« UNE VOIX PRESQUE MIENNE »
Que signifie pour Rilke écrire des poèmes en français à la fin de sa vie ?

VÉRONIQUE LE RU
Université de Reims
CIRLEP EA 4299

Résumé. Tout poète ne doit-il pas inventer sa langue, y compris dans sa langue natale ? Tout poète ne se sent-il pas si étranger dans sa propre langue qu'il lui faut y inventer la sienne? Que signifie le choix d'écrire des poèmes dans une autre langue que sa langue maternelle ? C'est à partir de Rilke que nous allons poser cette question, lui qui choisit entre 1924 et 1926, à la fin de sa vie donc (il meurt le 30 décembre 1926), d'écrire ses poèmes en français. Il en écrit quatre cents environ dont Vergers, les Quatrains valaisans, les Roses, Les Fenêtres, Tendres impôts à la France, Le carnet de poche. Mais que signifie pour Rilke écrire des poèmes en français ? Nous voudrions tenter ici une réévaluation du recueil *Vergers*, qui réunit une bonne partie de ces poèmes. Rilke s'est expliqué lui-même sur son choix d'écrire dans une « langue prêtée » à laquelle il veut rendre hommage par le seul don qu'il puisse lui faire, des poèmes.

Mots-clés : Poèmes, langue prêtée, écrire en une langue étrangère

Abstract : Every poet has to invent his own language, even if it is in his native language. Every poet is a foreigner in his native language, that is the reason he has to invent his own language. But what does it mean for a poet writing in another language than his own language ? This question is asked with regard to Rilke and his choice to write poetry in french, in the end of his life, between 1924 and 1926 (he is died on the 30th December 1926). He wrote about four thousands poems in french : Vergers, les Quatrains valaisans, les Roses, Les Fenêtres, Tendres impôts à la France, Le carnet de poche. Our purpose is to evaluate his compilation of french poems *Vergers*. Rilke explained his self on his choice to write in a « lent language » : he wanted to honour the French language by the unical gift he could do, that is to say poems.

Keywords : Poems, lent language, writing in a foreign language.

Tout poète ne doit-il pas inventer sa langue, y compris dans sa langue natale ? Tout poète ne se sent-il pas si étranger dans sa propre langue qu'il lui faut y inventer la sienne? Que signifie le choix d'écrire des poèmes dans une autre langue que sa langue maternelle ? C'est à partir de Rilke que nous allons poser cette question, lui qui choisit entre 1924 et 1926, d'écrire ses poèmes en français pour se dire, pour dire son individualité à la toute fin de sa vie (il meurt le 30 décembre 1926). Il écrit quatre cents poèmes en français dont « Vergers », les « Quatrains valaisans », les « Roses », « Les Fenêtres », « Tendres impôts à la France », « Le carnet de poche ». La critique est plutôt sévère sur la poésie de Rilke en français. Ainsi Philippe Jaccottet juge ces poèmes mièvres :

> Assez souvent, il ne faut pas le cacher, et comme dans les lettres écrites en français, par une aggravation du maniérisme qui est, chez Rilke, la rançon du raffinement de la sensibilité. Insouciant et léger, un peu comme quelqu'un qui porte un masque, maintenant qu'il joue avec une langue autre que la sienne, il n'échappe pas toujours au risque évident que, sur ce nouveau registre, moins grave, le subtil devienne ingénieux, le délicat mièvre, le léger futile (Jaccottet, 1978 : 12).

Cependant il ajoute :

> Mais l'enjouement, l'insouciance peuvent aussi faire de la gratuité une vraie grâce, au sens le plus haut ; et accorder à Rilke, dans ce bref répit avant la maladie qui l'emportera, le pouvoir d'enfin « dire le simple » comme il en était venu à le souhaiter, de célébrer sans solennité, loin de toute extase, l'« ici », de faire s'élever à travers la langue française (en lointain frère de Verlaine, de Supervielle) cet air de flûte, entre la clarté rude et le ciel limpide (*ibid.*).

