

RAINER MARIA RILKE

LES SONNETS À ORPHÉE

ÉCRITS COMME TOMBEAU
POUR VÉRA OUCKAMA KNOOP

—

Die Sonette an Orpheus

Geschrieben als ein Grab-Mal für
Wera Ouckama Knoop

—

Transposition française de
Lionel-Édouard Martin



AVANT-PROPOS

On a suffisamment commenté les *Sonnets à Orphée*, leur si rapide rédaction (en quelque trois semaines de février 1922), leurs thèmes proches de ceux des *Élégies de Duino*, leur source rythmique possible dans les *Sonnets* de Michel-Ange (à la traduction desquels Rilke travaillait à la même époque), pour que je ne sois pas tenté d'y ajouter mon grain de sel. De même pourrait-on penser qu'on les a suffisamment traduits pour que toute nouvelle traduction puisse sembler inutile. À cet égard, une évidence – ou est-ce une tautologie ? –, mérite toutefois qu'on la rappelle : ces *Sonnets* (puisque Rilke les intitule ainsi, dans un souci d'insistance) sont des *sonnets*, et relèvent donc d'une des formes poétiques des plus classiques, qui hante tout l'espace de la poésie européenne, depuis son invention au XIII^e siècle par (croit-on) Giacomo da Lentini jusqu'à nos jours. Certes, le spectre, volontiers protéiforme, peut apparaître sous différents aspects selon la façon dont on le convoque voire dont on le détourne, mais il conserve, en dépit de ses avatars, un fond formel qui le caractérise : d'abord, un nombre pérenne de vers, soit quatorze ; ensuite, une disposition de strophes, soit deux quatrains et deux tercets ; un *système* de rimes (ou d'assonances), enfin, dont la disposition peut varier, mais dont l'ordonnement

respecte, en général, l'opposition entre le bloc des quatrains et le celui des tercets.

Si *donc* on veut qu'il y ait *sonnet*, ce sont ces conditions qui doivent être réunies et qui doivent être respectées : on parlera, sinon, de poème de 14 vers, de « quatorzains » – mais sans doute pas de « vrais » sonnets.

Or, au contraire de celles anglaises, l'écrasante majorité des traductions françaises des *Sonnets à Orphée* que j'ai pu consulter font des *Sonnets* des quatorzains, puisqu'elles ne sont pas rimées¹. À ma connaissance, seules le sont celle de Charles Dobzynski (*La Différence*, 1997), celle – incomplète et parfois simplement assonancée – de Maximine (revue *Caravanes*, n° 5, 1996). Encore ces adaptations ne suivent-elles pas les dispositions des rimes adoptées par Rilke et qui semblent, dans l'esthétique des *Sonnets*, une donnée fondamentale, dût-on pour s'en convaincre se référer à la seule statistique : sur 55 poèmes, on dénombre en effet pas moins de 23 combinaisons différentes de schémas rimiques, presque toujours fondées sur 7 paires de rimes (là où le sonnet traditionnel n'en compte que 5). Selon toute apparence, cette variation relève d'une volonté marquée de Rilke, et on ne peut douter qu'il ne faille, dès lors qu'en traduisant l'on attache à rimer, la prendre en considération pour tâcher de rendre au mieux, sinon au plus près, l'original. C'est aussi l'opinion de Claude Neuman, qui

1 J'y inclus celles relevant d'une restitution métrique.

l'expose et la suit scrupuleusement dans son travail de traducteur des *Sonnets* (Ressouvenances, 2017)².

La présente traduction est donc la conséquence de ce constat et de ces réflexions : et, partant, de la nécessité de rendre aux *Sonnets* de Rilke leur qualité intrinsèque de sonnets, en rimant les vers français dans le respect de leur système, tant originel qu'original, de rimes – et, autant que faire se peut, dans leur rythmique, à l'accord de celle de la tradition poétique française. Cela implique sans doute de faire au texte quelques infidélités : je les espère rares et légères. Mais après tout : *Les Sonnets à Orphée* ne sont-ils pas un hymne au chant ? C'est ce chant, que j'ai visé, que j'ai cherché à *transposer* – car plutôt que de traduction, peut-être faudrait-il ici parler de *transposition* : dans le sens musical du terme, où il s'agit, à une voix, à un instrument, d'adapter une œuvre en en gardant le caractère.

Les quelques notes sur les poèmes s'inspirent des « Annotations du poète aux *Sonnets à Orphée* » rédigées par Rilke lui-même. J'ai jugé préférable de les synthétiser et de porter chacune d'elle en bas de page plutôt qu'à la fin du recueil.

2 Je ne suis pas bien certain, toutefois, d'adhérer à certains de ses partis pris, trop libres à mon sens au regard de la versification traditionnelle française.

