmagoriques, Malte Laurids Brigge, le descendant des grandes familles danoises est un mélancolique nordique, tel que ce topos fut créé par la pensée et les arts nordiques, pour exprimer et incarner une attitude, une sensibilité réflexive remettant incessamment en cause le sens de l'existence humaine, celui de la vie tant que celui de la mort.

Sur ce point, qu'il me soit permis de recourir à un vieil artifice de la rhétorique et de citer mon propre texte, mais cette fois pour lui donner une signification différente. Sur la foi d'indices concordants donc on doit donner une réponse claire et affirmative; sauf que cette foi est limitée, voire, en fin de compte, s'avère défailante. Il ne pourrait pas s'agir ici d'esquisser une interprétation du roman, même pas dans la forme la plus sommaire; mais traitant d'une oeuvre qui est totalement cohérente autant dire que totalement antinomique, même en se limitant à un point de détail, en l'occurrence en élucidant la transformation d'un faisceau des influences, on aboutit à la contrainte des caractérisations d'ordre

---

significatif, que pour la très rare fois, il a changé son opinion, dans sa jeunesse il a qualifié l'art de Strindberg "[d']anormal", de "production du marché", cf.: George Schofield: "Rilke and Strindberg. A Doxachronology", in: *Modern Austrian Literature*, 15 (1982) 3/4, 145-168. Mais cette expérience s'intègre dans une liste très différente de ce qu'on connaît de sa période précédente: les grandes découvertes livresques de Rilke dans les années de la guerre sont les oeuvres de Hölderlin, Trakl, Werfel, Büchner (lui expressément en rapport avec Strindberg), et, en redécouverte éternelle, Dostoïevski. Ce dernier nom indique dans déjà les périodes précédentes son intérêt artistique était plus originale, qu'on n'a l'habitude de le présenter, mais ce sujet dépasse absolument le cadre de la présente contribution.

global. Dans cette contrainte, je propose l'assertion suivante. Ce n'est guère à cause de la multitude d'autres données qu'un faisceau caractéristique des indices perd sa pertinence, mais, plus profondément, à cause du principe créateur du roman qui vise précisément à la suppression radicale de toute identification et de toute signification immédiate, allant jusqu'à la suppression de la signification des noms propres. Le seul et unique sujet du roman "Les Notes de Malte Laurids Brigge" dépasse radicalement ce qu'une méditation kierkegaardienne sur le vide aurait pu représenter, il n'est pas moindre que la construction incessante du vide même; Derrida dirait, et cette fois sa catégorie serait censée prouver toute sa pertinence, le sujet du roman est la construction tant que la déconstruction incessante du vide même, et cela dans le sens totalement antinomique de cette "mission".<sup>42</sup> Les maisons de jadis étalent de la même manière leur intérieur ruiné que le corps de la mère mourissante; dans une des épisodes, le héros répète obstinément qu'il avait vu quelque chose, et à la fin il s'avère que ce qu'il avait vu, c'est précisément la cécité d'un vieillard; dans un autre épisode un chien bondit et rebondit autour du lieu vide d'une femme disparue, avant qu'il ne s'écroule sur le sol; ce qui, dans un autre rapport contextuel doit impérativement rappeler le moment où le petit Malte s'est écroulé parce qu'en jouant il a fait brusquement l'expérience du creux dans les masques et les habits inauthentiques, et l'antinomie est encore plus forte, parce qu'il a fait l'expérience de la vérité du creux dans les masques et dans les habits inauthentiques; et, pour continuer sur la dernière lignée, on ne peut pas se méprendre sur le rôle privilégié qui est attribué à plusieurs lieux du récit aux masques et aux habits: qu'on pense avant tout à l'épisode où le récit fait apparaître l'un

---

<sup>42</sup> Comme note N°. 23.

après l'autre le personnage du prince qui ne l'est plus à toute éternité et celui de Grischa Otrepjev, figé, lui aussi à toute éternité, en faux prétendant, et il les fait apparaître dans l'unité de leurs masques mortuaires communément inauthentiques etc. etc.<sup>43</sup> On le voit, on pourrait suivre l'imagination du récit dans les sens les plus différents pour énumérer un nombre quelconque d'exemples. Un exégète a reconnu des correspondances asymétriques dans la manière dont des histoires différentes sont liées l'une à l'autre.<sup>44</sup> Calquée sur cette formule fort judicieuse sur la nature, et beaucoup plus, sur la contre-nature<sup>45</sup> de l'imagination du récit, on dirait que la narration-même suit une logique des séquences alinéaires,<sup>46</sup> le rapport entre les épisodes, les images, maintes fois entre les phrases se succédant l'une à l'autre est ferme et souvent aussi manifeste, il n'a rien d'aléatoire ou d'improvisé, mais il n'a décidément rien de naturel non plus, quoi qu'on entende par cet adjectif, la logique de ce rapport défie la tradition narrative par l'arbitraire.