Serait-ce là la dernière manière de Rilke : dire le simple, se dire ne voulant plus dire *je* (le *ich*, le *je* en majesté du début des *Elégies de Duino*), mais dire le simple, le vrai dénuement où l'on quitte le style de la langue glorieuse des *Sonnets à Orphée* pour se fondre dans l'humus de la langue française. La réserve, dont fait montre Philippe Marty dans son article « Sur les poèmes français de Rilke, en regard des *Elégies de Duino* et des *Sonnets à Orphée* », le donne à penser :

> Rilke a cru que le français tout seul pouvait être ce que le *je* doit être (ce que lui seul peut être) : le conciliateur ; mais relâchant le *je*, il relâche la langue et lui ôte le rythme. C'est cela (c'est-à-dire : la tension entre un sujet poétique et l'idéal de l'objectivité, d'une langue confondue avec le monde) qui manque surtout dans cette poésie (la poésie française de Rilke) sans pathétique ; Rilke oscille sans cesse entre les mètres de la tradition française (qu'il connaît parfaitement) et un vers dégagé de contraintes apprises ; on le voit dérégler (ou « déranger », voir *Vergers*, 53) autoritairement un décasyllabe ou un alexandrin qui se présentaient trop bien formés. Impuissance à s'introduire dans une forme ferme, ou, à l'inverse, à imposer une forme ferme à sa voix (Marty, 1999 : 44-45).

Voici le poème 53 où, selon Philippe Marty, Rilke « dérègle », « dérange autoritairement » le rythme et la forme :

> On arrange et on compose
> les mots de tant de façons,
> mais comment arriverait-on à égaler une rose ?
>
> Si on supporte l'étrange
> prétention de ce jeu,
> c'est que, parfois, un ange
> le dérange un peu. (Rilke, 1978 : 78)

Ce poème constitue un art poétique humble et modeste et pas du tout autoritaire, me semble-t-il. Il s'agit de prendre acte du feuillu des feuillets, du feuillu des feuilles volantes effleurant parfois une aile d'ange. Je rejoins ici l'interprétation que donne de ce poème Pierre Guéguen :

> Le dérange, c'est-à-dire l'arrange. Rilke a l'habitude des anges (…) Il est le poète qui renouvelle le plus souvent le combat de Jacob (…) en vérité, même ces combats avec les mots de France ont toujours une lueur d'ineffable et restent dignes du poète des *Livres d'heures*. La poésie rilkienne d'expression française n'est nullement un amusement de lettré (…) Le recueil intitulé *Vergers*, est formé de grêles poèmes qui semblent vraiment des chiquenaudes occultes sur les thèmes les plus familiers (la lampe, les fleurs, la pomme, le verre de Venise…), pour en faire tinter l'invisible. (Guéguen, 1942 : 95).

Ce texte est extrait d'un recueil d'articles intitulé *Rilke et la France*, paru en 1942. Or il est frappant de constater qu'en pleine guerre mondiale,

Rilke, poète allemand, est fêté, et son œuvre louée comme celle d'un grand poète dont les poèmes français font partie intégrante. Alors qu'en est-il des poèmes français de Rilke dans leur ensemble ? Je voudrais tenter ici une réévaluation du recueil *Vergers*, qui réunit une bonne partie de ces poèmes. Rilke s'est expliqué lui-même sur son choix d'écrire dans une « langue prêtée » à laquelle il veut rendre hommage par le seul don qu'il puisse lui faire, des poèmes :

> Quelle joie profonde que de pouvoir confier à une langue aussi consciente et sûre d'elle-même une sensation vécue, et de faire en sorte qu'elle l'introduise en quelque manière dans le domaine d'une humanité générale…Elle académise, si j'ose m'exprimer de la sorte, la contribution frappée à sa marque et déversée en elle, et lui donne ainsi l'aspect d'une noble chose comprise (Gariel, 1942 : 82).

Par là le français s'oppose, selon Rilke, à l'allemand et au russe :

> Le mot allemand tend, dans l'ascension poétique, à se soustraire à l'entendement commun et doit être rattrapé par lui d'une façon ou d'une autre. A plus forte raison, le mot russe, qui n'est peut-être qu'un lambeau, une sorte de banderole aux mains d'un seul… (*ibid.*).