Geschrieben als ein Grab-Mal für
Wera Ouckama Knoop
Château de Muzot im Februar 1922

Écrits comme tombeau pour
Véra Ouckama Knoop
Château de Muzot, février 1922

PREMIÈRE
PARTIE

I, 1

Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung!
O Orpheus singt! O hoher Baum im Ohr!
Und alles schwieg. Doch selbst in der Verschweigung
ging neuer Anfang, Wink und Wandlung vor.

Tiere aus Stille drangen aus dem klaren
gelösten Wald von Lager und Genist;
und da ergab sich, daß sie nicht aus List
und nicht aus Angst in sich so leise waren,

sondern aus Hören. Brüllen, Schrei, Geröhr
schien klein in ihren Herzen. Und wo eben
kaum eine Hütte war, dies zu empfangen,

ein Unterschlupf aus dunkelstem Verlangen
mit einem Zugang, dessen Pfosten beben, –
da schufst du ihnen Tempel im Gehör.

Alors jaillit un arbre, ô pur jaillissement !
Ô c'est, qui chante, Orphée ! Ô grand arbre en l'oreille !
Et tout se tut. Même en ce taire, cependant,
vinrent signe, avatar, prémices non pareilles.

Des bêtes faites de silence débuchèrent
du bois clair libéré des tanières, des nids ;
et s'avéra que ce n'était par ruse ni
par peur qu'il leur venait une voix si légère

mais du fait de l'écoute. Et la criailleurie
leur sembla, dans leur cœur, petite. Et où n'étaient
pour accueillir cela qu'à peine de vieux murs,

un repaire formé de désirs très obscurs
disposant d'une entrée aux montants qui boitaient,
tu fis à leur usage un temple dans l'ouïe.

1, 2

Und fast ein Mädchen wars und ging hervor
aus diesem einigen Glück von Sang und Leier
und glänzte klar durch ihre Frühlingschleier
und machte sich ein Bett in meinem Ohr.

Und schlief in mir. Und alles war ihr Schlaf.
Die Bäume, die ich je bewundert, diese
fühlbare Ferne, die gefühlte Wiese
und jedes Staunen, das mich selbst betraf.

Sie schlief die Welt. Singender Gott, wie hast
du sie vollendet, daß sie nicht begehrte,
erst wach zu sein? Sieh, sie erstand und schlief.

Wo ist ihr Tod? O, wirst du dies Motiv
erfinden noch, eh sich dein Lied verzehrte? –
Wo sinkt sie hin aus mir? ... Ein Mädchen fast ...

Presque une enfant, c'était, et qui était le fruit
de l'heureuse union du chant et de la lyre.
Sous ses voiles d'avril on la vit, claire, luire,
venir en mon oreille, au creux, se faire un lit.

Et de dormir en moi. Et tout était son somme.
Les arbres que j'avais admirés quelquefois, ces
tangibles horizons, les pacages touchés,
et cet étonnement qui frappait mon cœur d'homme.

Elle dort le monde. Ô dieu chanteur, comment
as-tu fait, l'achevant, pour qu'elle n'eût envie
d'abord d'être éveillée ? Elle naquit, dormit.

Où est sa mort ? Vas-tu composer ce récit,
avant que ta chanson ne se perde, engloutie ?
Où sombre-t-elle, hors de moi ?... Presque une enfant...

I, 3

Ein Gott vermags. Wie aber, sag mir, soll
ein Mann ihm folgen durch die schmale Leier?
Sein Sinn ist Zwiespalt. An der Kreuzung zweier
Herzwege steht kein Tempel für Apoll.

Gesang, wie du ihn lehrst, ist nicht Begehrt,
nicht Werbung um ein endlich noch Erreichtes;
Gesang ist Dasein. Für den Gott ein Leichtes.
Wann aber *sind* wir? Und wann wendet er

an unser Sein die Erde und die Sterne?
Dies *ists* nicht, Jüngling, daß du liebst, wenn auch
die Stimme dann den Mund dir aufstößt, – lerne

vergessen, daß du aufsangst. Das verrinnt.
In Wahrheit singen, ist ein anderer Hauch.
Ein Hauch um nichts. Ein Wehn im Gott. Ein Wind.

Cela, un dieu le peut. Mais comment pourrait-on
le suivre, étant mortel, sur la lyre serrée ?
Son esprit fait la fourche. Il n'est à la croisée
des deux chemins du cœur de temple à Apollon.

Le chant, dans ta leçon, ce n'est pas désirer,
ni viser pour atteindre une cible docile.
C'est être, que chanter. Pour le dieu, c'est facile.
Mais nous, quand *sommes-nous* ? Quand fait-il se tourner

vers notre être la terre avec le firmament ?
Chanter, cela n'est pas, jeune homme, quand tu aimes,
ta voix dût-elle alors meurtrir ta bouche, – apprends

à oublier ce chant. Cela passe en coulant.
C'est un souffle, le chant, le vrai, le souffle même.
Un souffle sans objet. Un flux en dieu. Du vent.