Répetons-le encore une fois, tout comme dans ses auto-commentaires Rilke aussi a relevé toujours ce paradoxe, pour déterminer

---

<sup>43</sup> Cf. l'analyse très importante: Fritz Martini: Rainer Maria Rilke: "Malte Laurids Brigge", in: *Das Wagnis des Sprache*, Stuttgart, 1964, 133-175.

<sup>44</sup> Reinhard Koch: "Bild und Text in Rilkes 'Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge'", in: *Colloquia germanica*, 26 (1993), 245-271.

<sup>45</sup> Je me réfère à Rilke même qui a utilisé a plusieurs reprises une pareille catégorie, pour définir sa création: "fortwährende Wunder wider die Natur" (lettre du 4 février 1914, in: *Briefwechsel mit Benvenuta*, Esslingen, 1954, 27.), "mouvement contre nature" (lettre du 18 novembre 1920, in: Rainer Maria Rilke et Merline: *Correspondance*, Zürich, 1954, 92.). La possible inspiration schillerienne de cette catégorie est évidente; pourtant notons que Rilke aurait pu très bien découvrir ce principe chez Baudelaire aussi.

<sup>46</sup> Stephens suppose une construction circulaire, comme note N°. 5, 161; cette hypothèse me paraît très contestable. Je ne peux pas ici détailler mes arguments, mais je renvoie au mot "hyperbole" que Rilke a écrit dans son texte, comme note N°. 51.

son roman: l'extrême cohérence des "Notes de Malte Laurids Brigge" se constitue par son caractère antinomique à tous les niveaux et tous les lieux. La perfection éloquente du texte a précisément pour "mission" de construire et déconstruire le vide, chaque épisode, chaque image voire chaque phrase en soi de même que les rapports entre elles sont établis, pour qu'ils dénotent, pour qu'ils désignent l'évacuation de leur propre signification. Par ces verbes apparemment trop déridaiens nous nous référons en premier lieu à Rilke-même, et il ne serait pas erroné de l'écrire séparé et entre guillemets: "dé-signent". En effet, le titre cache le mot 'Zeichen', 'signe', mais il ne le cache que pour qu'il ne soit pas affiché trop clairement; et le mot caché définit la valeur de tous les autres mots du récit. Ce sont des signes, et encore une fois déjà dans un article daté de 1904, et encore une fois en traitant d'un de ses inspirateurs danois, Rilke les a explicités en tant que tels. Dans son texte, il cite le terme qu'Obstfelder a forgé, et il le commente: "Il appris à donner, ce qu'il appelle lui-même quelque part dans son journal des 'Paroles-Signaux'. Ses paroles ne contiennent pas, elles conjurent."<sup>47</sup> En connaissant le roman qui aura été achevé après de longues intermittences, six ans plus tard, on n'a qu'à adapter cette formule: ses paroles sont des signes, qui finissent par ne contenir rien pour conjurer le vide, ils sont des "paroles-signaux" du vide.

Prenons l'exemple excessif des noms propres, qui recoupe aussi le sujet proprement dit de cette contribution. "Il me semblait d'ailleurs qu'aucun nom précis ne pouvait adhérer à cette person-

---

<sup>47</sup> Comme note N°. 10, 660. ("Er hatte gelernt, das zu geben, was er selber an einer Stelle des Tagebuchs 'Signalworte' nennt. Seine Worte enthalten nicht, sie beschwören herauf.") Je traduis 'Wort' par 'parole' (et non par 'mot') parce que dans la lettre d'auto-commentaire on lit le syntagme devenu fameux pour définir les noms que Malte prononce: "Vokabeln seiner Not", in: *Materialien*, 131.