Il y a ici dans l'étude comparée des mots français, allemands et russes, un choix extrêmement clair de Rilke pour l'immanence de l'expression poétique en français, immanence, dans l'oubli de l'entendement particulier, qui autorise l'universalisation de la sensation dans l'expérience vécue. Rilke a conscience que l'expérience des *Élégies de Duino* ou des *Sonnets à Orphée*, telle l'expérience métaphysique des *Méditations* de Descartes, ne s'accomplit qu'une fois dans sa vie et que cela suffit. Une fois la langue de l'invisible dite, il peut *consentir* aux mots français particulièrement chéris tels *verger* ou *paume*, il peut *consentir* à la langue française. Mais, comme le remarque Philippe Gariel, « devenir un poète français, ce n'est pas seulement *consentir* à notre langue ; c'est aussi, et souvent, lui faire violence ; c'est la rajeunir, c'est en user comme d'un instrument » (*ibid.*). C'est la rajeunir et se rajeunir à sa rencontre, c'est pour un poète naître de nouveau à la langue. Pour Rilke, l'acte d'écrire en français un véritable bain de jouvence. Au moment où il sait qu'il a écrit Fin à ses *Élégies de Duino* et que cela signifie la fin d'une certaine manière d'écrire de la poésie en allemand, Rilke, même quand il écrit cinq

poèmes doubles sur le même sujet en allemand et en français, ne traduit pas le poème allemand en français, mais ces poèmes doubles s'imposent à lui dans les deux langues. Il ne veut pas traduire, il veut souligner la spécificité de chaque langue afin de dépasser les frontières poétiques et linguistiques et atteindre une expression mythique et archaïque. Rilke se situe au-delà du français, de l'allemand ou du russe, qu'on songe au fameux quatrain dédié à Marina Tsvétaïéva en allemand, en russe et en français :

> Nous nous touchons comment ? Par des coups d'aile,
> par les distances mêmes nous nous effleurons.
> *Un* poète seul vit, et quelquefois
> vient qui le porte au-devant de qui le porta (Rilke, 1983 : 9)[1].

Dans les dernières années de sa vie, Rilke cherche à dire son individualité en effaçant son moi. Pour ce faire, il invente une nouvelle langue poétique en se jouant des langues particulières mais en respectant leur caractère, leur découpage conceptuel : un au-delà des langues qui est en réalité un en deçà des langues, quelque chose qui se rapporte à l'origine, à une aspiration mythique et archaïque qui renoue avec la poésie comme faisant lien entre les humains : c'est pourquoi le « je » disparaît, certes le poète reste unique dans sa solitude mais il fait partie d'une longue chaîne ; il est voyant parce qu'il est juché sur les épaules d'autres poètes. Rilke aime écrire en français car cette langue lui permet de s'effacer, de s'abstraire plus facilement de son moi, de son entendement particulier, pour atteindre « le domaine d'une humanité générale ».

Qu'est-ce qu'être poète ? Tout simplement être tenu, être tenu par les appels de sens du monde, par les rythmes du sensible, être pris dans les entrelacs de vision et de mouvement, être là, être présent au midi vide pour voir la déesse :

> LA DÉESSE
>
> Au midi vide qui dort
> combien de fois elle passe,

[1] Dédicace de mai 1926 de l'exemplaire envoyé à Marina Tsvétaïéva des *Élégies de Duino*, dans *Rilke, Pasternak, Tsvétaïéva. Correspondance à trois* (Rilke, 1983).

sans laisser à la terrasse
le moindre soupçon d'un corps.

Mais si la nature la sent,
l'habitude de l'invisible
rend une clarté terrible
à son doux contour apparent.
(Rilke, 1978 : 46).

Le désir d'écrire en français, pour Rilke, c'est le désir d'un renouvellement de tous ses anges, de toutes ses déesses et dieux, de toute la mythologie de sa langue poétique. Comme le remarque Philippe Jaccottet dans la préface de *Vergers* qui porte le beau titre d'un vers du premier poème du recueil « Une voix, presque mienne », tout commence par l'appel de la voix et de l'ange. Dans les *Élégies de Duino*, dans la première Élégie, l'appel est grandiose et tragique : « Qui, si je criais, m'entendrait donc, parmi les cohortes des anges »[2]. Le « je » est ici en majesté même s'il s'agit d'une majesté tragique, en déréliction. Comme l'exprime si bien Philippe Jaccottet, le cri de Rilke est une « question où s'exprime l'angoisse de la rupture entre ciel et terre, du chant sans écho, de la plainte errante, du cri perdu, Rilke a su tout de suite qu'elle était au centre de son œuvre, et qu'autour d'elle s'ordonneraient non seulement sa poésie, mais sa vie » (Jaccottet, 1978 : 7).

