

RAINER MARIA RILKE

**POÈMES**  
**NOUVEAUX**  
(NEUE GEDICHTE)

—

PREMIÈRE PARTIE

—

*Nouvelle traduction et préface de*  
Lionel-Édouard Martin



Quand Rilke compose ses *Poèmes nouveaux*<sup>1</sup>, au tout début du xx<sup>e</sup> siècle, il approche de la trentaine, et s'il voyage toujours beaucoup, il a fait de Paris son lieu principal de résidence, dans un contexte littéraire en pleine évolution qu'il ne semble – curieusement – guère percevoir, ou qui, à tout le moins, ne semble guère influencer son écriture.

Si ses poèmes d'alors rompent avec ceux de sa jeunesse (même s'il existe des continuités manifestes avec, par exemple, certains textes du *Livre des images* [1899]), au point que l'adjectif « nouveau » s'impose à son éditeur pour les qualifier et leur donner un titre, ce n'est pas tant sur le plan de la forme : tandis que la poésie (je pense par exemple à celle de Valéry Larbaud et à ce qui est en germe chez un Max Jacob et d'autres) continue de connaître en France de profonds bouleversements qui vont bien en-deçà des manipulations des symbolistes et autres décadents, Rilke s'en tient pour sa part peu ou prou à la métrique allemande traditionnelle, occasionnellement au sonnet, à la comparaison bien plus qu'à la plus sauvage métaphore<sup>2</sup>.

Qu'est-ce donc alors qui fonde cette « nouveauté », qui n'est pas celle encore des recueils (*Les Sonnets à Orphée*, *Les Élégies de Duino*) de la haute maturité, d'une magistrale composition en suites d'une parfaite cohérence formelle et thématique ? Sans doute se manifeste-t-elle surtout dans le regard que Rilke, désormais, porte sur le monde et les choses : qu'il décharge de toute intensité subjective pour en faire (dans certains poèmes caractéristiques, mais toutefois

---

1 On traduit en général le titre allemand de *Neue Gedichte* par *Nouveaux Poèmes*. L'insistance, par Rilke, sur la nouveauté de sa poésie dans ce recueil, m'incite à le traduire plutôt par *Poèmes nouveaux*.

2 Il faut cependant remarquer que, sur le plan formel, Rilke joue à l'occasion avec la disposition des rimes et des strophes, dont il bouleverse alors la régularité. On peut lire, dans le domaine français, des modifications semblables chez les décadents de son époque, comme Robert de Montesquiou, dont la version définitive des *Hortensias bleus*, titre on ne peut plus rilkien par anticipation, paraît en 1906 (première édition : 1896).

pas dans tous<sup>3</sup>) un instrument d'exploration du réel et d'investigation de la beauté<sup>4</sup>. Fini, donc, le « je » (ou, quand il y a « je », ce n'est jamais Rilke qui s'exprime, c'est celui d'autres qu'il fait parler), l'exaltation de la nature, l'exploration de l'âme en ses tribulations : le poète se veut impersonnel et pénétrer ce qu'il observe, de quoi qu'il s'agisse, à la manière de l'homme de science ou du grand artiste<sup>5</sup> et avec les moyens dont il dispose, soit le langage et une sensibilité (ou *perspicacité*<sup>6</sup>) non commune (celle du poète inspiré, du « vates ») qui lui fait pressentir et ressentir, sous la surface des choses et leur circonscription dans un espace<sup>7</sup>, des profondeurs et des ampleurs qu'il lui revient de révéler – c'est sa façon personnelle d'être *voyant* : passer du voir au dire, apprendre à voir pour restituer par le poème, métamorphoser la chose banale en une chose poétique<sup>8</sup>.

