

TEXTYLES

Textyles

Revue des lettres belges de langue française

11 | 1994

Émile Verhaeren

Rilke et Verhaeren

Fabrice van de Kerckhove



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/textyles/2089>

DOI : 10.4000/textyles.2089

ISSN : 2295-2667

Éditeur

Le Cri

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 1994

Pagination : 187-220

ISBN : 2-87277-006-2

ISSN : 0776-0116

Référence électronique

Fabrice van de Kerckhove, « Rilke et Verhaeren », *Textyles* [En ligne], 11 | 1994, mis en ligne le 11 octobre 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/2089> ; DOI : 10.4000/textyles.2089

Tous droits réservés

«LISEZ VERHAEREN, LISEZ LA BIBLE» : ce sont les deux lectures que Rilke conseille en janvier 1908 à son amie vénitienne, Mimi Romanelli, pour l'inciter à chercher comme lui un réconfort dans l'acceptation de la vie totale, belle et terrible à la fois, indissociable de la mort qui mûrit nécessairement en son sein¹. Depuis sa première rencontre avec le poète, en novembre 1905, Rilke lui voue une admiration qui ne se démentira jamais. Il ne cessera de fréquenter une œuvre où il découvre non seulement un reflet de la crise qu'il traverse — la crise d'une subjectivité malheureuse exposée à la solitude des grandes villes — mais bientôt aussi la promesse d'une autre poésie, qui surmonterait les divisions exacerbées par la modernité — l'opposition du sujet et de l'objet, de la vie et de la mort — et saurait renouer avec la grande forme pour dire la splendeur, la *Pracht* des choses au sein d'un monde rendu à l'unité.

Cette admiration survit à la catastrophe de la guerre et inspire encore à Rilke la «Lettre du jeune ouvrier», sa dernière prose, contemporaine de l'achèvement des *Élégies de Duino* et de la composition des *Sonnets à Orphée*. Il y rend un hommage indirect et masqué à «Monsieur V***», ce maître qui aurait restitué à l'immanence et aux hommes tout ce que ceux-ci avaient projeté dans une mauvaise transcendance. Mais derrière l'approbation, on devine aussi sous la plume de cet ouvrier improbable la résistance de Rilke au tour que prend chez Verhaeren l'acquiescement au monde lorsqu'il devient assentiment sans réserve à la condition moderne, à l'extension nouvelle des villes, à la conquête technicienne de l'univers.

Première rencontre

«Mon admiration pour Verhaeren est bien plus ancienne que nos relations personnelles, explique Rilke à un lycéen de Lucerne qui l'interroge sur le poète belge ; ses premiers livres, *Les Villes tentaculaires* surtout, n'ont cessé de m'occuper au cours des premières années de mon séjour à Paris (un séjour de près de douze ans)². Rilke aurait donc découvert l'œuvre de Verhaeren dès les années 1902-1903 : sans doute à travers Rodin auquel il consacre alors une monographie. Dédicataire des *Forces tumultueuses* (1902), le sculpteur parle de Verhaeren à

1. Lettre du 18 janvier 1908, en français (dans *Briefe*. Éd. Karl Altheim. Francfort/Main, Insel Verlag, 1980, p.216).

2. Lettre à Xavier von Moos, du 12 décembre 1921 (*Briefe aus Muzot 1921-1926*, dans *Gesammelte Briefe*. Éd. Ruth Sieber-Rilke et Carl Sieber. Leipzig, Insel Verlag, 1936-1939, T.v., pp.54-57).

Rilke comme d'«un simple, un sincère artiste»³, mais il n'est cependant pas à l'origine de la rencontre des deux écrivains : l'impulsion vient d'ailleurs, du réseau d'admirateurs qui se constitue déjà à travers l'Europe autour de Verhaeren. C'est l'auteur du *Siècle de l'enfant*, Ellen Key, une pédagogue suédoise imprégnée de nietzschéisme, qui, en novembre 1905, engage Rilke, toujours très isolé en France, à se rendre chez le poète à Saint-Cloud. Elle vient de consacrer dans une revue allemande un article aux *Heures claires* et aux *Heures d'après-midi*, recueils dans lesquels elle voit, comme dans *Zwei Menschen* de Dehmel, une célébration de l'homme nouveau et de la femme nouvelle, réunis dans l'extase supérieure que procure l'union des âmes et des sens : une religion nouvelle de l'amour s'y exprimerait, qui ne serait plus un amour «en Dieu»⁴. Marqué par les idées de Key, Rilke attend lui aussi dans ces années-là «un grand renouveau du monde»⁵ de cette remise en cause des relations entre les sexes. Cette volonté d'émanciper la sexualité et de lui rendre la place centrale dont le christianisme l'a privée s'affirmera encore dans le contexte verhaerenien de la «Lettre du jeune ouvrier».

Lorsqu'il rencontre Verhaeren à Saint-Cloud, le 22 novembre 1905, Rilke apprécie déjà sa poésie, mais celle-ci lui est moins familière qu'il ne l'affirmera en 1921 : «j'ai peu lu de lui, mais ce peu me fut très cher», écrit-il à Ellen Key⁶. Il est d'autant mieux accueilli que Verhaeren, dont l'œuvre commence à percer outre-Rhin grâce aux articles et à l'anthologie allemande de Zweig, vient de recevoir le manuscrit d'une traduction des *Heures claires* et saisit l'occasion de soumettre à un poète le travail d'Erna Rehwoldt.

Comme beaucoup de visiteurs, Rilke est sensible dès la première rencontre au magnétisme de Verhaeren, qui s'impose à lui avec une évidence, une simplicité toutes végétales : «qu'il est doux et simple et d'une force calme comme une plante», écrit-il aussitôt à Rodin⁷. Et l'on sait que la plante, arbre ou fleur, sera dans la poésie de Rilke, avec le cygne et la fontaine, l'un des emblèmes de l'existence narcissique, reposant en elle-même.

3. Propos rapportés dans une carte postale à Ellen Key du 15 novembre 1905 (dans R.M. RILKE, E. KEY, *Briefwechsel. Mit Briefen von und an Clara Rilke-Westhoff*. Éd. Theodore Fiedler. Francfort/Main, Insel Verlag, 1993, p.166). Pour Rilke, la figure du poète restera associée à celle de l'artiste, auquel il demandera en 1913, à l'initiative de Zweig, de sculpter le portrait de Verhaeren (lettre à Rodin du [11] avril 1913, dans R.M. RILKE, *Lettres à Rodin*. Paris, Émile Paul, 1931, p.185) ; cfr St. ZWEIF, *Journaux 1912-1940*. Ed. Knut Beck. Trad. Jacques Legrand. Paris, Pierre Belfond, 1986, p.50 (à la date du 5 avril 1913).
4. Article paru en allemand dans *Aus fremden Zungen*, (Berlin), 15 octobre 1905. Ellen Key publiera d'autres études sur Verhaeren dans la même revue, ainsi que dans le *Berliner Tageblatt*. Ces textes aboutiront au long essai sur Verhaeren qui figure dans son livre *Seelen und Werke* (Berlin, Fischer, 1911, pp.63-97), un ouvrage qu'elle fera parvenir à Verhaeren en mars 1912 (sur *Les Heures daires* et *Les Heures d'après-midi*, voir pp.88-97).
5. Lettre à Franz Xaver Kappus du 16 juillet 1903 (*Lettres à un jeune poète*, dans R.M. RILKE, *Œuvres en prose. Récits et essais*. Éd. Claude David. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, p.936).
6. Carte postale du 15 novembre (R.M. RILKE, E. KEY, *Briefwechsel*, op.cit., pp.166-167).
7. Lettre du 24 novembre 1905 (*Lettres à Rodin*, op.cit., p.55).

«Je me suis senti de bonnes affinités silencieuses avec lui, avant même de nous être parlé, annonce-t-il à Lou Andreas-Salomé. Quels beaux poèmes il a faits !»⁸ La part de l'ineffable, celle du non-dit et celle du non-lu, resteront toujours grandes dans les relations des deux écrivains. Verhaeren n'aura jamais accès à l'œuvre de Rilke, à ce «travail» qui toujours plus lui tient lieu de vie. «Quelquefois je suis triste, c'est vrai, lui écrit Rilke, que mes livres vous restent fermés puisque je me transforme ou pour ainsi dire j'entre de plus en plus dans ce que je fais, et vous ne saurez jamais qui je suis»⁹.

Cette «croyance blanche»¹⁰ que Verhaeren et Rodin mettent dans une œuvre qu'ils n'ont pas lue, Rilke ne cessera de la présenter comme l'encouragement le plus fécond reçu du milieu parisien pendant la période qui voit l'élaboration des *Neue Gedichte* et du *Malte*, la genèse du grand cycle des *Élégies*. C'est que la capacité d'«admirer sans réserve» qu'il reconnaît à Verhaeren lui semble par elle-même créatrice, comme peut être créateur pour lui l'amour des «grandes amoureuses», même s'il s'exerce à vide. Stefan Zweig, lorsqu'il parlera, dans sa monographie de 1910, de «tuer en nous l'esprit critique»¹¹ et célébrera sur un ton uniformément exalté un enthousiasme verhaerenien qui semble se nourrir de sa propre effervescence, ne fait d'ailleurs que suivre le conseil que Rilke lui donne dès 1907 :

*On n'exagère jamais lorsque, pour parler de Verhaeren, on reporte tel quel sur son oeuvre tout l'amour qu'on éprouve pour son être. Au plus grand cet amour, au mieux. Aussi n'est-on jamais plus juste, je crois, que lorsqu'on admire sans réserve : il faut qu'une époque trop exercée à la critique se laisse désigner par ceux qui pratiquent l'admiration les quelques grandes figures qu'elle n'a pu brider (verhalten)*¹².

«Admirez-vous les uns les autres» : la circularité narcissique de la «culture de l'enthousiasme» ne peut que fasciner Rilke — même si la figure de Narcisse

-
8. Lettre du 23 novembre 1905 (dans R.M. RILKE, Lou ANDREAS-SALOMÉ, *Correspondance*. Éd. Ernst Pfeiffer. Trad. Philippe Jaccottet. Paris, Seuil, 1980, p.191).
 9. Lettre du 16 mars 1907 (dans R.M. RILKE, A. GIDE et E. VERHAEREN, *Correspondance inédite*. Recueillie et présentée par Carlo Bronne. Paris, Messein, 1955, pp.25-26 - en abrégé : VERHAEREN/RILKE). Le Fonds Verhaeren des Archives et Musée de la Littérature à Bruxelles renferme douze lettres de Rilke, publiées avec quelques coupures dans l'édition de Carlo Bronne et intégralement en néerlandais dans R.M. RILKE, *Brieven aan en over schrijvers uit de Lage Landen*. Éd. Leo Simoens. Anvers, De Nederlandsche Boekhandel, 1956 ; treize lettres inédites de Verhaeren à Rilke sont conservées au Rilke-Archiv de Gernsbach : nous n'avons pas pu en prendre connaissance, à l'exception de celle de mars 1907, recopiée par Rilke à l'intention d'Ellen Key.
 10. Rilke, lettre du 10 août 1922 à la duchesse Gallarati Scotti (dans *Lettres milanaises (1921-1926)*. Paris, Plon, 1956, pp.9-10).
 11. Stefan ZWEIG, *Émile Verhaeren, sa vie, son œuvre*. Traduit sur le manuscrit inédit par Paul Morisse et Henri Chervet. Paris, Mercure de France, 1910, p.179.
 12. Lettre du 11 août 1907 (dans R.M. RILKE, St. ZWEIG, *Briefe und Dokumente*. Éd. Donald A. Prater. Francfort/Main, Insel Verlag, 1987, pp.38, 40).

reçoit chez lui une tout autre interprétation —, ne peut que l'engager dans la voie des *Élégies* et des *Sonnets*, dans la conquête d'une poésie de la jubilation et de la glorification des choses : «[...] bien qu'il [Verhaeren] ne pût lire une ligne de mes travaux, il croyait en eux avec une confiance irrésistible, et je sais qu'il attendait de moi cela même dont la réalisation serait mon plus intime triomphe»¹³. Encouragé sans doute aussi par ce que Zweig, Kippenberg et Gide lui diraient de l'œuvre de Rilke, Verhaeren n'hésitera pas, en 1913, à proclamer celui-ci, devant Boris Pasternak à Moscou, «le meilleur poète d'Europe» et, pour lui, «un frère bien aimé»¹⁴.

Mais revenons à l'époque de la première rencontre des deux écrivains. Au lendemain de celle-ci, Rilke se plonge dans les œuvres de l'homme «simple et grand et bon» qu'il a découvert :

*J'en ai trouvé quelques-unes dans la bibliothèque de Rodin, écrit-il à Ellen Key, (notamment le puissant poème dramatique Le Cloître, où se révèle de façon élémentaire la faculté qu'il a d'ériger ses personnages comme autant de tours), mais je me suis acheté Les Villes tentaculaires et son œuvre me semble à présent de plus en plus proche, elle m'est très chère et souvent d'une sensibilité toute parente de la mienne*¹⁵.

La première lettre que Rilke adresse à Verhaeren témoigne aussi de l'intensité de sa lecture :

*Ce n'est certainement pas par oubli que je ne vous ai pas rendu plus tôt le manuscrit [d'Erna Rehwoldt] que vous m'avez confié l'autre jour. C'était vraiment difficile de vous oublier dans un temps où j'ai passé des heures et des heures noyé dans cet admirable livre que sont les Villes tentaculaires et dans cet autre des Forces tumultueuses et dans d'autres encore, car il m'était impossible de me diriger autre part avant que je n'aurais pas parcouru, page par page, votre œuvre, autant que j'ai pu me la procurer. Je m'arrête un peu sans haleine pour vous dire merci ; merci de toute force, merci de toute beauté, merci de votre âme qui, prodigieusement, comme une lune s'élève pour modeler un monde par sa propre lumière*¹⁶.

Les traductions qu'Erna Rehwoldt propose du recueil si vivement admiré par Ellen Key trouvent grâce à ses yeux, même si par endroits elles «demandent encore une révision», et c'est peut-être par l'intermédiaire de Rilke qu'elles par-

13. «Er traute mir genau das zu, was zu leisten mir ein innerster Jubel wäre» (lettre à Adelheid von der Marwitz, du 14 janvier 1919, dans *Briefe*, op.cit., pp.569-570 ; R.M. RILKE, *Œuvres*, T.III, *Correspondance*. Éd. Philippe Jaccottet. Trad. Blaise Briod, Philippe Jaccottet et Pierre Klossowski. Paris, Seuil, 1972, pp.408-409 ; en abrégé ci-dessous : *Correspondance*).