Dans *Vergers*, la voix est basse, juste un murmure :

Ce soir mon cœur fait chanter
des anges qui se souviennent…
Une voix, presque mienne,
par trop de silence tentée,

Monte et se décide
à ne plus revenir ;
tendre et intrépide,
à quoi va-t-elle s'unir ? (Rilke,
1978 : 17)

Et surtout, la voix est « presque mienne », il y a dans ce « presque » le risque d'écrire dans la « langue prêtée » :

[2] On reprend la citation de la première élégie que fait Philippe Jaccottet dans sa préface à *Vergers*, il choisit la traduction de François-René Daillie que l'on peut trouver aux éditions de La Différence (1994), il est vrai qu'au moment où il écrit sa préface pour *Vergers*, il n'a pas encore traduit les *Elégies de Duino*.

> Peut-être que si j'ai osé t'écrire,
> langue prêtée, c'était pour employer
> ce nom rustique dont l'unique empire
> me tourmentait depuis toujours : Verger[3].
> (ibid. : 47)

Philippe Jaccottet a aussi remarqué ce « presque » dans son beau livre intitulé *Rilke*, il y perçoit le rare Sésame qui fait entrer le poète dans l'espace des anges :

> Une distance douloureuse était vécue entre l'homme et l'ange, et parce que cette distance, si grande fût-elle, n'empêchait pas, malgré tout, que l'ange ne fût quelquefois entrevu dans son insoutenable éclat ; donc, à cause de ce « presque » qui revient si souvent sous la plume du poète, non comme un maniérisme, mais comme ce qui traduit et réserve la dernière chance de l'humain. Une distance presque infranchissable (Jaccottet, 1970 : 139).

Ce « presque » redouble d'inquiétude quand Rilke s'exprime en français, la distance est toujours presque infranchissable, le français est « langue prêtée » et non pas sienne. Alors pourquoi renforcer la difficulté ? Peut-être parce que « depuis toujours » Rilke roule dans sa bouche quelques mots français comme « verger », « paume », « abondance » et que ces/ses mots le rendent « fort du Sésame » pour entrer dans l'espace des anges et dormir dans leur âme.

Ainsi il écrit en français :

> Quelle déesse, quel dieu
> s'est rendu à l'espace
> pour que nous sentions
> mieux la clarté de sa
> face ?
>
> Son être dissous
> remplit cette pure
> vallée du remous
> de sa vaste nature
>
> Il aime. Il dort.
> Fort du Sésame,
> nous entrons dans son corps

3 « Verger I ».

et dormons dans son âme.
(Rilke, 1978 : 118)[4]

Peut-être n'est-ce pas alors renforcer la difficulté mais au contraire chanter d'un autre souffle :

Chanter en vérité se fait d'un autre souffle,
Rien d'autre qu'un souffle. Une brise en Dieu. Un vent.
(Rilke, 1972b : 380)[5]

Peut-être est-ce enfin rendre à la « langue prêtée » ce qu'elle lui donne depuis longtemps : quelques mots français comme une « respiration » vers « l'invisible poème » (ibid. : 394)[6] rendu enfin visible : les notes flottantes du poète appartiennent à la musique du poète, celle qui rythme son souffle, son chant, elles ne sont ni d'ici ni d'ailleurs, elles peuvent venir de l'allemand, du russe, du français, elles sonnent dans le lointain, et seule la fine ouïe du poète entend leur appel. « Paume », « verger », « abondance », oui, dans le verger des anges, les déesses et les dieux arrondissent les fruits qu'accueille la Corne d'abondance mais cela ne veut rien dire si ce n'est Rilke qui tresse les brins de ces trois mots, si ce n'est lui qui chante pour donner le rythme aux rameurs du Nil et nous donner le rythme à nous, lecteurs : « En lui l'élan de notre embarcation et la force de qui venait à notre rencontre s'équilibraient sans cesse – parfois il y avait un excédent : alors il chantait. La barque surmontait la résistance : mais lui, le magicien, il transformait l'insurmontable en une suite de longues notes flottantes, qui n'étaient ni d'ici ni d'ailleurs, et que chacun accueillait. Tandis que son entourage ne cessait de s'en prendre à l'immédiat et au palpable, et de le surmonter, sa voix entretenait le rapport avec ce qu'il y avait de plus lointain et nous y accrochait jusqu'à ce que nous fussions entraînés » (Rilke, 1972a : 339). Le poète est le chanteur qui donne le rythme à la langue (au mouvement des rameurs) mais aussi au lecteur embarqué dans ce mouvement inouï. Le poème « Le rameur » (Valery, 1952 : 249)[7] précédant Palme a pu suggérer à Rilke sa belle comparaison du poète chanteur qui donne le rythme aux rameurs du Nil.