nalité parfois si aiguë et cependant toujours si vague",<sup>48</sup> c'est ainsi que Malte médite sur son grand-père, une autre méditation sur Christine et Mathilde Brahe, deux ancêtres qui ont disparu sans laisser des traces, s'achève par la phrase: "Peut-être tous les deux ont disparu sur la liste des passagers d'un bateau perdu en mer, sous des noms qui n'étaient pas les leurs."<sup>49</sup> Et encore dans une autre méditation il raconte que sa mère s'était plu à l'appeler "Sophie". Et plutôt que de multiplier ces exemples, rappelons que 15 ans après l'achèvement du roman Rilke a pris soin d'expliquer avec minutie dans sa lettre d'auto-commentaire que de temps à autre, des noms qui restent totalement inexpliqués tombent dans le texte.<sup>50</sup> Dans la perspective de cette suppression de

<sup>48</sup> *Malte fr.*, 32; ("Mir schien es überhaupt, als ob an seiner in gewissen Momenten so scharfen und doch immer wieder aufgelösten Persönlichkeit kein bestimmter Name haften könne") (*Malte*, 733).

<sup>49</sup> *Malte fr.*, 102; ("Vielleicht sind sie beide längst verschwunden und stehen nur noch auf der Schiffsliste eines verschollenen Schiffes unter Namen, die nicht die ihren waren.") (*Malte*, 812).

<sup>50</sup> *Materialien*, 131: "darum lasse man sich ab und zu einen Namen gefallen, der nicht weiter erläutert wird". Et pour démontrer encore une fois la logique particulière de l'inspiration de Rilke: il n'est pas impossible qu'en mettant en oeuvre cette suppression radicale de l'identité patronymique, Rilke avait en mémoire un passage où Niels Lyhne médite là-dessus, comment dans son âge adulte l'unité ferme et rassurante d'une personne et son appellation s'est révélée fausse: "Plus tôt les noms: père, mère, le pasteur, le meunier donnaient suffisamment de renseignement. Le nom cachait complètement la personne à qui il se référerait. Le pasteur fut le pasteur, et il n'y avait rien de plus à dire là-dessus. Mais maintenant il a vu que le pasteur était un petit et brave bonhomme, qui à la maison se faisait si petit et si silencieux que possible, pour que sa femme ne le remarque pas, et que si à l'extérieur il s'était immergé dans une transe des paroles violentes de révolte et de liberté, c'était pour oublier le joug de son domicile." Traduit après J.P. Jacobsen: *Niels Lyhne*, Aus dem Dänischen von Anke Mann, Frankfurt am Main, Insel, 1976 (1911), 65 ("Früher gaben die Namen: Vater, Mutter, der Pastor, der Müller vollkommen ausreichend Bescheid. Der Name verbarg die Person ganz vor ihm. Der Pfarrer war der Pfarrer, mehr war von dieser Sache nicht zu sagen. Aber jetzt sah er, daß der Pfarrer ein kleines munteres Männchen war, das sich daheim so klein machte und so still wie möglich verhielt, um nicht von seiner Frau bemerkt zu werden,



l'ultime identité existentielle, qu'est l'identité du personnage et du nom, quelle importance et quelle signification reste-t-il à la pléthore des noms propres évoqués dans le texte, à commencer par de celui de Malte Laurids Brigge (qui se dit de lui-même: "Ich sitze hier und bin nichts" (727), "je suis assis ici et ne suis rien" (26)), jusqu'à celui de Charles, le Téméraire (dont le visage de mort devient totalement méconnaissable, parce que les chiens et les loups le déchirent sur le champ de bataille, son visage devient le signe métonymique de l'extinction de la personne), quelle importance et quelle signification reste-t-il donc aux noms propres si ce n'est que de dé-signer le lieu vide de la personne défaillante?

Et les noms propres des grands inspirateurs, celui justement d'Obstfelder, et de Jacobsen, de Kierkegaard ne finissent-ils pas aussi par perdre toute leur importance, pour dé-signer le lieu vide de la tradition? Quelle autre "morale" pourrait-on tirer de la phrase du roman, dans laquelle Malte énumère ses grandes lectures, sinon que cette série de noms s'éteint déjà par sa consonance étrange pour ne signifier plus rien: "Je lus alors Schiller et Baggesen, Ohlenschläger et Schack-Staffeld, tout ce qu'il y avait de Walter Scott et de Calderon."<sup>51</sup> Tout comme déjà dans son roman, dans un chapitre consacré à celui qu'on a vénéré à l'époque comme le plus grand entre les créateurs nordiques, à savoir à Henrik Ibsen, Rilke a formulé une réponse très ambiguë. La description est admirative, jusqu'au point de s'approcher sur quelques lieux d'une auto-définition. Mais précisément comme s'il lui reprochait de ne pas assumer et maîtriser le défi d'une oeuvre qui

---

und das sich draußen stets in einen Rausch von Aufruhr und freiheitsdürstender Gewalttätigkeit hineinredete, um das Joch daheim zu vergessen."