14. Boris PASTERNAK, *Essai d'autobiographie* [1956]. Paris, Gallimard, 1958, p.56.

15. Lettre à E. Key du 29 novembre 1905 (R.M. RILKE, E. KEY, *Briefwechsel*, op.cit., pp.167-168).

16. VERHAEREN/RILKE, op.cit., p.19.

viennent à Axel Juncker et paraissent chez l'éditeur du *Buch der Bilder*, avant d'être reprises par l'Insel-Verlag.

Dans *Le Cloître*, Rilke retrouve le souci qu'il a de s'appropriier les grandes structures vides du christianisme, un exercice auquel il vient de se livrer dans son *Livre d'heures*. Il faut aussi rapprocher ce qu'il dit de la stylisation monumentale des personnages des préoccupations qui étaient les siennes lorsque, dans les années 1900-1902, il rendait compte du théâtre de Maeterlinck et réglait à Brème la mise en scène de *Sœur Béatrice*. Monter le théâtre de Maeterlinck, ce n'était pas pour lui sacrifier à la mode du théâtre intime. Marqué par la lecture de *La Naissance de la tragédie*, il croyait au contraire contribuer à la création d'un théâtre monumental et stylisé, éminemment visible et susceptible de rassembler son public en une communauté. C'est le théâtre dont les *Carnets de Malte Laurids Brigge* constatent bientôt l'impossibilité dans le monde contemporain : « nous n'avons pas de théâtre, pas plus que nous n'avons de Dieu »¹⁷.

Dans l'œuvre de Verhaeren, ce sont cependant les deux recueils où la grande ville apparaît comme le lieu où « se condensent » « le siècle et son horreur »¹⁸ qui semblent captiver tout d'abord Rilke : *Les Villes tentaculaires* surtout, plus encore que *Les Forces tumultueuses*¹⁹. Dans le premier recueil, il reconnaît la « grande », la « trop grande » ville du « Livre de la pauvreté et de la mort » sur lequel s'achève *Livre d'heures*²⁰, ce chaos urbain où le moi se désagrège qu'est le Paris des *Carnets de Malte Laurids Brigge*, auxquels il travaille déjà. Ce sera encore, tandis que Verhaeren célébrera toujours plus la grandeur de la ville moderne, la *Leid-Stadt*, la « Ville-douleur » de la 9^e élégie et de la « Lettre du jeune ouvrier ».

La mort est omniprésente dans *Les Villes tentaculaires* comme dans *Les carnets de Malte Laurids Brigge*, mais elle reçoit dans ces deux œuvres un éclairage fort diffé-

17. R.M. RILKE, *Œuvres en prose. Récits et essais*, op.cit., p.586 ; voir déjà les « Notes marginales sur *La Naissance de la tragédie* » (1900 ; dans R.M. RILKE, *Sämtliche Werke*. Éd. Ernst Zinn. Francfort/Main, Insel Verlag, 1966, T.vi, pp.1172 sq. - en abrégé : S.W.) et, à propos du théâtre de Maeterlinck, « Brief an eine Schauspielerin » (1901 ; S.W., op.cit., T.vi, pp.1178-1191), ainsi que la conclusion de « Maurice Maeterlinck » (1902 ; R.M. RILKE, *Œuvres en prose. Récits et essais*, op.cit., p.725).

18. « Les Villes », dans *Les Forces tumultueuses*. Paris, Mercure de France, 1902, p.76.

19. Cf. la lettre à Verhaeren du 12 décembre 1905, dans VERHAEREN/RILKE, op.cit., p.19 ; et la lettre à Xaver von Moos du 12 décembre 1921, citée ci-dessus.

20. « Die tiefe Angst der übergroßen Städte », au début de la troisième partie du *Livre d'heures* (S.W., op.cit., T.I, p.343). On ne sait si Rilke connaissait déjà le recueil de Verhaeren lorsqu'il écrivait, en avril 1903, les poèmes du « Livre de la pauvreté et de la mort » qui ont trait à la grande ville moderne : « Denn, Herr, die großen Städte sind » (S.W., op.cit., T.I, p.345 ; R.M. RILKE, *Œuvres*, T.II : *Poésie*. Éd. Paul de Man. Paris, Seuil, 1972, p.113 - trad. Jacques Legrand - en abrégé : *Poésie*) ; « Da leben Menschen, weißerblühte, blasse » (S.W., op.cit., T.I, p.346 ; *Poésie*, op.cit., p.114) ; « O Herr, gibt jedem seinen eignen Tod » (S.W., op.cit., T.I, p.347 ; *Poésie*, op.cit., p.115) ; « Die großen Städte sind nicht wahr » (S.W., op.cit., T.I, p.352 ; *Poésie*, op.cit., p.118) ; « Die Städte aber wollen nur das Ihre » (S.W., op.cit., T.I, p.363 ; *Poésie*, op.cit., p.127). La lettre à Ellen Key du 29 novembre 1905 laisse penser qu'il aurait acquis la nouvelle édition du recueil, parue en 1904 au Mercure de France.

rent. Chez Verhaeren, elle est inséparable de l'immense vitalité des villes modernes, inséparable de la salutaire destruction de l'ordre ancien («La Révolte»), ou de l'expansion coloniale («Les Ports»). La ville tue pour vivre. Lorsque Verhaeren énumère, dans le poème qu'il intitule «La Mort», les divers visages que celle-ci peut prendre dans la grande ville, sa typologie, malgré une ressemblance superficielle, ne coïncide pas avec celle de Rilke. Verhaeren oppose la mort «journalière et logique», «familiale» et «besogneuse», bref la circulation ordinaire de la mort dans les villes, à l'irruption gesticulante en temps d'épidémie de la «Mort grande», qui «balaie en un grand trou / La ville entière au cimetière». Cette distinction ne recouvre pas celle que Rilke fait dans «Le livre de la pauvreté et de la mort» entre la «grande mort» («der große Tod»), «la mort propre» («der eigene Tod»), d'une part, et la mort mesquine («der kleine Tod»), d'autre part : c'est parce qu'il est coupé de toute vie authentique que l'homme des grandes villes est aussi, pour Rilke, privé de la «grande mort», c'est-à-dire de la mort qui lui serait propre et aurait eu le temps de croître organiquement en lui ; la «mort mesquine» dont il doit mourir lui appartient moins qu'au déroulement, prévu par la science, de sa maladie.

C'est dans «Les Cathédrales» que l'évocation de la puissance mortifère des grandes villes rejoint peut-être le mieux les préoccupations qui sont alors celles de Rilke.

— O ces foules, ces foules,
Et la misère et la détresse qui les foulent !

Le poème, dont le refrain rappelle le ton et l'atmosphère du «Livre de la pauvreté et de la mort», dit l'agonie des cathédrales au sein des «villes de la démence». La condition moderne prive les foules du dernier lieu qui les rassemblait dans l'adhésion à un ordre et à une interprétation globale de l'être : ces églises dont «les vitraux, peuplés de siècles rassemblés / [...] semblent trembler / Au bruit d'un train lointain qui roule sur la ville». Ce thème de la perte de tout chez soi métaphysique dans le monde moderne trouve de nombreux échos chez Rilke. On a lu ce qu'il disait du théâtre. «Nous n'avons plus de maison qui nous soit commune», vient-il d'affirmer dans sa conférence sur Rodin²¹, avant de rappeler cette formule d'Eugène Carrière à propos du sculpteur et de l'inachèvement de la *Porte de l'Enfer* : «il n'a pas pu collaborer à la cathédrale absente».

C'est à la poésie que reviendra pour Rilke la tâche de suppléer à cette absence. Mais alors que chez Verhaeren, l'homme ne perd la cathédrale que pour mieux se retrouver dans un monde élargi dont il s'affirme le seul Dieu, la nostalgie de la cathédrale médiévale subsistera chez Rilke, liée au souvenir de Rodin, et peut-être à celui de ce poème des *Villes tentaculaires*. La cathédrale, qui lui inspirera bientôt six de ses *Nouveaux poèmes*, sera toujours pour lui une des productions où l'art révèle avec la plus grande évidence ce que fut son pouvoir de

21. R.M. RILKE, *Œuvres en prose. Récits et essais*, op.cit., p.916.

métamorphose. Nous la retrouverons à la fin de notre parcours dans le contexte verhaerienien de la «Lettre du jeune ouvrier».

La Multiple Splendeur

Pendant l'hiver 1906-1907, Rilke découvre un recueil qui va le marquer bien plus que *Les Villes tentaculaires*. Plus tard, il écrira à Xaver von Moos : «le premier volume qu'il me donna lui-même fut *La Multiple Splendeur*, un livre auquel j'étais assez préparé au plus intime de moi-même pour le comprendre singulièrement bien»²². C'est pendant un long séjour à Capri qu'il se pénètre de ce nouveau recueil. De décembre 1906 à mai 1907, il est avec un groupe d'amis l'hôte d'Alice Faehndrich. À la villa Discopoli, les soirées sont consacrées à la lecture à haute voix et lui permettent de partager son enthousiasme pour *La Multiple Splendeur* et pour *Le Cloître*, dont les grandes figures stylisées l'ont frappé l'hiver précédent : «que de soirées se sont passées, écrit-il à Verhaeren, emportées par le courant élémentaire et longuement rythmé de vos vers»²³. En mars, Ellen Key le rejoint pour quelques jours et le nouveau recueil de Verhaeren les fait vibrer à l'unisson²⁴. C'est alors que Rilke reçoit une lettre du poète qui le frappe assez pour qu'il en recopie un long passage à l'intention de son amie suédoise, avec ce commentaire : «Ce qu'il dit sur lui-même est si beau et si remarquable [...] Qu'il m'est cher et comme la grandeur de son être se répand sur tout ce qui est de lui, sur le moindre auxiliaire dont il se sert»²⁵. Verhaeren écrivait notamment :

*Nous sommes pour l'instant à Saint-Cloud. Les bois et les fontaines du parc sont les témoins amicaux de nos promenades, et je trouve en eux bien des sujets à penser. Je vis chez eux et avec eux bien plus qu'avec les pierres et les meubles de ma maison et c'est eux que j'entends me parler avec leur silence. De plus en plus je deviens un être qui se répand dans la nature et qui trouve en elle non pas sa joie, mais son drame [...]*²⁶.

Frappé par l'abandon avec lequel l'écrivain se livre et par les similarités qu'il découvre entre leurs expériences, Rilke revient par deux fois à cette lettre dans sa correspondance avec Verhaeren :

Relisant votre lettre, il me semble que je n'ai pas assez insisté l'autre jour à vous dire combien elle m'est chère. Non seulement par l'amitié qu'elle me montre d'un

22. «Ungemein zu erfassen», lettre déjà citée à Xaver von Moos, du 12 décembre 1921.

23. Lettre à Verhaeren du 16 mars 1907 (dans VERHAEREN/RILKE, *op.cit.*, p.25).

24. *Ibid.*

25. Lettre du 16 mars 1907 (dans R.M. RILKE, E. KEY, *Briefwechsel*, *op.cit.*, p.189). Cette édition ne donne pas le texte des extraits recopiés par Rilke : je les cite d'après le manuscrit conservé à la Bibliothèque royale de Stockholm.

26. Copie d'une lettre de Verhaeren envoyée par Rilke à Ellen Key le 16 mars 1907 (Stockholm, Kungliga Biblioteket, L 41 : 56).

geste spontanément beau, mais encore parce que je comprends profondément ce que vous dites de vous-même et de vos relations avec la nature.

C'était une précieuse et très fortifiante découverte pour moi, de me trouver infiniment d'accord avec vous sur ce point. Je suis loin d'ailleurs de me comparer à vous, cher grand Ami (vous le savez), mais moi aussi, en poursuivant mon chemin lent et solitaire, j'arrive à m'attacher plus fermement encore à la nature, non à cause de la joie que j'en ai éprouvée, mais parce qu'elle devient de plus en plus cette impitoyable évocation au travail, qui, nuit et jour, réclame notre amour et nos forces en les surpassant partout de son moindre détail.

C'est dans ce sentiment que je viendrai de nouveau me confier à la vaste solitude de cette ville incomparable qui par son éducation m'a préparé maint progrès²⁷.

Dans quoi Rilke se reconnaît-il ? Sans doute dans l'alternance de la ville et de la nature, à la suggestion desquelles Verhaeren tient à s'exposer tour à tour. Mais la lettre renvoie plus précisément à ce qui constitue alors, à l'époque des *Neue Gedichte*, l'idéal esthétique de Rilke et son idéal de vie. Ce n'est pas un hasard si dans les «lettres sur Cézanne» de l'automne 1907, Verhaeren forme, avec le peintre et Rodin, la triade des maîtres contemporains qui, à l'instar de Baudelaire, ont su arracher Rilke à sa subjectivité malheureuse, à son moi étroit pour le tourner vers les «choses», vers la réalité acceptée, sans tri, dans toute sa diversité et jusque dans son horreur²⁸. De Rodin, Rilke a appris la nécessité de «travailler toujours», l'indispensable concentration du regard créateur («Schauen») sur le façonnage de cette «chose» qu'est aussi l'œuvre d'art ou le poème ; de Cézanne, il apprend à «ouvrir les yeux sur un monde sans moi»²⁹. Verhaeren représenterait pour lui une autre façon de surmonter la solitude douloureuse du sujet moderne, en dépassant l'opposition entre le moi et le monde que le retournement du regard vers l'objet, dans les *Neue Gedichte*, n'est pas fait pour abolir. Les lettres que nous venons de citer donnent à penser, en effet, que Rilke, dans *La Multiple Splendeur*, est surtout sensible aux poèmes qui évoquent des expériences d'effusion dans la nature («je deviens un être qui se répand dans la nature», lui écrit Verhaeren), des expériences de participation extatique à la vie cosmique et d'effacement des frontières entre le moi et le monde.

Plusieurs poèmes de *La Multiple Splendeur* cherchent à traduire «ces bonds de ferveur» qui emportent le poète pour le mêler aux «forces unanimes» : un tel moment d'extase, d'adhésion entière au monde, ferait l'homme «semblable aux dieux» et suffirait à justifier une existence, écrit Verhaeren dans «La Joie». Le

27. Lettre du 27 mars 1907 (dans RILKE/VERHAEREN, *op.cit.*, p.27).

28. Lettre à Clara Rilke du 19 octobre 1907 (dans *Briefe*, *op.cit.*, pp.195-196). Traduction de Cl. David, dans R.M. RILKE, *Œuvres en prose. Récits et essais*, *op.cit.*, p.1004 (ou dans R.M. RILKE, L. ANDREAS-SALOMÉ, *Correspondance*, *op.cit.*, 1980, p.116). La triade Rodin-Verhaeren-Cézanne apparaît encore dans une lettre à Alfred Schær du 26 février 1924 (dans *Briefe*, *op.cit.*, p.860 ; *Correspondance*, *op.cit.*, pp.564-565).