Dès lors, peu importe l'objet que le poète observe et pénètre : tout est bon qui favorise et permet cette scrutation des tréfonds qu'il s'agit de « donner à voir<sup>9</sup> », comme à la même époque la radiologie commence à montrer, sous les tissus mous, le squelette des patients à l'hôpital et celui des curieux dans les fêtes foraines. Quand ce ne sont pas les

---

3 Quelque admiration qu'on puisse porter à Rilke, il est difficile de considérer *Poèmes nouveaux* comme un recueil homogène, et force est de reconnaître, avec du reste d'autres commentateurs, que certains poèmes, peu nombreux, qui le composent (cf. dans le présent volume *Au salon / Im Saal*, *Le roi / Der König*, *Résurrection / Auferstehung*) présentent un moindre intérêt littéraire que les autres.

4 On peut à ce sujet renvoyer au remarquable mémoire (non publié) de Master soutenu en 2012 à l'Université Stendhal (Grenoble 3) par Monique Didier sous le titre : *La Beauté des choses dans les Nouveaux poèmes de Rainer Maria Rilke : la suggestion de la chose belle et le dévoilement de son envers*.

5 L'influence de Rodin, dont Rilke fut l'éphémère secrétaire et auquel il consacre un essai en 1903, est manifeste dans tout le recueil, comme celle aussi de Cézanne.

6 Au sens étymologique de *perspicio* : « regarder à travers », « voir dedans », afin de rendre transparent – sans doute n'est-ce pas un hasard si Rilke emploie le terme allemand correspondant (*durchsehen*) dans le tout premier poème du recueil, définissant ainsi une thématique, une méthode et un projet.

7 Espace que du reste la chose belle investit sans brutalité, comme ces roses qui « [ont] besoin / d'espace sans ravir d'espace à cet espace / que vont rapetissant les choses d'alentour » (*Le vase de roses*).

8 C'est à ce compte qu'on peut parler, concernant les *Poèmes nouveaux*, de *Dinggedichte*, ou « poèmes de choses ».

9 Cf. le recueil éponyme de Paul Éluard.

choses que Rilke convoque à son examen, ce sont des personnages, tirés de l'histoire ancienne (antiquité grecque, Bible) et du monde contemporain, mais toujours avec ce même désir de leur faire *dire* (il s'agit fréquemment de monologues) ce que le poète pressent qu'ils ont à exprimer<sup>10</sup>.

Lorsque, par son truchement, ces intériorités parlent, qu'il s'agisse de choses ou d'êtres, elles le font, quoi de plus normal, d'une voix poétique qui tranche avec le langage ordinaire et « donne un sens nouveau aux mots de la tribu » : fondée entre autres sur des creusements étymologiques<sup>11</sup>, sur des rapprochements de sens, et – surtout peut-être – sur des rythmes et des répétitions de sons qui tendent moins à imiter, dans une vaine, improbable, mimésis, le monde au moyen d'assonances et d'allitérations qu'à saisir dans la langue et à y mettre en œuvre des concordances verbales reposant, au-delà de la matière sonore des mots, sur la nature même des choses reflétées<sup>12</sup> dans le langage. Ainsi les mots et leurs référents s'appellent-ils les uns les autres, créant un continuum, un équilibre, perceptibles à l'oreille –, et, partant, perceptibles à l'œil aussi, dont on sait depuis Claudel qu'il « écoute » – ainsi qu'à l'esprit, d'où se dégage une très remarquable impression d'unité harmonique où se fluidifient, dans l'écoulement du phrasé syntaxique, les échanges entre intérieur et extérieur, entre regard et regardé, entre sujet et objet.

C'est à l'appui de cette analyse que je me suis essayé à traduire ces *Poèmes nouveaux*<sup>13</sup> : en tâchant, en français, sans

---

10 « Seules les choses me parlent. Les choses de Rodin, les choses liées aux cathédrales gothiques, les choses antiques – toutes choses qui sont des choses accomplies. » (Lettre à Lou Andreas-Salomé du 8 août 1903)

11 Rilke consulte avec grand intérêt le *Dictionnaire allemand des frères Grimm*, où il puise étymologies et emplois archaïques, toutes connaissances qui lui permettent de jouer de la polysémie des termes qu'il utilise.

12 Pour Rilke, la chose et son reflet (métaphore peut-être de la chose « poétisée », dont le poème est la représentation sonore) se confondent volontiers, comme dans *Quai du Rosaire*, où « le monde suspendu devient aussi réel / dans les miroitements que le furent [l]es choses ».