---

[4] « Les Quatrains Valaisans ».
[5] « Les Sonnets à Orphée », I, 3.
[6] « Les Sonnets à Orphée », II, 1.
[7] Nous citons les deux premiers quatrains : « Penché contre un grand fleuve, infiniment mes rames / M'arrachent à regret aux riants environs ; /Âme aux pesantes mains, plaines des avirons, / Il faut que le ciel cède au glas des lentes lames. // Le cœur dur, l'œil distrait des

Ecrire en français pour Rilke signifie célébrer l'ici, la présence, l'immanence. Tout se passe comme si les déesses, les dieux, les anges avaient quitté le ciel de la transcendance pour venir arrondir les fruits du verger. Rilke, dans l'alchimie du verbe français, transforme l'invisible en visible dans un renouvellement de l'expérience de la septième élégie : « Être ici est une splendeur » (Rilke, 1994 : 77). La parole poétique est redevenue possible à travers les épreuves, et surtout celle d'avoir mis fin aux *Élégies*, le chant se fait de nouveau entendre mais en français : inscription du vécu du Valais dans l'universalité augurée de l'expression poétique des Quatrains valaisans dans les poèmes 2 et 9, par exemple :

2	9
Pays, arrêté à mi-chemin	C'est presque l'invisible qui luit
entre la terre et les cieux, aux voix d'eau et d'airain, doux et dur, jeune et vieux,	au-dessus de la pente ailée ; il reste un peu d'une claire nuit à ce jour en argent mêlée.
Comme une offrande levée vers d'accueillantes mains : beau pays achevé, chaud comme le pain !	Vois, la lumière ne pèse point sur ces obéissants contours, et, là-bas, ces hameaux, d'être loin, quelqu'un les console toujours.

Comme le remarque Philippe Marty, « Rilke n'a jamais admiré aucun mot allemand comme le français *verger*, verger réalise à ses yeux cette contradiction : être une forme qui contient tout ; être délimité, et ne rien laisser dehors » (Marty, 1999 : 39). Cependant, ce qui émane de tout le cycle de poèmes *Vergers* et du poème Verger mis en son centre, c'est moins l'expression d'une contradiction que celle d'un apaisement et même d'un partage. Rilke sent la mort venir, le verger mûrit et arrondit pour lui le dernier fruit de sa vie, dans la langue française, puisque ce mot lui est donné en français depuis toujours :

> ce nom rustique dont l'unique empire
> me tourmentait depuis toujours : Verger (Rilke, 1978 : 47)[8].

beautés que je bats, / Laissant autour de moi mûrir des cercles d'onde, / je veux à larges coups rompre l'illustre monde / De feuilles et de feu que je chante tout bas ».

[8] « Verger I ».

Philippe Marty propose une belle analyse du dernier quatrain de ce poème « Verger », I :

> Nom clair qui cache le printemps antique,
> tout aussi plein que transparent,
> et qui dans ses syllabes symétriques
> redouble tout et devient abondant. (*ibid*.)

Voici ce qu'il écrit à son propos :

> Rilke s'amuse à décomposer *Verger* ; mais l'analyse ne distingue pas deux éléments, et c'est cela, d'abord, qui charme Rilke : le mot est *simple*, quoique fait de deux syllabes sonnantes ; il est 'clair', 'transparent' (…) quoique recelant un autre mot (le latin 'ver', 'printemps') ; il dit les fruits (…) et dans le même temps les feuilles, les fleurs (il provient de 'viridis', 'vert'). Et quant à la terminaison 'er', non seulement elle ne se joint pas intempestivement (…) à la racine, mais elle la redouble, et cette redite fait l'abondance, comme deux miroirs face à face font l'infini : *ver-ger*. C'est la symétrie, le pli précis au centre qui permet qu'éclate, et que soit contenue, l'abondance (Philippe Marty in Chantal Foucrier et Daniel Mortier, 1999, p. 40). (Marty, 1999 : 40).