29. Jacques LE RIDER, «Rilke et Cézanne : la poésie à l'école de la couleur», dans *Courrier du Centre International d'Études Poétiques*, n°193/194, janvier-juin 1992, p.27.

vent, porteur d'espaces, est souvent l'élément qui suscite, matérialise, symbolise chez Verhaeren cette expérience d'une participation à l'espace cosmique. Ainsi, le poème dédié «À la gloire du vent», qui célèbre les voyages du vent «à travers l'infini des champs et des villages», où «il a baisé la joie et la douleur humaines», et qui s'achève par ces vers :

— Si j'aime, admire et chante avec folie,
 Le vent,
 Et si j'en bois le vin fluide et vivant
 Jusqu'à la lie,
 C'est qu'il grandit mon être entier et c'est qu'avant
 De s'infiltrer, par mes poumons et par mes pores,
 Jusques au sang dont vit mon corps,
 Avec sa force rude ou sa douceur profonde,
 Immensément, il a étreint le monde.

Seul parmi les *Neue Gedichte*, le célèbre «Chant de la mer», le «Lied vom Meer» que Rilke écrit à Capri en janvier 1907³⁰, peut passer pour l'évocation indirecte d'une telle expérience de participation mystique. Comme chez Verhaeren, l'expérience extatique semble suscitée par la perception du vent : un vent plus abstrait, «pur espace» en mouvement, venu de la nuit des temps, qui ne s'adresse à personne et ne trouve personne pour l'accueillir, sinon un rocher tout aussi «archaïque». Et pourtant le poème l'apostrophe et, même s'il n'est pas écrit à la première personne, le tour exclamatif de ses trois derniers vers suggère la possibilité d'une identification du sujet poétique avec le végétal, le figuier qui «sent» le vent.

Ce type d'expérience trouvera une traduction plus directe dans quelques écrits plus tardifs de Rilke, liés au premier surgissement des *Élégies* et à la période plus aride qui fait suite à cette éruption. Le sujet poétique tend à y occuper progressivement le premier plan et à s'affirmer sur le mode de la confession : depuis la prose «Erlebnis»³¹ de février 1912 jusqu'à l'un des «Poèmes à la nuit», «Die große Nacht»³², de janvier 1914. Quant à la 1^{re} élégie, elle passe en revue les rencontres de l'homme avec les phénomènes naturels — la nuit, le «vent plein de l'espace du monde (*Weltraum*), qui nous dévore le front» —, mais c'est pour projeter la figure utopique de l'ange, qui seul se mouvrait par-delà les oppositions douloureuses du sujet et de l'objet, de la vie et de la mort. Pour dire cette continuité du moi et du monde, Rilke crée, dans un poème datant des premiers mois

30. «Antique souffle de la mer,/ vent qui vient de la mer dans la nuit :/ tu ne viens à personne :/ si quelqu'un veille/ il faut qu'il veille/ à te dompter :/ antique souffle de la mer/ qui ne semble souffler/ que pour la roche originelle,/ pur espace/ s'engouffrant de très loin par rafales.../ Oh comme il te sent/ le figuier vivant/ là-haut dans la lune» (trad. Jacques Legrand, dans *Poésie*, op.cit., p.264).

31. «Moment vécu», dans R.M. RILKE, *Œuvres en prose...*, op.cit., pp.605-609.

32. «La grande nuit», trad. Philippe Jaccottet, dans *Poésie*, op.cit., pp.426-427.

de la guerre, le mot «Weltinnenraum»³³.

Ces textes renvoient explicitement à des expériences plus anciennes, qui remontent à ce fameux hiver passé à Capri et n'ont trouvé que tardivement et comme après coup leur sens et leur place dans l'œuvre. Dans «Erlebnis» («Moment vécu»), cette courte prose qu'il extrait au lendemain de la guerre de son journal des mois de janvier et de février 1913 et que dans sa correspondance il associe au souvenir de Verhaeren³⁴, Rilke raconte sur le ton d'un journal intime, mais à la troisième personne, des épiphanies assez proches de celles décrites dans *La Multiple Splendeur*. Le second «moment vécu» qu'il évoque date sans doute du séjour à Capri de l'hiver 1906-1907, c'est-à-dire de l'époque où il lisait le recueil de Verhaeren³⁵. Rilke rapproche ce souvenir de celui d'autres moments extatiques, où il a pu faire l'expérience d'un effacement des barrières entre le dedans et le dehors, le moi et le non-moi, notamment lorsque, dans quelque vaste plaine, «il fendait la muraille du vent sans cesse renouvelée». À l'alternance entre la ville et la campagne, qui rappelle les transhumances de Verhaeren entre Saint-Cloud et le Caillou-qui-bique, se substitue de plus en plus chez lui la recherche d'une immersion privilégiée dans les espaces naturels :

Mais si, de tout temps, le déchaînement élémentaire de l'air, le pur et multiple comportement de l'eau et ce qu'il pouvait y avoir d'héroïque dans la marche des nuages l'avaient ému au-delà de toute mesure et même, pour lui qui s'entendait si mal aux choses humaines, avaient proprement constitué pour son âme un destin, il ne pouvait lui échapper que, depuis ces dernières influences, il était en quelque sorte voué définitivement à des relations de cette nature. Une légère séparation entretenait entre lui et les gens un pur espace intermédiaire presque transparent, à travers lequel on pouvait à la rigueur transmettre quelque chose, mais qui absorbait toutes les communications et, surchargé par elles, simulait, comme une trouble vapeur, des apparences de formes. Il ne savait pas encore jusqu'à quel point les autres ressentaient son isolement³⁶.

Un des poèmes à la nuit, «Die große Nacht» («La grande nuit»), écrit à Paris en janvier 1914, oppose de même à l'expérience d'un milieu urbain étranger, voire hostile, — la ville du *Malte* — le sentiment d'une fusion dans l'espace nocturne, porté par «l'haleine» de la nuit. Comme Verhaeren dans «À la gloire du vent», Rilke fait parler le poème à la première personne, et le termine par ces vers adressés à la nuit :

Dein Atem

ging über mich. Dein auf weite Ernste verteiltes

*Lächeln trat in mich ein*³⁷.

33. Dans le fameux poème «Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen» (*S.W.*, op.cit., T.II, p.92 ; *Poésie*, op.cit., p.430).

34. Lettre à Adelheid von der Marwitz du 14 janvier 1919 (dans *Briefe*, op.cit., pp.569-570 ; *Correspondance*, op.cit., pp.408-409).

35. Rilke fit un second séjour à Capri de février à avril 1908.

36. R.M. RILKE, *Œuvres en prose. Réats et essais*, op.cit., p.608.

Mais c'est la première des expériences que Rilke relate dans «Erlebnis» — la plus récente et celle qui aurait appelé le souvenir des autres — qui présente les analogies les plus frappantes avec l'extase qu'évoque le finale de «L'Arbre» dans *La Multiple Splendeur*³⁸, tout en formant avec ce texte un très vif contraste. Le poème de Verhaeren célèbre dans sa première partie un arbre dressé au milieu des plaines, tel un emblème de la vie toujours renouvelée : porteur du souvenir persistant des morts, «il est tout le passé debout sur les champs tristes», mais, «Dès que janvier vient de finir [...] / Il jette un cri immensément tendu / Vers l'avenir». Verhaeren raconte ensuite à la première personne une expérience qui s'est longtemps reproduite, à l'automne, lorsqu'il retrouvait cet arbre. Une expérience de participation à la vie végétale et, à travers celle-ci, d'immersion dans la vie cosmique :

*Et j'appuyais sur lui ma poitrine brutale,
Avec un tel amour, une telle ferveur,
Que son rythme profond et sa force totale
Passaient en moi et pénétraient jusqu'à mon cœur.
Alors, j'étais mêlé à sa belle vie ample ;
Je m'attachais à lui comme un de ses rameaux ;
Il se plantait, dans la splendeur, comme un exemple ;
J'aimais plus ardemment le sol, les bois, les eaux,
La plaine immense et nue où les nuages passent ;
J'étais armé de fermeté contre le sort,
Mes bras auraient voulu tenir en eux l'espace ;
Mes muscles et mes nerfs rendaient léger mon corps
Et je criais : «La force est sainte.
Il faut que l'homme imprime son empreinte
Violemment, sur ses dessins hardis :
Elle est celle qui tient les clefs des paradis
Et dont le large poing en fait tourner les portes.»
[...]*

Rilke n'oubliera jamais ce poème : en 1925, il y renvoie encore une admiratrice indiscreète qui lui commande des vers sur un arbre qui ombrage sa maison. Il se contentera de lui faire parvenir *La multiple splendeur* avec cette dédicace : «À Mme Jeanne de Sépulus de Preux avec (page 87) un arbre magnifique comme je ne saurais pas le faire malgré l'invitation du beau noyer»³⁹.

37. «Ton haleine/ passait par-dessus moi. Ton sourire distribué/ sur tant d'espace grave entrain en moi» (trad. Philippe Jaccottet, dans *Poésie*, op.cit., p.427). On pense aussi au début de la Ie élégie : «O und die Nacht, die Nacht, wenn der Wind voller Weltraum uns am Angesicht zehrt» («ô la nuit, et la nuit quand le vent emblavé d'univers/ nous dévore le front»).

38. *La Multiple Splendeur* [1906]. Paris, Mercure de France, 1918, p.91.

39. VERHAEREN/RILKE, op.cit., p.42. Cf. aussi l'arbre qui, au début de la I^{ve} élégie symbolise

La première expérience évoquée dans «Erlebnis» («Moment vécu») rappelle à première vue celle que décrit Verhaeren dans «L'Arbre». Elle a pour cadre le jardin du château de Duino, où Rilke a commencé un an plus tôt, pendant l'hiver 1911-1912, la rédaction des *Élégies*, une rédaction qui s'étendra jusqu'en 1922. Au cours d'une promenade dans ce jardin «qui descend assez abruptement jusqu'à la mer», Rilke, s'appuyant «dans la fourche d'une sorte d'arbuste», se serait tout à coup senti «totalement inséré dans la nature». L'expérience est évoquée, comme on l'a dit, à la troisième personne :

Peu à peu, son attention fut mise en éveil par un sentiment qu'il n'avait jamais connu jusqu'alors ; il lui sembla que des vibrations presque imperceptibles, venant de l'intérieur de l'arbre, se communiquaient à lui. [...]

Il était à chaque moment plus surpris et même ébranlé par l'effet que produisait en lui ce fluide qui ne cessait de le pénétrer ; il avait l'impression de n'avoir jamais été affecté de mouvements aussi légers ; son corps était traité à la manière d'une âme et mis en mesure d'enregistrer des impressions que la précision coutumière du corps n'aurait pas dû lui permettre d'éprouver du tout. [...] Empli de toute part et avec une égalité toujours plus grande par cet afflux qui se répétait intimement en lui, il perçut son corps comme indescritiblement émouvant ; il ne pouvait plus servir à rien d'autre que de rester purement, prudemment à l'intérieur de lui-même⁴⁰.

Malgré la similarité de leurs points de départ — la promenade, le contact avec le végétal —, le climat et le déroulement des deux épiphanies sont très différents. C'est volontairement et avec une certaine brutalité que Verhaeren étreint l'arbre qu'il a élu pour se pénétrer de «son rythme profond», de «sa force totale» et s'imprégner ainsi de la vie de la plaine, jusqu'à vouloir en embrasser tout l'espace ; ce moment d'extase débouche sur une profession de foi proférée à voix haute : «La force est sainte». Le contact des forces telluriques relance aussi le désir de participer à l'aventure des autres hommes, de s'identifier à un «nous» pour imprimer violemment l'empreinte humaine sur le monde.

Tout autre est le climat du «moment vécu» de Rilke, qui n'est point recherché mais tombe comme une grâce sur celui qui le vit. Une forme de réflexion semble toujours y accompagner, sans la troubler, la sensation «immédiate», qui est aussitôt nommée que vécue : «il se demanda instamment ce qui lui arrivait et trouva presque aussitôt une expression capable de le satisfaire en disant à part lui qu'il était passé de l'autre côté de la nature»⁴¹. La précision analytique du compte rendu que Rilke donne, après un an, de cet événement, vient encore accuser l'étrange impression de distance et de détachement qui subsiste au sein même d'une expérience d'adhésion au monde. Parvenu «de l'autre côté de la nature», le

encore l'unité de la vie, dont l'homme est exclu la plupart du temps du fait de son être intimement divisé («O Bäume Lebens, o wann winterlich ?/ Wir sind nicht einig»).

40. «Moment vécu, I» («Erlebnis I»), dans R.M. RILKE, *Œuvres en prose...*, op.cit., pp.605-607.

41. R.M. RILKE, *Œuvres en prose. Réats et essais*, op.cit., p.606.

promeneur voit s'abolir toute frontière entre les vivants et les morts, et ne s'étonnerait pas de rencontrer au détour d'un chemin l'un des défunts du château... Cette dimension de la continuité entre la vie et la mort est à peine présente dans «L'Arbre», même si elle s'affirme dans d'autres poèmes, dans «Les Morts», que Rilke traduira après la guerre, ou «Le Mont» dans *Les Visages de la Vie* :

*Mon âme était anxieuse d'être elle-même ;
Elle s'illimitait en une âme suprême
Et violente, où l'univers se résumait ;
Sur la vie et la mort planait même visage
[...]
Tout me semblait présent et je me transformais
Moi-même et je me confondais, avec un être immense*⁴².

Chez Rilke, l'expérience de l'homme appuyé contre l'arbre prend fin subitement, comme elle a commencé, lorsqu'il se rend compte que sa position lui est devenue pénible. Il perçoit alors un léger vent venu de la mer (qui a peut-être engendré ce frémissement de l'arbre qui est à l'origine de son expérience) et s'éloigne du lieu de l'épiphanie : «il s'en alla» ; Rilke n'en dit guère plus. L'extase de Verhaeren se prolonge au contraire dans les derniers vers de «L'Arbre» par une longue errance exaltée à travers la nature.

Le récit de Rilke est bien plus subtil et tortueux que les vers de Verhaeren. Là où celui-ci voit surgir une succession d'évidences, Rilke ne cesse de susciter des interrogations, de dévoiler des ambiguïtés. Mais il est aussi fasciné par la capacité d'enthousiasme, d'adhésion de Verhaeren : «lorsque je vois le brave Verhaeren, dans toute l'assurance de son cœur simple, j'ai honte d'en être où je suis»⁴³, avoue-t-il à Pia Valmarana quelques semaines après avoir écrit «Erlebnis».