I, 4

O ihr Zärtlichen, tretet zuweilen
in den Atem, der euch nicht meint,
laßt ihn an euren Wangen sich teilen,
hinter euch zittert er, wieder vereint.

O ihr Seligen, o ihr Heilen,
die ihr der Anfang der Herzen scheint.
Bogen der Pfeile und Ziele von Pfeilen,
ewiger glänzt euer Lächeln verweint.

Fürchtet euch nicht zu leiden, die Schwere,
gebt sie zurück an der Erde Gewicht;
schwer sind die Berge, schwer sind die Meere.

Selbst die als Kinder ihr pflanztet, die Bäume,
wurden zu schwer längst; ihr trüget sie nicht.
Aber die Lüfte... aber die Räume...

Ô pénétrez quelquefois, vous les tendres,
les flux de l'air que vous indifférez,
et laissez-les contre vos joues se fendre,
derrière vous ils tremblent, rassemblés.

Vous les heureux, que nul trouble n'empêche,
vous, tels des cœurs en leur commencement.
Votre sourire, arc et but de la flèche,
brille, éploré, plus éternellement.

Ne craignez point de souffrir, la lourdeur,
il faut la rendre à la terre pesante ;
montagnes, mers, tout a sa pesanteur.

L'arbre qu'enfant pour planter l'on déplace
devient très vite une trop lourde plante.
Alors que les airs... alors que l'espace...

I, 5

Errichtet keinen Denkstein. Laßt die Rose
nur jedes Jahr zu seinen Gunsten blühn.
Denn Orpheus ists. Seine Metamorphose
in dem und dem. Wir sollen uns nicht mühn

um andre Namen. Ein für alle Male
ists Orpheus, wenn es singt. Er kommt und geht.
Ists nicht schon viel, wenn er die Rosenschale
um ein paar Tage manchmal übersteht?

O wie er schwinden muß, daß ihrs begriff!
Und wenn ihm selbst auch bangte, daß er schwände.
Indem sein Wort das Hiersein übertrifft,

ist er schon dort, wohin ihrs nicht begleitet.
Der Leier Gitter zwängt ihm nicht die Hände.
Und er gehorcht, indem er überschreitet.

N'érigez point de stèle. Il suffit que la rose
fleurisse chaque année en marque de faveur.
Car c'est cela, Orphée. Et sa métamorphose
en ceci, en cela. Laissons là le labeur

de chercher d'autres noms. C'est, une bonne fois,
quand cela chante : Orphée. Il joint, quitte le groupe.
N'est-ce déjà beaucoup qu'il vive quelquefois
quelques journées de plus que les roses en coupe ?

Ô qu'il doive partir, ayez-le à l'esprit.
Et que partir aussi lui soit comme un martyre.
Surpassant par ses mots tout ce qui est ici,

il est là-bas déjà, loin de votre présence,
sans qu'opprime ses mains le treillis de sa lyre.
Et ses transgressions sont une obéissance.

I, 6

Ist er ein Hiesiger? Nein, aus beiden
Reichen erwuchs seine weite Natur.
Kundiger böge die Zweige der Weiden,
wer die Wurzeln der Weiden erfuhr.

Geht ihr zu Bette, so laßt auf dem Tische
Brot nicht und Milch nicht; die Toten ziehts –.
Aber er, der Beschwörende, mische
unter der Milde des Augenlids

ihre Erscheinung in alles Geschaute;
und der Zauber von Erdrauch und Raute
sei ihm so wahr wie der klarste Bezug.

Nichts kann das göltige Bild ihm verschlimmern;
sei es aus Gräbern, sei es aus Zimmern,
rühme er Fingerring, Spange und Krug.

Est-il quelqu'un d'ici ? Non non, c'est dans les deux
royaumes qu'a poussé son immense nature.
Qui du saule connaît bien les racines peut
avec plus grande aisance en ployer la ramure.

Quand vous allez dormir, ayez soin de ranger,
– ils attirent les morts – le lait, la panetière.
Mais lui, l'incantateur, puisse-t-il mélanger
sous sa douce paupière

leur apparition dans le tout de sa vue ;
et que l'enchantement de fumeterre et rue
soit pour lui aussi vrai qu'un rapport avéré.

Rien ne peut altérer son image valable ;
que de tombe ou de chambre elle soit redevable,
qu'il louange une bague, une agrafe, un pichet.

I, 7

Rühmen, das ist! Ein zum Rühmen Besteller,
ging er hervor wie das Erz aus des Steins
Schweigen. Sein Herz, o vergängliche Kelter
eines den Menschen unendlichen Weins.