13 Ce recueil est aussi, me semble-t-il, mal connu du public français, dont les faveurs vont à quelques textes de Rilke (*Les Sonnets à Orphée*, *Les Élégies de Duino*, *Les Lettres à un jeune poète*, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*) au détriment des autres.

jamais trop m'écarter à des fins stylistiques de l'original, *d'adhérer au plus près d'une écriture*<sup>14</sup> qui relève et résulte, en allemand, plus que d'un style d'école ou d'un mouvement littéraire, d'un désir personnel d'investiguer le monde pour en « comprendre » (au sens claudélien du terme) et rendre la beauté par une mise en forme extrêmement travaillée, où la place de chaque terme est pensée dans ses rapports sémantiques, syntaxiques et sonores avec les autres. D'où mon recours aux mètres classiques<sup>15</sup> de la poésie française (principalement l'alexandrin dans sa coupe traditionnelle ou celle du trimètre romantique, le décasyllabe et l'octosyllabe), en concordance avec ceux qu'utilise Rilke en allemand et qu'il m'aurait semblé incohérent de traduire en vers libres (voire en ce qui s'apparente à une prose hachée) ; d'où ma recherche constante d'une harmonie verbale – et, du coup, *mondaine*, dans la logique de Rilke – qui justifie d'avoir systématiquement pratiqué la diérèse, et à laquelle j'aimerais être, à l'imitation de mon modèle, quelquefois parvenu.

La gageure était aussi de publier une version bilingue des *Poèmes nouveaux*, telle qu'à ma connaissance il n'en existe pas de disponible actuellement dans l'espace francophone. Cette première partie du recueil sera bientôt suivie de la seconde chez le même éditeur pour donner à l'œuvre toute son ampleur.

LEM

---

14 Et, pourrais-je ajouter, d'une ponctuation quelquefois déroutante en allemand – que je m'efforce aussi de conserver en français.

15 Toutefois sans rime, cette dernière impliquant potentiellement, pour y satisfaire, trop d'écarts par rapport au sens originel.

**POÈMES**  
**NOUVEAUX**  
(NEUE GEDICHTE)

—

PREMIÈRE PARTIE

—

Karl und Elisabeth von der Heydt in Freundschaft  
*À Karl et Elisabeth von der Heydt, amicalement*

## Früher Apollo

Wie manches Mal durch das noch unbelaubte  
Gezweig ein Morgen durchsieht, der schon ganz  
im Frühling ist: so ist in seinem Haupte  
nichts was verhindern könnte, daß der Glanz

aller Gedichte uns fast tödlich träfe;  
denn noch kein Schatten ist in seinem Schauen,  
zu kühl für Lorbeer sind noch seine Schläfe  
und später erst wird aus den Augenbraun

hochstämmig sich der Rosengarten heben,  
aus welchem Blätter, einzeln, ausgelöst  
hintreiben werden auf des Mundes Beben,

der jetzt noch still ist, niegebraucht und blinkend  
und nur mit seinem Lächeln etwas trinkend  
als würde ihm sein Singen eingefloßt.

## Apollon primitif

Comme au travers, parfois, de la ramure encore  
sans verdure, un matin transparait, déjà tout  
relevant du printemps : il n'y a, dans sa tête,  
rien qui puisse empêcher que l'éclat des poèmes

tous ensemble nous touche à coups presque mortels ;  
car d'ombre il n'y a point dans son regard encore,  
pour le laurier encore est trop fraîche sa tempe  
et ce n'est que plus tard que venant des sourcils

s'élèvera la roseraie à hautes tiges,  
dont les pétales, l'un puis l'autre, détachés,  
viendront se rassembler sur la tremblante bouche

pour l'heure encore inerte et vierge, étincelante,  
et qui ne va buvant qu'autant qu'elle sourit  
tout comme si son chant lui était instillé.