Le dernier recueil qu'il reçoit de Verhaeren, *Les Blés mouvants* dans l'édition du Mercure, est encore pour lui l'occasion de célébrer dans une lettre à l'écrivain la «faculté naturellement donatrice de [son] art»⁴⁴. La formule est nietzschéenne — on pense à la vertu qui donne, à la «schenkende Tugend» de Zarathoustra⁴⁵ — comme celle dont Rilke se servira au lendemain de la guerre pour caractériser la générosité de l'accueil que Verhaeren lui a toujours réservé :

Il vivait en dehors de Paris, à Saint-Cloud, n'y passant, tous les hivers, que deux mois : souvent, lorsque ses pas le conduisaient en ville dans les environs de mon logement, il entrait chez moi sans s'annoncer : et dans un merveilleux élan du cœur

42. «Le Mont», dans *Les Visages de la vie*. Paris, Mercure de France, 1913, p.56.

43. Lettre d'avril 1913, citée par Donald Prater dans *Ein klingendes Glas. Das Leben Rainer Maria Rilke*. Vienne-Munich, Carl Hanser Verlag, 1986, p.383. «Erlebnis» date du 1er février 1913, environ.

44. Lettre du 30 janvier 1914 (dans VERHAEREN/RILKE, *op.cit.*, p.39, où elle est datée du 20 janvier).

45. Dernier discours de la première partie.

se précipitait vers moi ; souvent aussi, je sortais de la ville, obéissant à une impulsion subite (moi dont la vie à Paris était des plus solitaires) et j'allais sonner à la porte de son logis, si chaleureux dans son exigüité. Et quel hôte on devenait soi-même sitôt qu'on franchissait son seuil ; le souvenir vous revenait de toute une tradition d'hospitalité : si grand, si ouvert, si entier était son accueil, qu'on devenait face à lui l'hôte de marque, l'hôte venu de loin, l'hôte absolu, l'hôte des hôtes — ne fût-ce que pour rétablir l'équilibre ⁴⁶.

«L'hôte des hôtes», «der Gast der Gäste» : ce sont les mots de Nietzsche célébrant à la fin de *Par-delà le bien et le mal* sa rencontre avec la figure de Zarathoustra ⁴⁷.

Narcisse

Verhaeren et Rilke ont cherché l'un et l'autre dans une variante de l'utopie narcissique de ce début de siècle une issue à la crise du sujet moderne. Centrale chez l'un comme chez l'autre, la figure de Narcisse, comme idéal de complétude, apparaît chez l'un et chez l'autre dans ses deux «directions» opposées, que distinguait Lou Andreas Salomé : comme idéal de fusion avec la totalité du monde et dans le grand courant de la vie, comme idéal de complétude dans la relation spéculaire du moi et du monde, du moi et de l'autre, voire de l'œuvre et du monde ⁴⁸. Omniprésente, la figure de Narcisse devrait permettre aux deux univers de se refléter l'un dans l'autre. Mais le traitement qu'elle reçoit est sensiblement différent chez les deux poètes.

Dès le départ, la relation de l'homme et du monde est, chez Verhaeren, narcissique : «L'homme, dans le miroir de l'univers, s'est apparu»⁴⁹. Narcissique aussi l'univers des *Heures claires*, conçu comme un jardin où le couple amoureux vit de ses emblèmes, tandis que se féconde en lui «le plus joyeux et doux jardin du monde» : ces formules en miroir, où projection dans le monde et intériorisation du monde se répondent constamment, apparaissent dès les deux premiers poèmes.

La Multiple Splendeur assimile les deux faces de Narcisse, à la fois pénétration réciproque et réflexion en miroir :

Tout est similitude, image, attrait, lien ;
[...] Tout se pénètre et se mire [...] ⁵⁰.

46. Lettre à Xaver von Moos, du 12 décembre 1921 (dans *Briefe aus Muzot 1921-1926*, op.cit., pp.54-57).

47. «Aus hohen Bergen», Nachgesang, «postlude» sur lequel s'achève *Par-delà le bien et le mal*. «Il s'en vint à midi, l'un se retrouva deux./ Nous fêtons maintenant, sûrs de notre victoire./ la fête entre les fêtes :/ Zarathoustra est là, l'ami, l'hôte des hôtes» (trad. Henri Albert, dans Friedrich NIETZSCHE, *Œuvres*. Éd. Jean Lacoste et Jacques Le Rider. Paris, Laffont, 1993, T.II, p.737).

48. Cf. Jacques LE RIDER, «Le Narcissisme orphique de Rainer Maria Rilke», dans *Europe*, 67e an., n°719, mars 1989, pp.104-120.

49. «Le Monde», dans *La Multiple Splendeur*, op.cit., p.13.

50. «La louange du corps humain», dans *La Multiple Splendeur*, op.cit., p.67.

Et cet emmêlement est toujours visible dans *Les Flammes hautes* :

*Depuis que je me sens
N'être qu'un merveilleux fragment
Du monde en proie aux géantes métamorphoses,
Le bois, le mont, le sol, le vent, l'air et le ciel
Me deviennent plus fraternels
Et je m'aime moi-même en la splendeur des choses.
Je m'aime et je m'admire en tel geste vermeil
Que fait un homme à moi pareil
En son passage sur la terre*⁵¹.

Le narcissisme ne se limite pas chez Verhaeren à l'expérience d'une coïncidence avec le monde, aux «bonds de ferveur» que décrit un poème comme «La Joie». Dans une conférence qu'il répète inlassablement entre 1910 et la guerre, Verhaeren place plus ouvertement encore sa morale de l'admiration sous l'invocation de Narcisse : un Narcisse positif et privé de sa dimension mortifère dans la mesure où il acquiert la dimension du nous. «La vieille légende de Narcisse se renouvelle, écrit Verhaeren, sauf que le miroir où se penche notre égoïsme n'est plus une source froide et dormante, mais l'âme claire et éblouissante de notre semblable»⁵². L'adage narcissique «Admirez-vous les uns les autres» est au fondement de la «culture de l'enthousiasme» que le poète propage au cours de ses tournées européennes. Rilke doit connaître le texte de la conférence, ne fût-ce que par la traduction que Zweig en a publiée en 1912 dans l'*Insel-Almanach*⁵³.

C'est une morale pour les «vrais hommes de ce temps», c'est-à-dire les «génies» et les «maîtres», mais aussi pour les multitudes qui se reconnaissent en ceux-ci comme eux-mêmes se reconnaissent en elles :

*...Chacun se reconnaissant en autrui s'y admire, et la notion haute qu'il a de soi-même fait qu'il s'aime dans les autres. [...] Nos motifs d'admiration se multiplient et s'élèvent encore, dès que nous nous mirons, non plus en un seul homme, fût-il un génie, mais dans la multitude entière, notre race d'abord, l'humanité ensuite. / Alors, notre vie s'illimite*⁵⁴.

L'homme, dans cette vie illimitée, finit par rentrer en possession de tout ce qu'il avait projeté dans un au-delà religieux :

51. «L'Orgueil», dans *Les Flammes hautes*. Paris, Mercure de France, 1917, p.45.

52. «La Multiple Splendeur», dans *Impressions*. Troisième série. Paris, Mercure de France, 1928, p.199. Le texte du manuscrit édité ici par André Fontaine est proche de celui de la conférence sur *La Multiple Splendeur* prononcée à l'Université des Annales en janvier 1911 et publiée dans le *Journal de l'Université des Annales* (1915, n°17). Il ne diffère guère de celui des conférences sur «La Culture de l'enthousiasme», prononcées en Allemagne (1912) et en Russie (1913).

53. «Weltbewunderung», dans *Insel-Almanach auf das Jahr 1913*. Leipzig, Insel Verlag, 1912, pp.7-13.

*Si la religion n'est que l'idéal s'adaptant aux pensées maîtresses d'une époque, quoi d'étonnant qu'à cette heure du monde, l'homme s'attribue à soi-même toutes les possibilités de puissance qu'il attribuait à dieu, jadis ?*⁵⁵

Expansive et conquérante, l'utopie narcissique culmine, chez Verhaeren, dans une approbation sans réserve de la condition moderne. Celle-ci tendrait vers la réalisation d'un idéal de complétude narcissique, puisque l'expansion européenne et l'appropriation du monde par la technique permettent à l'homme blanc de se reconnaître dans un univers qui désormais lui renvoie sa propre image toujours multipliée. «Maître» du monde, l'homme européen est la figure la plus accomplie de Narcisse : tout en admirant la terre qui l'a fait ce qu'il est⁵⁶, il s'admire aussi dans la terre qu'il a «refaite»⁵⁷ à son image.

La colonisation viendrait pour Verhaeren couronner cette épopée narcissique de l'humanité. Elle permettrait à l'Europe qui, «avec ses races les plus parfaites», «préside à cette formidable métamorphose de l'univers» et «prépare lentement l'avènement d'une conscience plus claire, commune à tous», de se reconnaître dans un autre, qui n'est plus que *son* autre et auquel elle peut aussi, à l'occasion, renvoyer sa propre image : «L'Europe acquiert des notions morales nouvelles, elle se les assimile peu à peu, les perfectionne et les répand à son tour, même chez tels peuples d'où elle les a prises»⁵⁸.

Chez Verhaeren, la parole poétique semble appelée à s'effacer devant cette action conquérante des hommes. Ainsi dans «L'Action», un poème des *Visages de la vie* :

*Lassé des mots, lassé des livres,
Je cherche en ma fierté
L'acte, qui sauve et qui délivre.*

Ces vers serviront d'épigraphe au chapitre que Zweig, dans son *Verhaeren*, intitule «Le nouveau pathos» : il y décrit la nouvelle effervescence intellectuelle et politique qui règne en Allemagne et dans cette description, certains écrivains de la génération expressionniste se reconnaîtront aussitôt. Dans ce poème, Verhaeren recourt, comme Stadler, à une métaphore guerrière, pour dire une même volonté d'*Aufbruch*, d'irruption dans la vie réelle :

*Lassé des mots, lassé des livres,
Je veux le glaive enfin qui taille
Ma victoire, dans la bataille.*

54. *Impressions III*, op.cit., pp.199 et 200.

55. *Impressions III*, op.cit., p.201.

56. *Impressions III*, op.cit., p.204.

57. *Impressions III*, op.cit., p.201.

58. *Impressions III*, op.cit., p.203.

Par son exaltation de la vie, de l'immersion dans le grand courant cosmique, Verhaeren rejoint la tendance dominante de la sensibilité allemande du début du siècle, entre Jugendstil et expressionnisme. Le narcissisme cosmique dont son œuvre est imprégnée ne pouvait qu'encourager Rilke à chercher dans l'épanouissement du moi-miroir du monde, dans un dépassement des coupures apparemment irréversibles du sujet et de l'objet, de la vie et de la mort, une issue à la crise de sa subjectivité malheureuse. De Verhaeren, Rilke retient aussi l'exigence d'une parole poétique qui soit louange de la vie, célébration de la réconciliation du moi et du monde dans la pure immanence de l'ici-bas, dans la continuité de ce qu'il nomme le *Weltinnenraum*.

Mais il ne peut suivre Verhaeren lorsque son approbation du monde prend la forme d'une réconciliation avec la condition moderne, d'une célébration de la transformation du monde par la rationalité instrumentale. Pour lui, l'extension universelle de la technique, ce «faire sans image» (IX^e élégie), refoule peu à peu dans l'invisible le monde des «choses où l'on peut vivre». Il n'est pas question pour lui que la poésie se fasse, comme le voudrait Verhaeren, adhésion au «nous» de l'homme moderne et à son action conquérante : elle est appelée plutôt à résister à cette action, à s'y substituer comme la seule action authentiquement humaine.

Centré autour de la figure du poète et de ses doubles narcissiques — l'ange, Orphée, la fontaine, la fleur, le cygne, l'arbre —, l'imaginaire rilkéen se referme au contraire de plus en plus sur la valeur «rédemptrice» de la seule poésie qui arrache les choses (*Dinge*) au temps qui les détruit, à l'espace qui les disperse, à l'emprise universelle de la technique qui précipite encore leur disparition. Dans la plénitude narcissique du poème-miroir du monde, la mort apparaît moins comme une blessure que comme un achèvement. Aussi, lorsqu'il évoque le grand cycle de la vie et de la mort, Rilke privilégie-t-il le moment du retour à la terre, de la nuit, de la chute, du déclin nécessaires — on pense à la chute de la X^e élégie. Alors que Verhaeren préfère mettre l'accent sur le moment ascendant, les «flammes hautes», la lumière : «toute la vie est dans l'essor», «toute la joie est dans l'essor»⁵⁹.

Verhaeren perdu et retrouvé

L'offensive allemande marque l'écroulement des espoirs que Verhaeren mettait en l'homme, l'écroulement de l'utopie narcissique d'une nouvelle communauté humaine naissant de l'admiration mutuelle des peuples. En août 1914, Rilke ne se laisse, comme Zweig, qu'un moment gagner par l'effervescence guerrière du moment et compose, pour célébrer un dieu barbare de la guerre, «Cinq chants»⁶⁰ qui paraîtront dans le *Kriegsalmanach* de l'Insel-Verlag. Verhaeren, lui, s'engage avec violence et plus durablement dans la «guerre des esprits». Il réunit en 1915, dans *La Belgique sanglante*, l'essentiel de ses articles et de ses conférences sur la

59. Leitmotiv des *Forces tumultueuses*, op.cit., p.15 et p.153.

60. «Fünf Gesänge» (*S.W.*, op.cit., T.II, p.86).

Belgique en guerre et les «atrocités» qu'il attribue à une Allemagne «asiatique», définitivement «incivilisable». Lorsqu'elle reçoit le livre, Ellen Key écrit aussitôt au poète que, tout en comprenant «la rage sainte des Belges», elle doit aussi lui rappeler les souffrances passées de «la vraie, la grande Allemagne», à laquelle son correspondant ne veut plus croire. Elle l'invite enfin à renouer avec les «amis allemands» qu'il a maudits :

*Rilke a passé l'hiver à Munich. Mais votre lettre le trouve en l'adressant à Mme Lou Andréas-Salomé Göttingen. Il est bien triste de tout ce qui arrive, je vous assure ! Et le bon Zweig aussi. / Je vous comprends aussi dans votre silence comme vos amis allemands. Vous vous retrouverez — dans la Belgique délivrée !*⁶¹

Mais Verhaeren ne cessera de refuser tout contact avec ces anciens amis, qu'il semble confondre dans une même exécration, et il ne pourra vivre ces hypothétiques retrouvailles. Rilke comprendra bien sa souffrance, le retournement qui s'opère chez lui de l'amour universel en un «amour tout plein de colère», brusquement rétréci à son environnement natal⁶². La mort accidentelle de Verhaeren en novembre 1916 le bouleverse :

*La mort effroyable de Verhaeren m'a touché au plus profond de moi-même, comme une privation intime, c'était l'ami qui avait et me communiquait la plus grande force, c'était le Grand Verhaeren — il y a si peu d'hommes qui me soient proches : il me l'était, lui, et sentait tout ce que j'éprouvais, entre lui et moi il n'existait pas de frontière. Dans ce monde, on devient inconsolable*⁶³.