Dans Verger V et dans le dernier quatrain de Verger VII, Rilke suggère l'alliance, le partage, la fraternité du verger et du poète berger :

> V
>
> Ai-je des souvenirs, ai-je des espérances,
> en te regardant, mon verger ?
> Tu te repais autour de moi, ô troupeau
> d'abondance et tu fais penser ton berger.
>
> Laisse-moi contempler au travers de tes
> branches la nuit qui va commencer.
> Tu as travaillé ; pour moi c'était un dimanche,
> - mon repos, m'a-t-il avancé ?
>
> D'être berger, qu'y a-t-il de plus juste en
> somme ? Se peut-il qu'un peu de ma paix
> aujourd'hui soit rentrée dans tes pommes ?
> Car tu sais bien, je m'en vais…
>
> VII

> Tes dangers et les miens, ne sont-ils point
> tout fraternels, ô verger, ô mon frère ?
> Un même vent, nous venant de loin,
> nous force d'être tendres et austères. (Rilke,
> 1978 : 49-50)[9]

Philippe Marty commente très justement ce poème Verger, V, où le « je » se montre pour que sa paix se fonde dans la maturation des pommes : le « je » du poète rejoint ainsi le consentement du verger, et, plus généralement, le consentement du pays du Valais à l'abandon et à l'abondance. Rilke redouble l'effet de miroir du nom *ver-ger*, les deux syllabes mises face à face font l'infini dans le reflet du nom *berger*. Ces deux noms sont en effet frères et le *b* linguistiquement pourrait être une mutation du *v*. Par sa pensée, par son repos, par sa paix, le berger se dissout dans la mutation du verger, le berger rejoint l'immanence des dieux qui arrondissent les fruits : « il n'a plus de lyre, de chant, et ne désire qu'entrer doucement sans phrases dans ce qui l'environne. Et c'est bien ainsi que Rilke rêve d'habiter le français (le Valais) : comme une *absence* dissoute dans l'ensemble, une voix à peine murmurée et fondue dans l'accroissement et la métamorphose universels » (Marty, 1999 : 43). Peut-être aussi Rilke sent-il son être lâcher prise pour retourner à l'humus, à l'humilité, ce que souligne aussi Philippe Marty : « Le chant rilkéen est si bas en français, si humble, qu'on ne peut dire qu'il 'porte' le consentement : le consentement est celui des choses, auxquelles le chant tardif se joint » (*ibid.* : 44). Et ce qui pourrait être tenu pour un effacement ultime du « je » du poète dans l'espace, dans l'Ouvert (je est l'Autre) est aux yeux de Philippe Marty ce qui rend sa poésie française « relâchée », comme si « lâcher le je » signifiait être « lâche », « relâché » : « User d'une langue en poésie, c'est faire du *je* dans cette langue l'intermédiaire entre les mots et le monde contemplé (…) Rilke a cru que le français tout seul pouvait être ce que le *je* doit être (ce que lui seul peut être) : le conciliateur ; mais relâchant le *je*, il relâche la langue et lui ôte le rythme » (ibid. : 44-45). N'est-ce pas là une vision trop réductrice voire égotiste de la langue poétique ? Rilke a-t-il « cru que le français tout seul pouvait être ce que le *je* doit être » ? Ou a-t-il choisi d'écrire des poèmes français parce que l'effacement du *je* s'y accomplissait dans l'abondance du verger ? N'a-t-il pas

[9] « Verger V » et « Verger VII.

choisi d'arrondir le fruit de sa mort aux branches de ce verger qui le comblait et à qui il disait « je m'en vais… » ? Ne lit-on pas dans ce recueil *Vergers* des poèmes-testaments comme le poème 32 :

> Comment encore reconnaître ce
> que fut la douce vie ?
> En contemplant peut-être dans
> ma paume l'imagerie
>
> De ces lignes et de ces
> rides que l'on entretient
> en fermant sur le vide
> cette main de rien. (Rilke,
> 1978 : 53)