<sup>51</sup> *Malte fr.*, 175; ("Damals las ich Schiller und Baggesen, Ohlenschläger und Schack-Staffeldt, was von Walter Scott da war und Calderon.") (*Malte*, 893).

aurait dû être une construction au long de "l'hyperbole désespérée de [son] chemin",<sup>52</sup> autant dire une construction qui n'en est pas une, à mesure que le texte avance, son ton devient réticent, et à la chute on lit un véritable jugement sur une faillite: "Et alors il arriva que tu fus à bout de ressources. Les deux extrémités que tu avais pliées jusqu'à les rejoindre, rebondirent et se séparèrent. Ta force démente s'échappa du jonc flexible, et ce fut comme si ton oeuvre n'avait jamais été."<sup>53</sup> Et Rilke ajoute encore un tout dernier alinéa au chapitre, où il définit une oeuvre future en opposition explicite avec celle que le dramaturge norvégien tentait désespéremment de renfermer; par contre, cette oeuvre future, qui est inmanquablement ce roman-même, sera créé quand un auteur "se décidera", et le sens etymologique dit aussi: quand un auteur "s'ouvrira"<sup>54</sup> à prendre pour sujet, ce que n'aurait jamais pu être le sujet d'une pièce de Henrik Ibsen: les passants d'une métropole. Puis, dans la même lettre d'auto-commentaire où il a déclaré que certains noms dans le texte ne désignent aucun personnage, il a encore une fois évoqué le nom emblématique, mais précisément pour le priver, ici sur un ton de superbe, de toute sa signification privilégiée: "comme par exemple Ibsen (disons Ibsen,

---

<sup>52</sup> Dans l'original: "hoffnungslose Hyperbel deines Weges" (*Malte*, 783). Maurice Betz traduit: "cette hyperbole sans espoir", mais le syntagme me semble trop important pour enlever une partie. V. *Malte fr.*, 76.

<sup>53</sup> *Malte fr.*, 78; ("Da konntest du nicht mehr. Die beiden Enden, die du zusammengebogen hattest, schnellten auseinander; deine wahnsinnige Kraft entsprang aus dem elastischen Stab, und dein Werk war wie nicht.") (*Malte*, 785).

<sup>54</sup> Rilke emploie souvent les verbes à la fois dans leur sens habituel et leur sens étymologique. Pour ce verbe, comparez avant tout le vers dans la penultième strophe de la *Neuvième Élegie*: "Namenlos bin ich zu dir entschlossen", comme note N° 10, Vol. 2, 720. Quelquefois il est allé jusqu'à contaminer des significations déviantes.

parce que personne ne sait, s'il a vraiment ressenti cela de cette manière...?)".<sup>55</sup>

En conclusion, il nous reste qu'à reprendre la question initiale de cette contribution, mais pour lui donner la réponse contraire à ce que les indices philologiques semblent affirmer: non, Malte Laurids Brigge n'est pas un mélancolique nordique; et au moment de prononcer cette réponse négative, on se rend compte que la toute dernière parole du texte est: "nicht."<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> *Materialien*, 131 ("wie etwa Ibsen [sagen wir Ibsen, denn wer weiß, ob er wirklich so empfand ...?]").

<sup>56</sup> Avant qu'on ne me reproche que je m'abuse de l'ordre naturel des mots dans l'allemand et que de toute façon, la clôture dit: "noch nicht" "pas encore", je rappelle que Rilke a déjà clôturé un de ses oeuvres, à savoir l'un des plus extrêmes des *Nouveaux Poèmes*: "Der Hund" par le mot: "nicht", comme note 10, Vol. 2, 641. Le parallèle est d'autant pertinent, que le mot rime avec "Gesicht", ce qui est, comme il est bien connu, une des metonymies favorites de Rilke pour le monde (signification cachée: pour ce qui est devenu notre propre du monde vu, Gesicht/gesichtet). Or, il suffit de se rappeler qu'au début du roman on lit le *hapax legomenon*: "Nichtgesicht" (*Malte*, 712.) pour constater qu'en ultime parole de ce texte, la négation garde sa signification paradigmatique.