Deux années passent avant que Rilke se replonge dans l'œuvre de Verhaeren. Renouer avec celle-ci, ce sera alors pour lui tenter de refermer la blessure insupportable ouverte par la guerre dans la continuité de sa vie et de son œuvre. Déçu par la révolution allemande, qui avait tout d'abord suscité ses espoirs, effrayé par la reprise en main, il est bien décidé à quitter Munich lorsqu'en janvier 1919, il découvre *Les Flammes hautes*, un recueil composé de poèmes écrits entre 1912 et 1914 et publié par le Mercure de France en 1917, au lendemain de la mort de Verhaeren. Dans ce livre, qui contient, à côté de rêveries inspirées par l'environnement naturel du Caillou-qui-bique, un poème célébrant «Les Machines» et un autre applaudissant à la destruction du visage ancien de la cité dans «La Ville nouvelle», Rilke va privilégier deux poèmes d'une inspiration moins éloignée de la sienne, qui représentent mieux son Verhaeren : «Les Morts», qu'il traduira au

61. Lettre d'Ellen Key à Verhaeren, s.d. [juin-juillet 1915, l'achevé d'imprimer de *La Belgique sanglante* donnant la date du 28 mai 1915], AML, FS xvi 148/582 (en français).

62. Lettre à Xaver von Moos, du 12 décembre 1921 (dans *Briefe aus Muzot 1921-1926*, op.cit., pp.54-57).

63. Lettres à Sidonie Nádhemý du 2 décembre 1916 et du 27 novembre 1917 (dans R.M. RILKE, *Briefe an Sidonie Nádhemý von Borutin*. Éd. Bernhard Blume. Francfort/Main, Insel Verlag, 1973, pp.267-268 et 278-279).

printemps, et le dernier poème du recueil, avant l'épilogue : «Au passant d'un soir». Il distribue aussi *Les Flammes hautes* dans le cercle de ses amies, Elya Nevar, Irene von Fuchs-Nordhoff, Marie de la Tour et Taxis, la comtesse Caroline Schenk von Stauffenberg, Pia di Valmarana, laquelle reçoit un exemplaire ainsi dédié : «Un livre douloureusement aimé, pour reprendre, avec une douce habitude, — l'avenir».

C'est à haute voix que Rilke lit le recueil de Verhaeren, comme il lisait *La Multiple Splendeur*, comme il lisait dans *Les Rythmes souverains* les poèmes dédiés aux héros antiques, Hercule et Persée⁶⁴, comme il veut que soit lue toute poésie⁶⁵. Sans doute a-t-il encore dans l'oreille la scansion caractéristique de Verhaeren : en s'appropriant ainsi la voix, et du même coup la «force» du poète disparu, il tente de surmonter son deuil, de réduire la fracture scandaleuse de la guerre, de rétablir la continuité de sa vie ; il se conforte aussi dans l'idée d'une sorte de subsistance de la parole poétique, qui pourrait effacer le scandale de la souffrance et de la mort :

Voilà déjà deux semaines que je lis les poèmes des Flammes hautes, que je les lis à voix haute et souvent je me dis que c'est sa force qui pousse ma voix de lignes en lignes et me contraint à annoncer, à proclamer la conviction imperturbable et inébranlable qui était alors en lui (le livre, tel que nous le connaissons, fut achevé en juillet 1914) : sa foi en l'homme et en un avenir de sécurité qui devait surgir de l'accord des hommes et de leur compréhension fraternelle — comme une flamme haute ! S'il est un homme qui a pris sur lui de reporter horizontalement sur les hommes et sur eux seulement tout ce qui montait vers Dieu de confiance jaillissante, combattante, assaillante, d'exigence et de besoin infini, en un mot, tout ce qui s'appelle foi, c'est bien ce grand poète au cœur nourri de Dieu et de nature, qui, au risque de n'être entendu de personne, fait la preuve de sa foi héroïque en l'homme, une foi dont Les Flammes hautes témoignent parfaitement à chaque page.

De même que, tout au long de la guerre — cette interruption de la vie qui entraine en contradiction avec mes convictions les plus intimes —, je considérais comme ma tâche la plus profonde de ne rien lâcher de ce qu'on avait jusqu'alors pu reconnaître et conquérir de pur et d'ingénu en l'homme ; de même ma passion actuelle est de réduire la fracture violente de ce mois d'août fatal en y rattachant la vie qui à présent veut continuer, dans de meilleures dispositions ; ma passion est de louer, entre toutes les voix qui se sont élevées alors et méritent toujours de vivre, la voix puissante et véridique du grand ami.

Lisez, chère comtesse, page 179, le poème intitulé «Au Passant d'un soir» : je le lis comme je lirais un testament, parce qu'il me restitue Verhaeren, dans toute la force d'un moment privilégié, mais aussi dans ce qui fait sa pérennité⁶⁶.

64. Lettre du 7 avril 1910 (dans VERHAEREN/RILKE, *op.cit.*, pp.32-33).

65. «Lautlesen des Gedichts (über dem allein sein ganzes Dasein sich herausstellt)» (lettre à Dieter Bassermann, du 19 avril 1926, dans *Briefe*, *op.cit.*, pp.939-940).

66. Lettre à la comtesse Caroline Schenk von Stauffenberg, du 5 février 1919 (dans *Briefe*, *op.cit.*, pp.574-576).

Si Verhaeren n'avait ajouté un «Épilogue» plus tapageur, le poème «Au passant d'un soir» serait le dernier du recueil, qui s'achèverait dans sa douceur crépusculaire :

*Dites, quel est le pas
Des mille pas qui vont et passent
Sur les grand'routes de l'espace,
Dites, quel est le pas
Qui doucement, un soir, devant ma porte basse
S'arrêtera ?*

Ainsi commence le poème de Verhaeren, et ainsi se termine-t-il, avec une légère variante : la suppression de l'adjectif «basse». Proche par le ton de certains vers du *Livre d'heures* ⁶⁷, il ne peut que rappeler à Rilke l'hospitalité de Saint-Cloud et la connivence silencieuse de la première rencontre :

*Et devant l'ombre et ses cent flammes suspendues
Là-haut, au firmament,
Nous nous tairons longtemps,
Laisant agir le bienveillant silence,
Pour apaiser l'émoi et la double cadence,
De nos deux cœurs battants.*

Rilke traduit une autre pièce du recueil, «Les Morts»⁶⁸, qui développe ce que disaient déjà deux vers de «La Joie», dans *La Multiple Splendeur* ⁶⁹ : dans ce champ «plein de morts», il retrouve, comme dans l'arbre qui refleurit au printemps, une image qui lui est familière de la grande continuité de la vie et de la mort ⁷⁰. Ce poème, le seul de Verhaeren qu'il traduira, avec «Suprême apothéose»⁷¹, lui inspire ces réflexions dans une lettre à Adelheid von der Marwitz :

*j'ai entre les mains son dernier livre, Les Flammes hautes — depuis trois jours je
passe presque tout mon temps à le lire ; que ne puis-je vous avoir ici pour vous faire
partager le bonheur de ces grands poèmes où vous découvririez ce dont nous avons
tous le plus urgent besoin : que la condition mortelle n'implique pas séparation [dass*

67. «[...] du bist der Gast/ den er an sanften Abenden empfängt» (*S.W.*, T.I, op.cit., p.263).

68. Extrait des *Flammes hautes*, op.cit., pp.81-83. Les sept quatrains de Verhaeren avaient déjà paru en 1912 dans *La Phalange*, où Rilke aurait pu les lire (T.XII, pp.101-102). Sa traduction paraîtra dans le *Jahrbuch der Literarischen Vereinigung Winterthur* de 1920, p.53.

69. «Et sous mes pieds, jusqu'au tréfonds, j'aime la terre / Où reposent mes morts.»

70. «La nature ignore tout de ce refoulement [de Dieu et de la mort] plus ou moins réussi par l'homme — quand un arbre fleurit, la mort fleurit en lui aussi bien que la vie, et le champ est plein de mort, qui tire de son visage couché une si riche expression de vie» (lettre à Lotte Hepner, 8 novembre 1915, dans *Briefe*, op.cit., p.514 ; *Correspondance*, op.cit., p.390).

71. Extrait de *A la vie qui s'éloigne*. Paris 1924, pp.95-96. Un projet de traduction inédit, qui date du début de 1924, est conservé au Rilke-Archiv de Gernsbach.

die Vegänglichkeit nicht Trennung ist] — *puisque nous, qui sommes mortels, la partageons avec ceux qui sont morts* ⁷² — *et que nous sommes en même temps, eux et nous, accordés dans une forme d'être où la séparation n'est pas davantage pensable. Comprendrions-nous, sinon, ces poèmes, s'ils n'étaient que l'expression d'un futur mort ? N'interpellent-ils pas sans cesse en nous, outre l'être d'ici, quelque chose d'illimité et d'inconnaissable ? Oui, je crois que l'esprit ne peut jamais se faire si petit qu'il n'atteigne que notre part temporelle, actuelle [unser Zeitliches und Jetziges] : là où son souffle nous assaille, nous sommes tout ensemble [in Einem] des morts et des vivants* ⁷³.

Les dernières phrases s'éclairent lorsqu'on les rapproche, comme Rilke le fait dans la suite de la lettre, de l'expérience de l'homme appuyé à l'arbre — «ce vivant qui se tient avec aisance du côté de la mort» —, décrite dans la première partie d'«Erlebnis».

La mort, dans le poème de Verhaeren, ne creuse en effet aucune absence, même si Verhaeren maintient entre les vivants et les morts une frontière que Rilke voudra abolir. Les vivants, qui marchent «sur la terre pleine de morts», restent en connivence avec ceux-ci, sans cacher leur joie de participer, à leur tour et tout aussi passagèrement, au cycle toujours renouvelé du désir, de l'action et de la mort. Le passage du «je» au «nous», puis au «vous» accentue le sentiment d'une appartenance de l'individu à la grande chaîne des vivants et des morts.

Le poème de Verhaeren vient au secours de Rilke dans sa recherche d'une poésie qui refermerait la blessure de notre «condition mortelle» (*Vergänglichkeit*), surmonterait la «séparation» douloureuse et scandaleuse que celle-ci introduit dans l'être. Ce remède, que l'expérience extatique ne peut apporter que de façon instable, seul le sujet poétique le trouve de façon absolue dans le chant orphique, qui l'égalise presque à l'ange des *Élégies*.

Accepter la mort, la condition du non-être, s'accroître de la mort en disant dans le poème notre condition mortelle, ce sera, dans les *Sonnets*, la leçon d'Orphée. Le chant orphique, la parole poétique comme absolu et «pleine existence», disant les choses dans ce qu'elles ont de passager, de fugitif, de périssable (*vergänglich, schwindend*), les célèbrant comme l'unique splendeur de l'ici-bas, représenteront pour Rilke la seule tâche et la seule justification de l'homme :

*sois un verre qui sonne et dans le son déjà se brise.
Sois — et sache à la fois la condition qu'est le non-être,
l'infini fondement qu'il est de ta ferveur vibrante,
et donne à celle-ci, unique fois, pleine existence* ⁷⁴.

72. Littéralement : «ceux qui nous sont morts» («mit den uns Vergangenen»).

73. Lettre à Adelheid von der Marwitz, du 14 janvier 1919 (dans *Briefe*, op.cit., pp.569-570 ; *Correspondance*, op.cit., pp.408-409).

74. *Sonnets à Orphée*, II, 13 ; trad. de M. Regnaut (dans R.M. RILKE, *Élégies de Duino. Sonnets à Orphée*. Présentation de Gerald Stieg. Traductions de Jean-Pierre Lefebvre et de Maurice Regnaut. Paris, Gallimard, 1994, p.213).

Rilke peut-il ignorer que Zweig a déjà traduit le poème de Verhaeren ? Cette traduction a paru en 1911 dans le numéro de Noël de la *Neue Freie Presse*, avec un titre plus en rapport avec la circonstance — «Gefühl der Gegenwart» («Sentiment du présent») — mais qui ne faisait pas violence au sentiment dominant du poème. Zweig accordait à celui-ci la plus grande importance puisqu'il l'a placé en 1912 en tête de sa petite anthologie de la poésie vitaliste de Verhaeren, un mince volume au titre nietzschéen — *Hymnen an das Leben* —, qui connut une très large diffusion en Allemagne. Dans sa version, il reproduisait fidèlement l'ordonnance des rimes du poème original et privilégiait le rythme, au détriment du sens le plus souvent. La traduction de Rilke respecte elle aussi le schéma des strophes, mais reste plus proche du texte français et de la structure de chaque vers, dont elle rend la musique avec une souveraine simplicité. Voici le texte original du premier quatrain :

*En ces heures de soir où sous la brume épaisse
Le ciel voilé s'efface et lentement s'endort
Je marche recueilli, mais sans vaine tristesse,
Sur la terre pleine de morts.*

Dans la traduction de Zweig, cela donne :

*In diesen Abendstunden, da des Himmels ferne Weiten
In Nebel schwinden, müd im Dunste sich verziehn,
Schreit ich gelassen, doch ganz ohne Traurigkeiten,
Über die Erde, voll von Töten, hin.*

Dans celle de Rilke :

*An diesen Abenden, da in der Nebeldauer
verhüllter Himmel langsam blich, entschief, verscholl,
tret'ich gesammelter, doch ohne taube Trauer
auf diese Erde, Toter voll.*

L'utilisation plutôt malvenue du verbe «hinschreiten» pour traduire le «je marche» du troisième vers empêchera Zweig de répéter à l'identique, à la fin du dernier quatrain, le vers qui terminait le premier :

*Bondissez donc, désir humain, puissance humaine,
Aussi loin que vous porte ou la lutte ou l'accord.
Que votre amour soit neuf et neuve votre haine
Sur la terre pleine de morts.*

Zweig :

*Auf denn, irdisch Vollbringen, irdisch heißes Wollen,
So hoch empor, als Glut und Geist euch Schwingen leihn,
Denn Haß und Liebe, ewig neue für uns sollen
Sie ob der Erde, voll von Toten, sein !*

Rilke :

*Auf, Menschensehnsucht, auf ! Auf, Macht der Menschenmassen,
werft euch hinaus, soweit euch Eintracht trägt und Groll !
Und Liebe sei euch neu, und neu sei euer Hassen
auf dieser Erde, Toter voll !*

La répétition de «auf» dans la version de Rilke est bien faite pour rappeler le mouvement ascendant de l'humanité que veut suggérer le titre du recueil ; et en rendant «puissance humaine» par «Macht der Menschenmassen», le traducteur suggère le mouvement d'une insurrection populaire, qui n'apparaît guère dans le texte français, mais rappelle l'image, répandue dans l'Allemagne du début de ce siècle, d'un Verhaeren, poète de la révolte : nous y reviendrons à propos de la «Lettre du jeune ouvrier»⁷⁵.