## Mädchen-Klage

Diese Neigung, in den Jahren,  
da wir alle Kinder waren,  
viel allein zu sein, war mild;  
ändern ging die Zeit im Streite,  
und man hatte seine Seite,  
seine Nähe, seine Weite,  
einen Weg, ein Tier, ein Bild.

Und ich dachte noch, das Leben  
hörte niemals auf zu geben,  
daß man sich in sich besinnt.  
Bin ich in mir nicht im Größten?  
Will mich Meines nicht mehr trösten  
und verstehen wie als Kind?

Plötzlich bin ich wie verstoßen,  
und zu einem Übergroßen  
wird mir diese Einsamkeit,  
wenn, auf meiner Brüste Hügeln  
stehend, mein Gefühl nach Flügeln  
oder einem Ende schreit.

## Plainte de jeune fille

Cette tendance, en ces années  
où nous étions tous en enfance,  
à être seule : elle était douce ;  
d'autres toujours se querellaient,  
et l'on avait chacun son camp,  
ses alentours et ses lointains,  
une route, un chien, une image.

Et ma croyance était encore  
que vivre donnerait toujours  
à se reprendre au fond de soi.  
Ne suis-je en moi dans le très grand ?  
Ne vais-je plus, comme en enfance,  
me consoler et me comprendre ?

D'un coup je suis comme bannie,  
et se transforme en démesure  
à mes yeux cette solitude  
quand se tenant sur les collines  
de mes deux seins, mes sentiments  
hurlent pour l'aile ou pour la fin.

## Liebes-Lied

Wie soll ich meine Seele halten, daß  
sie nicht an deine rührt? Wie soll ich sie  
hinheben über dich zu andern Dingen?  
Ach gerne möchte ich sie bei irgendetwas  
Verlorenem im Dunkel unterbringen  
an einer fremden stillen Stelle, die  
nicht weiterschwingt, wenn diene Tiefen schwingen.  
Doch alles, was uns anrührt, dich und mich,  
nimmt uns zusammen wie ein Bogenstrich,  
die aus zwei Saiten eine Stimme zieht.  
Auf welches Instrument sind wir gespannt?  
Und welcher Geiger hat uns in der Hand?  
O süßes Lied.

## Chant d'amour

Comment puis-je tenir mon âme à seule fin  
qu'elle ne touche point la tienne ? Et comment faire  
pour que, te survolant, elle aille à d'autres choses ?  
Ah, que j'aimerais donc de la voir hébergée  
parmi n'importe quoi de perdu dans le noir  
en un endroit tranquille et étranger, lequel  
ne vibre point aussi quand vibrent tes tréfonds.  
Tout ce qui, cependant, nous touche, toi et moi,  
nous réunit ainsi qu'un frottement d'archet  
ne tirant qu'une voix du toucher de deux cordes.  
Quel est donc l'instrument où nous sommes tendus ?  
Et quel violoniste en sa paume nous tient ?  
Ô douceur de ce chant !

## Eranna an Sappho

O du wilde weite Werferin:  
Wie ein Speer bei andern Dingen  
lag ich bei den Meinen. Dein Erklingen  
warf mich weit. Ich weiß nicht wo ich bin.  
Mich kann keiner wiederbringen.

Meine Schwestern denken mich und weben,  
und das Haus ist voll vertrauter Schritte.  
Ich allein bin fern und fortgegeben,  
und ich zittere wie eine Bitte;  
denn die schöne Göttin in der Mitte  
ihrer Mythen glüht und lebt mein Leben.

## Eranna à Sappho

Toi la sauvage, ô toi, la lointaine lanceuse !  
Ainsi qu'un javelot près d'un amas de choses,  
je gisais près des miens. Ton retentissement  
vint au loin me lancer. Je ne sais où je suis.  
Personne n'a pouvoir de me raccompagner.

Mes sœurs pensent à moi, travaillent au tissage,  
et de pas familiers la maison est emplie.  
Moi seule suis au loin, passée en d'autres mains,  
et je suis là qui tremble ainsi qu'une prière :  
car la belle déesse au mitan de ses mythes  
en son incandescence est là qui vit ma vie.