Nie versagt ihm die Stimme am Staube,
wenn ihn das göttliche Beispiel ergreift.
Alles wird Weinberg, alles wird Traube,
in seinem fühlenden Süden gereift.

Nicht in den Gräften der Könige Moder
straft ihm die Rühmung lügen, oder
daß von den Göttern ein Schatten fällt.

Er ist einer der bleibenden Boten,
der noch weit in die Türen der Toten
Schalen mit rühmlichen Früchten hält.

Louanger, c'est cela ! Sommé de louer,
il sourdit, comme fait de la muette pierre
le minéral. Son cœur, ô pressoir passager
où pour les hommes coule un vin non éphémère.

Sa voix ne le promet jamais à n'être rien
quand l'exemple du dieu le saisit pour sa cible.
Et tout se fait vignoble, et tout se fait raisin,
tout mûrit au soleil de son adret sensible.

Ni les rois au tombeau, pourrissant dans leur pus,
ne peuvent démentir sa louange, non plus
que s'il vient à tomber des dieux une ombre noire.

Il est, des messagers qui demeurent, celui
qui sans relâche tient, loin des funèbres huis,
une coupe de fruits resplendissants de gloire.

I, 8

Nur im Raum der Rühmung darf die Klage
gehn, die Nymphe des geweinten Quells,
wachend über unserm Niederschlage,
daß er klar sei an demselben Fels,

der die Tore trägt und die Altäre. –
Sieh, um ihre stillen Schultern früh
das Gefühl, daß sie die jüngste wäre
unter den Geschwistern im Gemüt.

Jubel *weiß*, und Sehnsucht ist geständig, –
nur die Klage lernt noch; mädchenhändig
zählt sie nächtelang das alte Schlimme.

Aber plötzlich, schräg und ungeübt,
hält sie doch ein Sternbild unsrer Stimme
in den Himmel, den ihr Hauch nicht trübt.

Nymphe des eaux pleurées, c'est sur le seul espace
de la louange que la plainte peut marcher,
qui penchée au-dessus de notre basse trace
veille à sa transparence en ce même rocher,

le même qui supporte autels et propylées.
Sur la tranquillité de ses épaules, vois
naître le sentiment qu'elle serait puînée
parmi toutes les sœurs qu'à son âme elle doit.

Allégresse est *savoir*, Nostalgie est aveu, –
la Plainte seule apprend, et compte le mal vieux,
tant que dure la nuit, sur ses doigts de poupée.

Mais sans expérience et bancal, soudain,
elle tient cependant notre voix constellée
dans le ciel qu'en son souffle elle ne trouble point.

I, 9

Nur wer die Leier schon hob
auch unter Schatten,
darf das unendliche Lob
ahnend erstatten.

Nur wer mit Toten vom Mohn
aß, von dem ihren,
wird nicht den leisesten Ton
wieder verlieren.

Mag auch die Spiegung im Teich
oft uns verschwimmen:
Wisse das Bild.

Erst in dem Doppelbereich
werden die Stimmen
ewig und mild.

Seul qui déjà la lyre tint
aussi parmi les ombres
a droit de rendre, étant devin,
la louange sans nombre.

Seul qui mangea avec les morts
du pavot, leur pitance,
saura des plus légers accords
garder la souvenance.

Que sur l'étang souvent se trouble
le reflet que tu vois :
sois au fait de l'image.

C'est dans le seul royaume double
que s'adoucit la voix
n'ayant plus de bornage.

I, 10

Euch, die ihr nie mein Gefühl verließt,
grüß ich, antikische Sarkophage,
die das fröhliche Wasser römischer Tage
als ein wandelndes Lied durchfließt.

Oder jene so offenen, wie das Aug
eines frohen erwachenden Hirten,
– innen voll Stille und Bienensaug –
denen entzückte Falter entschwirren;

alle, die man dem Zweifel entreißt,
grüß ich, die wiedergeöffneten Munde,
die schon wußten, was schweigen heißt.

Wissen wirs, Freunde, wissen wirs nicht?
Beides bildet die zögernde Stunde
in dem menschlichen Angesicht.

Vous qu'à aucun moment n'oubliez mes sentiments,
je viens vous saluer, sarcophages antiques,
vous que les jours romains de leurs flots euphoriques
traversent, comme un chant qui coule en cheminant.

Ou ces autres ouverts comme l'œil qui commence
à s'offrir à l'éveil du berger réjoui,
– au-dedans tout emplis de mélisse et silence
dont ont fui, bruissants, des papillons ravis ;

et chacun d'entre ceux qu'au doute on peut soustraire,
je viens le saluer, bouche ouverte à nouveau
et qui déjà savait ce que c'est que se taire.

Le savons-nous, amis, ne le savons-nous point ?
Cette double demande est le fond du tableau
où l'heure est en suspens sur le visage humain.¹

1 Le poème fait allusion aux Alyscamps, en Arles.