C'est au contraire avec quelque retenue que Rilke, au quatrième quatrain, rend l'évocation de l'asservissement du monde aux desseins de l'homme :

*Car l'heure est nôtre enfin ; et la belle lumière
Et le sol et les flots et les ronflants essaims
Des forces qu'on entend vibrer dans la matière
Sont asservis à nos desseins.*

Et pour rendre l'abstrait «dans la matière», il introduit, avec une allitération significative, le mot *Ding* qui appartient depuis longtemps à son répertoire poétique, comme l'usage des italiques pour accentuer un mot :

*Denn dies ist unsre Zeit, und diese schöne Lichte,
der Boden und die Flut, und was ringsum gedeiht
und braust und schwingt an Kraft bis in der Dinge Dichte,
hält alles sich für uns bereit.*

En 1919, Rilke donne lecture de cette traduction des «Morts» au cours d'une tournée de conférences qui le mène dans plusieurs villes suisses⁷⁶.

75. C'est ce qui conduit Joachim W. Storck à voir dans «Les morts» un «poème révolutionnaire» (R.M. RILKE, *Briefe zur Politik*. Éd. J.W. Storck, Francfort/Main, Insel Verlag, 1992, p.582).

76. Sur cette tournée de conférences, voir Rainer Maria RILKE, *Schweizer Vortragsreise 1919*. Éd. Rätus Luck. Francfort/Main, Insel Verlag, 1986 ; les pp.101-109 traitent plus spécialement des relations de Rilke avec Verhaeren.

Plus tard, un des *Sonnets à Orphée* reprendra l'opposition de l'ombre massive où se tiennent les morts et de la lumière fastueuse et variée où se meuvent les vivants. Mais à la simple assurance de Verhaeren, à ses certitudes affirmées, Rilke, comme souvent, répond par le doute, l'interrogation et, partant de la même image des morts qui «font la force de la terre», il vient troubler la relation trop univoque que le poème des *Flammes hautes* supposait entre les vivants et les morts :

*De l'ombre monte un faste de couleurs, en elles
ce qui éclate est peut-être la jalousie
des morts, des morts qui font la force de la terre.
Quel savoir avons-nous de la part qu'ils y prennent ?*⁷⁷

«Suprême apothéose»⁷⁸, le second poème de Verhaeren que Rilke traduit, quelques années plus tard, lui renvoie un autre reflet de son propre univers : on y voit l'archange saint Georges arracher au temps et à l'espace, pour la préserver dans l'invisible, la ville de Bruges qui inspirait à Rilke, au lendemain de son voyage en Flandre, quelques-uns de ses *Nouveaux poèmes*. Rilke traduit le quatrième vers comme si Verhaeren avait écrit «s'écoute» plutôt que «écoute». La correction est judicieuse du point de vue du sens, même si elle ajoute un pied à l'alexandrin : elle accentue l'image, qu'on trouvait déjà dans «Quai du Rosaire»⁷⁹, de la ville qui se perpétue dans ses reflets, dans ses échos. En parfait contraste avec la réalité chaotique des grandes villes, Bruges rejoint les emblèmes de la complétude narcissique qui obsèdent le dernier Rilke :

*Toute la ville [s']écoute en ses échos sonores
Hört sich die hohle Stadt im Nachhall überleben*⁸⁰.

La «Lettre du jeune ouvrier»

En 1907, Rilke, pressé par Zweig, pensa un moment prononcer une conférence sur Verhaeren dans plusieurs villes d'Allemagne et d'Autriche. Mais il finit par se raviser, déclarant à Verhaeren qu'il ne se sentait «pas encore assez préparé pour propager la bonne Nouvelle de [son] œuvre». Il craignait de ne pas trouver le ton qui lui permettrait de convaincre «un public curieux et indifférent». Mais il ajoutait : «le désir de trouver un jour quelques mots simples pour apprécier fortement votre œuvre s'est approfondi infiniment. Je m'en occuperai de tout cœur»⁸¹.

77. *Sonnets à Orphée*, 1, 14 ; trad. de M. Regnaut (dans *Élégies de Duino. Sonnets à Orphée*, op.cit., p.158). Rilke pense sans doute aussi à la treizième strophe du *Cimetière marin*, où ne se retrouve cependant pas la même connotation vitaliste : «Les morts cachés sont bien dans cette terre/ Qui les réchauffe et sèche leur mystère». Sur la grande unité qui englobe la vie et la mort, voir aussi les sonnets 6 et 9 de la première partie.

78. *À la vie qui s'éloigne*. Paris, Mercure de France, 1924, pp.95-96.

79. Poème des *Neue Gedichte* (S.W., op.cit., T.I, p.534 ; *Poésie*, op.cit. p.206).

80. Fragment d'une traduction inédite (Rilke Archiv, Gernsbach).

En février 1922, Rilke termine la x^e élégie ; il écrit aussi, avec une incroyable rapidité, l'ensemble des *Sonnets à Orphée*. Il croit être parvenu au terme du grand cycle des *Élégies*, dont l'impossible achèvement est devenu depuis 1912 un thème obsédant de sa correspondance, et annonce à la princesse de Tour et Taxis, d'une main qui «tremble encore», que le cercle s'est refermé⁸². Dans ce moment de grande exaltation, il écrit enfin sur le poète belge, entre le 12 et le 15 février, les «paroles simples» dont il avait longtemps différé la rédaction.

Il pense d'abord fixer le *Souvenir de Verhaeren*⁸³, comme l'a fait Stefan Zweig, dont il a certainement reçu la plaquette *Erinnerungen an Émile Verhaeren*, publiée à Vienne pendant la guerre, à compte d'auteur. Mais pour ce qui sera son dernier texte en prose, il choisit en définitive le recul de la fiction et la pudeur de l'initiale, et donne un tour indirect à son «Tombeau» de Verhaeren.

Il y développe un thème qu'il évoquait dès janvier 1919, après avoir lu *Les Flammes hautes*, dans ses lettres à Caroline Schenk von Stauffenberg et Adelheid von der Marwitz :

Je vous raconterai un jour comment il a su reporter peu à peu toute l'énergie de la quête (qui jette les hommes vers Dieu) vers les hommes en qui il plaçait, sachant les rendre efficaces, sa confiance, son espérance, sa rayonnante joie — c'est-à-dire justement la foi d'un grand et fort croyant. Et c'est aussi cette foi droite et rayonnante en l'homme⁸⁴ qui faisait de lui un ami insurpassable⁸⁵.

De l'œuvre du poète belge et, indissociablement, de son personnage, Rilke ne va retenir ici, pour le «raconter», qu'un aspect, qui lui semble en constituer le cœur : la *Menschengläubigkeit*, la «foi en l'homme» dans laquelle il voit la manifestation d'une volonté de rendre à l'homme, à la terre, à l'ici-bas, tout ce que l'homme a projeté dans un au-delà. L'idée était, on l'a vu, au centre des derniers recueils de Verhaeren et de sa fameuse conférence sur «La Culture de l'enthousiasme». Et Rilke l'a retrouvée dans *Les Flammes hautes* :

*Pourtant, jamais avec autant de violence,
L'homme n'a voulu rompre le silence
Pour se confesser mieux
Et s'affirmer sur la terre sacrée
Le Dieu
Qui se cherche sans cesse et toujours se recrée⁸⁶.*

81. Lettre du 30 décembre 1907 (dans RILKE/VERHAEREN, *op.cit.*, p.29).

82. Lettre du 11 février 1922 (dans *Briefe*, *op.cit.*, p.742 ; *Correspondance*, *op.cit.*, p.500).

83. *Erinnerung in Verhaeren*. Une ébauche de ce texte est conservée au Rilke-Archiv de Gernsbach.

84. Plutôt que «foi de l'homme», comme traduit Jaccottet pour rendre *Menschen-Gläubigkeit*.

85. Lettre à Adelheid von der Marwitz, du 14 janvier 1919 (dans *Briefe*, *op.cit.*, pp.569-570 ; *Correspondance*, *op.cit.*, pp.408-409).

86. «Problèmes», dans *Les Flammes hautes*, *op.cit.*, p.88.

Dans la IX^e élégie, le dire poétique — la transformation de la terre en une chose intérieure — semble constituer le seul agir proprement humain. La figure de l'ouvrier, du producteur, est exclue de l'univers des *Élégies et des Sonnets à Orphée*, elle en est rejetée comme est sévèrement critiqué tout ce qui relève de la technique moderne. Rilke donne-t-il vraiment la parole, dans la «Lettre du jeune ouvrier», à cette figure absente de ses grands cycles — et rend-il tout à fait justice à Verhaeren ? Peut-il le faire en répudiant tout ce qui relève de l'exaltation, si typiquement verhaerienne, de la conquête technique de l'univers l'homme occidental ?

«Si j'étais un jeune ouvrier, voici à peu près la lettre que je vous écrirais.» C'est ainsi que Rilke, au départ, se désigne encore sous le masque du jeune ouvrier, mais il supprime dans son manuscrit cette phrase d'introduction. Pour parler de Verhaeren, il imagine la lettre qu'un jeune ouvrier parisien aurait pu adresser avant la guerre à l'écrivain désigné par son initiale : M. V***. Sans avoir jamais rien lu de lui, sans l'avoir jamais rencontré, ce correspondant que ne devrait embarrasser aucune référence livresque a été frappé par quelques poèmes de Verhaeren qu'il a entendu réciter au cours d'une réunion.

Ce qui le pousse à écrire, ce n'est cependant pas la seule audition des vers de Verhaeren, mais le contraste qui lui est apparu le lendemain, au cours d'une autre assemblée, entre ces vers et le discours chrétien. Et c'est à la place de médiateur invariable que les chrétiens reconnaissent à la figure du Christ en croix que le jeune ouvrier s'en prend d'abord violemment. A l'interprétation chrétienne, il oppose la métaphore vitaliste de l'arbre ⁸⁷, image d'un dieu immanent, toujours en devenir : le Christ, écrit-il, «a simplement voulu créer un arbre plus élevé, pour que nous puissions mieux y mûrir. [...] Lui-même sur la Croix est ce nouvel arbre en Dieu». Mais s'il est vrai que le Christ nous a rapproché de Dieu, il ne pouvait que disparaître dans ce mouvement, s'effacer devant ce qu'il montrait, devant la direction qu'il indiquait. Les chrétiens, au contraire, ont choisi de s'installer dans le lieu de la croix et en choisissant de tenter de vivre en ce non-lieu, plutôt que de participer au mouvement de la vie en édifiant en soi le «dieu à venir», selon une idée chère à Rilke depuis son journal florentin de 1898 ⁸⁸, ils se condamnent à vivre dans une contradiction perpétuelle. Dans la mesure où ils ne peuvent s'empêcher d'avoir part à la vie — «si tant est que ce soient encore des vivants» —, ils ne peuvent en effet que s'éloigner sans cesse du point fixe dont ils se réclament. Il faut voir dans cette contradiction l'origine de la dépréciation perpétuelle de la vie, des «choses d'ici-bas» («das Hiesige») à laquelle se livrent les chrétiens.

87. Chère à Rilke, depuis l'arbre-croix emblématique qui décore la page de titre de son *Livre d'heures*. Nous en avons vu d'autres exemples.

88. Voir aussi le passage bien connu des *Lettres à un jeune poète* (dans *Œuvres en prose. Récits et essais*, op.cit., pp.940-941), ou la conclusion des *Carnets de Malte Laurids Brigge* (id., p.604 et variante p.1141 sq.).

Ici apparaît dans «La lettre du jeune ouvrier» une première critique implicite de Verhaeren, qui fait écho à celle que poursuivent au même moment la VII^e et la IX^e élégie, ainsi que plusieurs des *Sonnets à Orphée*. Car Rilke, qui parle toujours à travers le jeune ouvrier, fait comprendre que la conquête technicienne du monde, loin d'appartenir, comme le veut le poète de *La Multiple Splendeur*, à un mouvement de réappropriation narcissique, par l'homme, du monde et des au-delà dans lesquels il s'était projeté, n'est, elle aussi, qu'une conséquence du refus chrétien de la vie : «Cette exploitation croissante de la vie n'est-elle pas une conséquence de la dévalorisation, poursuivie au cours des siècles, des choses d'ici-bas (*Entwertung des Hiesigen*) ? [...] Oh ! il serait grand temps que la terre appauvrie récupère tous ces emprunts qu'on a souscrits au nom de sa félicité pour en parer un temps situé au-delà du futur» (p.1048). La laideur des villes de l'âge industriel, l'inhospitalité bruyante de la «ville-douleur» (X^e élégie), ne seraient dès lors qu'une conséquence de la dévalorisation chrétienne de l'ici-bas : il ne faudrait y voir aucune promesse de transformation prométhéenne de l'univers. Et à cette appropriation technicienne, le jeune ouvrier oppose un *bon usage* des choses d'ici-bas, non encore dénaturées par la technique.

La lettre prend ici un tour plus narratif (comme la X^e élégie, qu'elle prolonge) et le jeune ouvrier — comme Rilke lui-même dans ses requiem, les *Élégies*, les *Sonnets à Orphée* — se prend à évoquer la figure d'un jeune mort : Pierre, un peintre avec lequel il s'est lié quelques années plus tôt dans le Sud de la France. Il pense surtout à un épisode de leur amitié : un séjour en Avignon marqué par des conversations passionnées et par l'expérience extatique qu'ils font tout à coup de la grande unité de la vie, de la continuité, inscrite dans le site même de la cité des papes, entre le sacré païen et certaines manifestations du christianisme : «les pierres de ce palais ecclésiastique [le palais des papes en Avignon] s'amoncellent véritablement au-dessus du torse antique d'une statue d'Héraclès emmurée dans les fondations rocheuses».

À son retour d'Avignon, le jeune ouvrier prend, après cette épiphanie, l'habitude de fréquenter les vieilles églises avec la femme qu'il aime. Ils y retrouvent un dieu qui se confond, encore une fois, selon l'idée chère à Rilke et à Verhaeren, avec «ce que les hommes, à travers tant de siècles, ont eux-mêmes apporté dans cette atmosphère altière et étrangement condensée» (p.1051). A la différence des églises d'aujourd'hui, qui ne retiennent du réel que «les bons exemples», ce qui peut servir à l'édification des fidèles, les vieilles églises font place dans leur décor à la réalité totale : «ici, on trouve aussi la misère, le mal, l'horreur ; l'infirmité, la détresse, la laideur et l'injustice — et l'on dirait que tout cela y est en quelque sorte aimé pour l'amour de Dieu» (p.1052).