Ou encore le poème 36 :

> Puisque tout passe, faisons
> la mélodie passagère ;
> celle qui nous désaltère,
> aura de nous raison.
>
> Chantons ce qui nous quitte
> avec amour et art ;
> soyons plus vite
> que le rapide départ. (*ibid* :
> 57)

Ou enfin le poème 58 (p. 83) sur la succession[10] :

> Arrêtons-nous un peu, causons.
>
> C'est encore moi ce soir, ce soir, qui m'arrête,
> c'est encore vous qui m'écoutez.
>
> Un peu plus tard d'autres joueront
> aux voisins sur la route
> sous ces beaux arbres que l'on se prête.
> (*ibid* : 83)

[10] Voir aussi sur ce thème le poème 44, p. 65.

Rilke choisit la langue que l'on se prête pour mourir, il se rend au cimetière pour « se taire avec lui qui tant se tait » (Rilke, 1978 : 62). Il orne son tombeau de vingt-quatre poèmes Roses. Et c'est encore une Rose qu'il choisira comme épitaphe sur sa tombe mais cette fois-ci son dernier mot est en allemand : *Rose, o reiner Widerspruch, Lust niemandes Schlaf zu sein unter so viel Lidern*. Que l'on peut traduire par : Rose, ô pure contradiction, désir de n'être le sommeil de personne sous tant de paupières.

Mais en avril 1926, Rilke avait adressé à Maurice Betz, son traducteur et son ami, onze poèmes français recopiés d'un Carnet de poche qui contient celui intitulé

Cimetière :

> Y en a-t-il d'arrière-goût de la
> vie dans ces tombes ? Et les abeilles
> trouvent-elles dans la bouche des
> fleurs un presque-mot qui se tait ?
> Ô fleurs, prisonnières de nos instincts
> de bonheur, revenez-vous vers nous
> avec nos morts dans les veines? Com-
> ment échapper à notre emprise,
> fleurs ? Comment ne pas être nos
> fleurs ? Est-ce de tous ses pétales
> que la rose s'éloigne de nous ? Veut-
> elle être rose-seule, rien-que-rose ?
> Sommeil de personne sous tant de paupières ?
> (Rilke, 2003)

Rilke avait aussi écrit son épitaphe en français… Presque-mot qui rejoint la voix presque mienne où « moi, mon, mien » s'effacent dans la disparition du *je*, dans la fusion dans l'universel verger, dans la mort.

Bibliographie

GARIEL, Philippe (1942). « Rainer Maria Rilke, poète d'expression française », *in* Edmond Jaloux et Paul (dir.). Valéry *Rilke et la France*. Paris : Plon.

GUEGUEN, Pierre (1942). « Rilke et les anges français », *in* Edmond Jaloux et Paul (dir.). Valéry *Rilke et la France*. Paris : Plon.

JACCOTTET, Philippe (1978). Préface *in* Rainer Maria Rilke. *Vergers*. Paris : Gallimard.
JACCOTTET, Philippe (1970). *Rilke*. Paris : Seuil.
MARTY, Philippe (1999). « Sur les poèmes français de Rilke, en regard des *Elégies de Duino* et des *Sonnets à Orphée* », *in* Chantal Foucrier et Daniel Mortier (dir.). *Frontières et passages*. Rouen : Presses de l'université de Rouen, pp. 44-45.
RILKE, Rainer Maria (2003). *D'un Carnet de poche*. Fac-similé. Barr : Le Verger éditeur.
RILKE, Rainer Maria (1994). *Élégies de Duino*. Trad. François-René Daillie. Paris : Éd. de la Différence.
RILKE, Rainer Maria (1983). *Rilke, Pasternak, Tsvétaïéva. Correspondance à trois*. Textes traduits du russe par Lily Denis. Textes traduits de l'allemand par Philippe Jaccottet. Paris : Gallimard.
RILKE, Rainer Maria (1978). *Vergers*. Paris : Gallimard.
RILKE, Rainer Maria (1972a). *Œuvres 1 Prose*. Paris : Seuil.
RILKE, Rainer Maria (1972b). *Œuvres 2 Poésie*. Paris : Seuil.
VALERY, Paul (1952). *Charmes*. Paris : Gallimard.