À la faveur de cette interprétation des églises médiévales, qui les arrache au monde chrétien, Rilke illustre et détourne à la fois la signification que peut revêtir chez Verhaeren la réappropriation par l'homme de ses projections religieuses. Car sa vision, au contraire de celle de Verhaeren, est fortement imprégnée de l'esprit de la *Kulturkritik* allemande et la culture du passé n'est célébrée ici que pour mieux consacrer la déchéance de la civilisation technique moderne.

Dans la «Lettre du jeune ouvrier», il n'est guère question de poésie sinon pour laisser entendre *in fine* que celle-ci doit célébrer la gloire de l'ici-bas. L'expérience que le personnage de Rilke peut avoir de l'art semble se limiter à celle de la cathédrale, mais celle-ci apparaît comme le modèle et l'antitype du chant orphique : comme un exemple de la plénitude narcissique de l'œuvre-miroir du monde, reprenant et métamorphosant toutes choses en son sein (VII^e élégie). Le temple et la cathédrale, écrit ailleurs Rilke, sont l'exemple même de ce que l'œuvre d'art ne peut plus représenter pour nous : «une existence à part qui n'en agissait pas moins sur toutes choses moins durables» ; à présent, «il devient de plus en plus difficile de susciter un équivalent visible de l'essentiel»⁸⁹. À la métamorphose qu'opérait l'architecture médiévale, sans quitter l'ordre du visible, Rilke oppose dans la IX^e élégie la métamorphose dans l'invisible qui incombe aujourd'hui au poème orphique. Celui-ci serait seul à même de préserver dans ses mots l'éclat, la diaprure des choses, dont les qualités sensibles et la visibilité même tendraient à s'effacer au sein de l'univers technique du capitalisme.

Pour le jeune ouvrier, l'espace de la «vieille église», en acceptant de refléter toute la vie en son sein, corrige et inverse la pratique courante du christianisme, qui ne cesserait au contraire, selon Rilke, «d'attenter au moyen de normes, de dispositifs, d'institutions diverses» aux forces qui nous échappent et qu'il nous est impossible de mesurer. Le respect de ces «forces» entraîne, pour le jeune ouvrier, une double conséquence : d'une part le renoncement à la révolte et l'adoption d'une attitude quiétiste vis-à-vis du pouvoir ; d'autre part une réhabilitation du sexe, où s'enracinerait toute l'expérience humaine. La condamnation de toute révolte contre les pouvoirs temporels est citée par ceux qui dénoncent les convictions «ultra-réactionnaires» de Rilke⁹⁰, tandis que l'apologie de la sexualité passe au contraire pour un aspect «progressiste» de sa pensée⁹¹.

Si en tout pouvoir, même nuisible et méchant, on voyait toujours le pouvoir lui-même, c'est à dire ce qui, en dernier lieu, conserve le droit d'être puissant, ne sortirait-on pas ainsi, en quelque sorte, sain et sauf, de l'illégitime et de l'arbitraire ? [...]
Au plus profond de moi, je sais que la soumission mène plus loin que la révolte ; elle confond ce qui n'est qu'usurpation et contribue d'une manière qu'on ne peut

89. Lettre à Robert Heinz Heygrodt du 12 janvier 1922 (dans *Briefe*, op.cit., pp.731-732 ; *Correspondance*, op.cit., pp. 498-499).

90. Reinhold GRIMM, *Von der Armut und vom Regen. Rilkes Antwort auf die soziale Frage*. Königstein, Athenäum Verlag, 1981 ; Egon SCHWARTZ, *Das verschluckte Schluchzen. Poesie und Politik bei Rainer Maria Rilke*. Francfort/Main, Athenäum Verlag, 1972.

91. Joachim W. Storck dans son édition déjà citée des *Briefe zur Politik* de Rilke et dans son article «Emanzipatorische Aspekte im Werk und Leben Rilkes» (dans *Rilke heute. Beziehungen und Wirkungen*. Éd. Ingeborg H. Solbrig et Joachim W. Storck. Francfort/Main, Suhrkamp, 1975, pp.247-285). On trouvera aussi des matériaux concernant la genèse de la «Lettre du jeune ouvrier» et les relations de Rilke avec Verhaeren dans la thèse de Storck, que nous n'avons pu consulter : *Rainer Maria Rilke als Briefschreiber*. Thèse photocopiée, Université de Fribourg en Brisgau, 1957, pp.307 sq.

décrire à glorifier le vrai pouvoir. Le révolté s'efforce d'échapper à l'attraction qu'exerce sur lui le champ du pouvoir, et il peut réussir à quitter ce champ magnétique ; mais sorti de ses limites, il reste suspendu dans le vide et doit rechercher une autre gravitation à laquelle il puisse être intégré. Et celle-ci est le plus souvent d'une légitimité plus réduite encore. Pourquoi donc ne pas reconnaître d'emblée le pouvoir suprême dans celle où nous nous trouvons, sans nous nous laisser troubler par ses faiblesses et ses fluctuations ? Il y a toujours un endroit où l'arbitraire viendra de lui-même se heurter à la loi, et nous économisons notre force en lui laissant le soin de se convertir par ses propres moyens (p.1053).

Le passage, qui fait écho à quelques-uns des *Sonnets à Orphée* (II, 19 et 22), est plus inattendu sous la plume d'un jeune ouvrier que sous celle du poète orphique qui entend projeter son chant au-delà du temps. On n'a pas manqué de le rapprocher des *Lettres milanaises*, où Rilke fait l'éloge de Mussolini et dénonce les illusions de la liberté politique ⁹².

À travers ces propos du jeune ouvrier sur la révolte ⁹³, Rilke s'en prend indirectement à un aspect de l'œuvre de Verhaeren, et surtout à une image du poète largement répandue en Allemagne : l'image du Verhaeren engagé et révolté que privilégiaient des écrivains de gauche comme Ludwig Scharf, Paul Zech ou Wilhelm Hausenstein. Souvent préférée à celle de Zweig, la traduction que le premier donna de «La révolte», un poème des *Villes tentaculaires*, fut largement diffusée dans des revues et des anthologies d'inspiration social-démocrate, et reprise dans *Die Aktion* au lendemain de la mort accidentelle du poète ⁹⁴.

Le jeune ouvrier accusait le christianisme d'avoir abandonné à l'emprise de la technique un monde qu'il n'avait cessé de déprécier. C'est dans le domaine de la sexualité, qui est «aux racines de toute la vie vécue», que son rôle serait le plus destructeur : «c'est là que résident sans doute les pires effets de cet abaissement que le christianisme a cru devoir faire subir aux choses de la terre».

Pourquoi nous faut-il rôder alentour, pour finir par entrer comme des bandits et des voleurs dans ce beau sexe qui est nôtre, et dans lequel nous errons, nous nous cognons, nous trébuchons, avant d'en ressortir précipitamment, comme pris en flagrant délit, dans la lumière trouble de la chrétienté ? [...] Pourquoi fit-on de notre

92. Lettre du 17 janvier 1926 à la duchesse Aurelia Gallarati-Scotti (dans R.M. RILKE, *Lettres milanaises*, op.cit., pp.85-87).

93. Le jeune ouvrier condamne d'avance les révolutions d'Allemagne et de Russie, que Rilke peut passer sous silence, comme la guerre, en situant sa lettre avant août 1914.

94. «Der Aufruhr» [«La Révolte»] aus Émile Verhaerens *Les Villes tentaculaires* (Fangarm-Städte). Autorisierte Übersetzung von Ludwig Scharf, dans *Der Zeitgeist*, Beiblatt zum *Berliner Tageblatt*, 10 août 1908. Repris dans *Der Zwiebelbisch* (Munich), 2e an., 1910, pp.47sq. ; dans *Von unten auf. Ein neues Buch der Freiheit*. Éd. Franz Diederich. 2 vol., Berlin, Verlag Buchhandlung Vorwärts (Hans Weber), 1911, T.II, pp.63-66, et, sans mention du nom du traducteur : «Revolte» (*Aus Die Verführung der Städte*), dans *Die Aktion*, 6, 1916, col. 659-661 [en épigraphe : «Émile Verhaeren ist tot !»].

sexe un déraciné, au lieu d'y implanter la célébration de notre vrai pouvoir ? [...] Pourquoi notre appartenance à Dieu ne procède-t-elle pas, précisément, de cet endroit ? (p.1054)

Appartenance à Dieu, ou à la vie, comme on voudra, les deux termes se recouvrent ici et désignent ce grand espace ouvert et continu, au sein duquel le christianisme aurait tracé des frontières que notre époque n'aurait toujours pas réussi à déplacer ; dépossédé de ce qu'il a de plus intime, l'homme chrétien serait devenu étranger à lui-même en même temps qu'il s'apparaissait «séparé du reste de la nature» :

*L'incertitude et le mensonge abominable de notre époque ont leur cause dans le bonheur du sexe qu'on refuse d'admettre, dans cette fausse culpabilité qui ne cesse de croître et nous sépare du reste de la nature*⁹⁵.

C'est la nostalgie d'un état de grâce, d'harmonie totale avec la nature qui s'exprime ici, la nostalgie de l'innocence de l'enfant, dont le sexe n'est localisé en aucun point, mais — l'allusion à Freud est claire ici — «secrètement réparti dans son corps tout entier». On peut s'étonner de voir Verhaeren associé à cette célébration du sexe. Pour Zweig, l'amour (comme traduit Morisse dans l'édition française du *Mercure de France*, mais il faudrait dire l'érotisme) est, pour ainsi dire, absent de la poésie de Verhaeren : «Die Dichtung Verhaerens ist fast ganz unerotisch»⁹⁶. Mais après Ellen Key, qui, à propos des *Heures claires*, parlait, comme on a vu, de l'extase supérieure que procure l'union des âmes et des sens, Paul Zech avait déjà salué en Verhaeren le poète du corps et de la vitalité sexuelle retrouvée, tout en rapprochant de celle de Rilke l'inspiration «néo-religieuse» de la trilogie des *Heures*⁹⁷.

Le jeune ouvrier se résume dans les dernières lignes de sa lettre :

Voyez-vous, je veux pouvoir être utilisable pour Dieu tel que je suis ; ce que je fais ici, mon travail, je veux le continuer dans sa direction, sans que mon rayon de lumière soit nulle part réfracté, si j'ose ainsi m'exprimer, même pas dans le Christ,

95. P.1055. Ces développements doivent être rapprochés de la lettre de Rilke à Rudolf Bodländer du 23 mars 1922. Ce que Rilke critique ici, c'est moins le renoncement au sexe, que son refoulement «à la périphérie» : pour peu qu'on lui accorde la place centrale qui lui revient, le charnel et le spirituel ne s'y peuvent plus distinguer, et le renoncement peut atteindre à la même intensité que l'exaucement. «L'effrayant, c'est que nous n'avons pas de religion au sein de laquelle ces expériences, littérales et tangibles comme elles le sont (donc aussi bien, indicibles et intangibles) puissent être haussées jusqu'en Dieu, sous la protection d'une divinité phallique qui sera peut-être la première d'une troupe de dieux à revenir parmi les hommes, après une si longue absence» (dans *Briefe*, op.cit., pp.778 sq. ; *Correspondance*, op.cit., pp.518 sq.).

96. St. ZWIG, *Émile Verhaeren, sa vie, son œuvre*, op.cit., pp.230 et 304 ; St. ZWIG, *Émile Verhaeren*. Francfort/Main, Fischer Verlag, 1984, pp.168 et 225.

97. Paul ZECH, «Verhaerens Stunden», dans *Satum*, (Heidelberg), 3e an., n°2, fév. 1913, pp.46-49.

qui fut jadis pour beaucoup une source vive. La machine, par exemple, je ne puis la lui expliquer, il n'y a pas de place en lui pour l'accueillir. Je sais que vous ne rirez pas si je m'exprime aussi naïvement, c'est très bien comme cela. A Dieu en revanche, j'en ai la conviction, je peux apporter ma machine et son premier travail, et même tout ce que je fais, cela trouve sans problème place en lui. De même qu'il était jadis facile aux bergers d'apporter aux dieux de leur vie un agneau, ou le fruit de la terre, ou la plus belle grappe (p.1056).

L'unique préoccupation de Rilke et de son «jeune ouvrier», au travers de ces considérations qui ont pu paraître tantôt «progressistes», tantôt «réactionnaires», est celle de rétablir la grande unité de la vie, la plénitude de l'ici-bas, débarrassée de toute médiation, de toute réfraction — et le Christ des chrétiens apparaît ici comme la médiation par excellence. Comme dans l'espace des «vieilles églises», il n'est rien qui ne trouve sa place dans le «Dieu» du jeune ouvrier : jusqu'à sa machine, dont il fait l'offrande en un geste curieusement artisanal et archaïque. Car il y a pour lui un bon usage de la machine, compatible avec le «bon usage de la terre». Alors que la technique est un objet de dénonciation constant dans la VII^e et la IX^e élégie, et dans plusieurs des *Sonnets à Orphée*, où elle apparaît comme ce qui vient désintégrer la belle unité du monde sensible et retirer peu à peu leur visibilité aux choses vivantes, la machine, telle qu'entend la manier le jeune ouvrier, a sa place dans l'un des *Sonnets* : c'est la machine non point louée pour elle-même, mais insérée dans un ordre comparable à ce bon usage que prône le personnage de Rilke :

*Si c'est de nous qu'elle a sa force
qu'elle soit lors sans passion
et s'active à servir.*

(*Sonnets à Orphée*, I, 18)

Faut-il voir dans cette prudente réhabilitation de la machine une allusion à la tendresse avec laquelle Verhaeren chante les machines dans *Les flammes hautes* ?

*Dites, connaissez-vous l'émoi
De suivre et d'épouser avec vos doigts
Les souples lignes
Que font les fers et les aciers
Et les mille ressorts et les mille leviers
Des machines insignes ? (p.49)*

Non, sans doute, car le poème de Verhaeren se poursuit par une célébration de la dissémination universelle des machines, qui multiplie la présence de l'homme dans le monde, et un éloge de l'aéroplane, que Rilke, au moment où il écrit la «Lettre du jeune ouvrier», prend justement pour cible dans un de ses *Sonnets à Orphée*. L'exaltation de la technique, chez Verhaeren, est bien loin du «bon usage» de la terre prôné par Rilke et son jeune ouvrier. La relative réhabilitation

de la machine qui intervient à la fin de la «Lettre du jeune ouvrier» ne vient pas vraiment corriger la critique implicite que contenaient ses premières lignes. Par bien des aspects de son œuvre, Verhaeren pourrait être compté au nombre des mauvais maîtres que nous sommes devenus pour les choses :

*O was sind wir den Dingen für zehrende Lehrer.
Quels maîtres dévorants nous sommes pour les choses*⁹⁸.

En lisant les dernières lignes de la «Lettre du jeune ouvrier», il ne faut pas perdre de vue ce différend tacite, et les visions si éloignées que les deux poètes ont de cet ici-bas (*das Hiesige*) d'ascendance nietzschéenne auquel ils veulent ramener l'homme moderne. «Donnez-nous des maîtres qui célèbrent les choses de ce monde (*das Hiesige*)», conclut le jeune ouvrier, en citant une formule de son ami mort. Et s'adressant à M. V***, il ajoute : «Vous êtes l'un d'entre eux».

Épilogue : «Cette voix fidèle qui, de son arc-en-ciel, supprime l'abîme»

La «Lettre du jeune ouvrier» représentait pour Rilke une façon ambiguë de renouer avec Verhaeren, en ne disant qu'à demi-mot tout ce qui l'en séparait. Mais ce qui lui importait, c'était de rétablir la continuité de sa vie et de son travail poétique, en passant aussi sous silence la fracture qu'avait représentée pour lui la catastrophe de 1914. En 1925, lors du second séjour qu'il fait à Paris après la guerre, il apprend par hasard que la rupture n'a pas été totale, que la veuve du poète le recevrait volontiers : que la continuité était donc, de surcroît, préservée dans le réel⁹⁹. Marthe Verhaeren a conservé les deux lettres qu'elle a reçues de Rilke ce printemps là. Dans la première, l'écrivain lui demande de pouvoir la rencontrer ; dans la seconde, il lui propose la date du 26 mars et la remercie pour son «geste magnanime», qui consacre, écrit-il, l'«intime continuité» de sa vie et de son travail¹⁰⁰.

La réponse de Marthe à la première lettre du poète, nous la connaissons par la copie que Rilke a jointe à une lettre adressée à une amie suisse, Nanny Wunderly-Volkart. On y apprend que Verhaeren n'a jamais compté Rilke parmi les Allemands qu'il vouait en bloc à l'exécration depuis la déclaration de la guerre. Exception étonnante, et qui s'explique en partie par l'identité nationale incertaine de Rilke. Celui-ci ne correspondait en rien à l'image que Verhaeren pouvait se faire du Teuton. Moins soucieux que le jeune Juif autrichien qu'était Zweig de revendiquer son appartenance à la culture, voire à la «race» allemande,

98. *Sonnets à Orphée*, II, 14 ; trad. M. Regnaut (dans *Élégies de Duino. Sonnets à Orphée*, op.cit., p.215).

99. Les retrouvailles se passeront bien plus mal pour Zweig : voir mon édition de «La correspondance André Gide - Marthe Verhaeren», dans *Bulletin des Amis d'André Gide*, 26e an., vol. XXI, n°97, janvier 1993, pp.119-149.

100. Lettres conservées, avec le reste de la correspondance adressée à Marthe Verhaeren, sous la cote FS XVI 149.

Rilke s'était toujours réclamé d'une parenté d'élection avec les peuples latins et russes, avec les Slaves devenus si chers à Verhaeren — et rien ne lui aurait été plus étranger que de mettre en avant, comme Zweig l'avait fait parfois, la «germanité» de Verhaeren.

Rilke écrit à son amie suisse :

Chère : si mon plus grand désir était d'être confirmé dans une reprise de continuité par rapport aux amitiés d'autrefois, je puis dire que rien ne me manque pour combler ce besoin. [...] Voici qu'une des plus douloureuses lacunes tend à se refermer miraculeusement. Tout de suite après mon arrivée ici j'ai demandé à plusieurs personnes des nouvelles de Mme Verhaeren. Tout le monde me disait qu'elle était très souffrante, presque paralysée depuis la mort d'Émile Verhaeren, qu'elle habite toujours St. Cloud et qu'elle ne voit personne. Aucun ne m'encourageait d'aller la voir et dans ces conditions je n'osais pas lui annoncer ma présence. Il y a quatre jours à peu près je rencontre un ami d'un poète belge, Crommelynck, qui me dit que Mme Verhaeren ayant appris que je fais un séjour à Paris serait disposée de me recevoir. Je lui ai tout de suite écrit, et je viens de recevoir d'elle la délicieuse réponse que voici :

St. Cloud, 22 mars 25

Cher Monsieur,

Les deux mains que je vous tiendrai le jour où vous voudrez bien venir jusqu'ici, seront bien les deux mains même de Verhaeren, celles que, pleines d'affection, il n'a cessé de vous tendre, durant les douloureuses années, les dernières qu'Il a vécues !

Souvent, après qu'Il fut si tragiquement parti, j'ai cherché à vous dire combien sa pensée et son cœur vous étaient restés inébranlablement attachés, mais... où vous trouver ?

Et je bénis, plus que vous encore, le hasard qui vous a fait comprendre combien, depuis longtemps, je vous attends.

Je suis ici toujours. — Ma santé assez atteinte et tant d'autres raisons que vous devez pressentir font que je ne bouge pas de ce coin qui l'a vu vivre sa si merveilleuse vie.

Si vous pouviez venir vers 1 heure 1/2 ou deux heures, n'importe quel jour de cette semaine, j'aurai la triste joie de vous revoir, seul..., et c'est bien ainsi que je désirerais que ce fût.

Après ces heures, souvent j'ai des amis qui viennent passer un moment avec moi. — Et je ne pourrais, devant d'autres, vous redire ce que je suis tenue par Lui de vous faire savoir.

A bientôt, et croyez, cher Monsieur, que l'annonce de votre venue ici me donne un bonheur tel que me le donnerait un devoir à accomplir pour Verhaeren.

Marthe Verhaeren

*Vous comprendrez, chère, avec quelle émotion j'ai lu et relu cette lettre. Cette grande et magnifique influence qui m'a tant soutenu autrefois n'est donc pas perdue non plus : cela me semblait la plus étonnante consécration de ma continuité reprise de vie et de travail que cette voix fidèle qui, de son arc-en-ciel, supprime l'abîme...*¹⁰¹

101. Post-scriptum de la lettre du 26 mars 1925 (en français), dans R.M. RILKE, *Briefe an Nanny Wunderly-Volkart*. Éd. Rätus Luck. Francfort/Main, Insel Verlag, 1977, T.II, pp.1052-1054.



Reproduction N. Hellyn A.M.L.

Photographie de jeunesse

Archives et Musée de la Littérature -
Musée intime Émile et Marthe Verhaeren.



Reproduction N. Hellyn A.M.L.

Lavis de Marthe Verhaeren. Archives et Musée de la Littérature -
Musée intime Émile et Marthe Verhaeren.

Reproduction N. Hélyyn A.M.L.



Théo Van Rysselberghe,
Verhaeren au bord de la mer.
Dessin rehaussé d'aquarelle
ayant précédé l'eau-forte.
Anvers,
Musée Plantin Moretus,
Fonds René Vandevor.

Portrait sur bois
de Frans Masereel
reproduit dans
Émile Verhaeren, *Cinq récits*,
Genève, Éditions du Sablier, 1920.





Reproduction, N. Hellyn A.M.L.

Photographie de Charles Bernier
reproduite dans Stefan Zweig, *Émile Verhaeren*.
Traduction anglaise de Jethro Bithell.
Londres, Constable and company Ltd, 1914.



Illustration de Georges Minne
pour les *Villages illusoires*. Bruxelles, Deman, 1895, p. 20.



Eau-forte de Ramah

pour les *Villages illusoires*. Leipzig, Insel-Verlag, 1913.



Émile Verhaeren.

Douze dessins de Georges Tribout. Glose de Albert Heuman.
Paris, À la belle édition, 1912.



Reproduction N. Heflyn, A.M.L.

Verhaeren conférencier à Moscou en 1913.
Anvers, Musée Plantin Moretus, Fonds René Vandevor.

Paris, avril 1898

Stephane Mallarmé
à Aube

Admirable Verhaeren, je me figurais
voir les Aubes sur une scène, à Paris,
cet hiver et combien je me plains peu
que la représentation en demeure
jusque maintenant réservée au seul
théâtre de nous-mêmes, qui exige,
pour la donner en son prodige, l'afflux
de toutes nos somptuosités vitales et
de la magnifique veille de la pensée:

Stephane Mallarmé

Carton autographe de Stéphane Mallarmé. Paris, avril 1898 :

Admirable Verhaeren, je me figurais voir Les Aubes sur une scène, cet hiver et combien je me plains peu que la représentation en demeure jusque maintenant réservée au seul théâtre de nous-mêmes, qui exige, pour la donner en son prodige, l'afflux de toutes nos somptuosités vitales et de la magnifique veille de la pensée : là seulement, où nous sommes tragiques devant les destins, au plus pur, au plus amer, au plus glorieux de chacun, peut s'installer, même pour une jouissance d'art, cet échange supérieur ou grandiose de cris humains traversé d'un battement extraordinaire de ce Vers, dont vous êtes seul capable l'ayant, le premier, lancé en tant d'effroi. (...)

Mon bon Verhaeren,

J'apprends par les journaux
que vous avez le prix
Nobel, j'en suis très
heureux profondément et
mets mon cœur près du
vôtre.

Camille Lemonnier

1 juillet.

Billet autographe de Camille Lemonnier donnant foi
erronément à la campagne de presse en faveur de
l'attribution du Prix Nobel de Littérature à Verhaeren
(juillet 1908)

*Mon bon Verhaeren,
J'apprends par les journaux que vous avez le prix Nobel. J'en
suis heureux profondément et mets mon cœur près du vôtre.*

Archives et Musée de la Littérature -
Fonds Verhaeren.

Autorisation Spéciale.

Service du Roi
NOTA
L'office d'ordonnance de service
et de Prévôt

a) Aucun arrêt de chemin de route, sauf ceux prévus par l'horaire des trains, n'est permis.

b) Le permis doit être visé par l'autorité militaire française au passage aux gares de Calais et de Dunkerque.

Il est permis à M. Verhaeren Émile
demeurant à La Penne (en saisiy fang La Maysotte)
de se rendre par chemin de fer de (*) Aintkerke
à (*) Paris ^{à Calais} Boulogne
Départ par le train partant de (*) Aintkerke
le (*) 5 août à 9 heures 30.

Signature de l'intéressé,

Emile Verhaeren

Houlber, le 5 août 1915.

Pour le Commandant en Chef de l'Armée Belge,
Le Grand Prévôt de l'Armée,

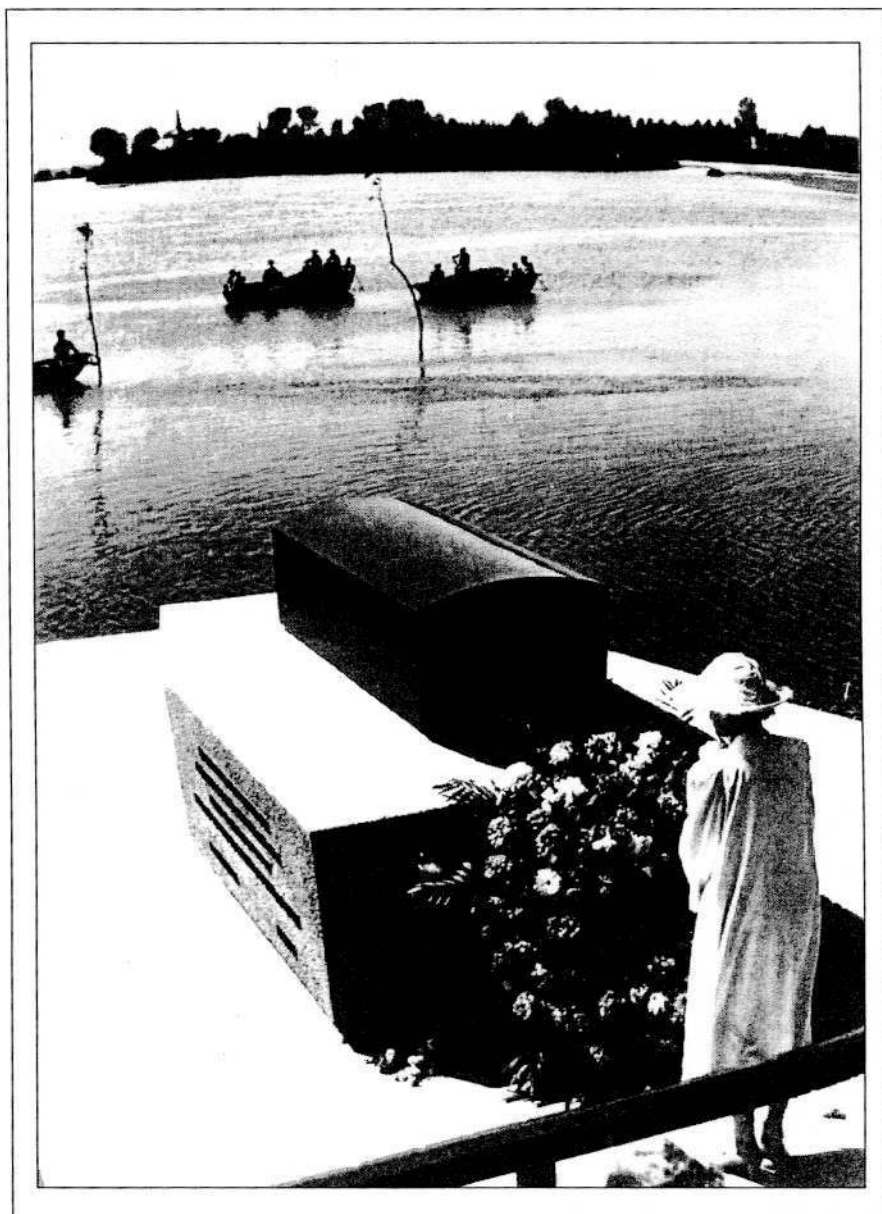


Lelet

- (1) Indiquer les nom et prénoms.
(2) Indiquer le lieu de départ et la destination.
(3) Lieu, mois, jour et heure de départ.

Autorisation spéciale de circulation délivrée à Verhaeren
lors de sa visite au front d'août 1915.

Archives et Musée de la Littérature -
Musée intime Émile et Marthe Verhaeren.



Reproduction N. Helpin - A.M.L.

**Photographie de la Reine Elisabeth lors de l'inauguration
du double tombeau d'Émile et de Marthe Verhaeren**

à Saint Amand (18 juin 1955).

Archives et Musée de la Littérature -
Musée intime Émile et Marthe Verhaeren.