

LES CHEMINS DE LA CRÉATION

par

Pierre BRUNEL¹

2 janvier 2012

Je reçois un message électronique de Paule Constant qui me flatte et m'émeut :

Cher Pierre,

Comme je vous l'avais annoncé lors de nos échanges de mails et de téléphone en novembre, je serais très heureuse que vous prononciez le discours inaugural des Journées des écrivains du Sud 2012 sur le thème « Les chemins de la création » (comme vous l'aviez fait, il y a quelques années, pour « Mon héros préféré »).

Pour « Mon héros préféré », j'avais, à la suite de Victor Hugo, évoqué mon propre père, « ce héros au sourire si doux », qui combattit vaillamment pendant la seconde Guerre mondiale, mais qui, passionné de littérature, a laissé une œuvre abondante et inédite. C'est lui qui m'a initié, dès l'enfance, à mon poète préféré, Arthur Rimbaud.

Et je suis depuis trop longtemps imprégné par la poésie de Rimbaud, au sens le plus large du terme, pour concevoir la création littéraire et artistique sans cette « liberté libre » qu'il affirma comme exigence de vie dès sa lettre adressée le 2 novembre 1870 à son professeur, Georges Izambard, quand il rentra de Douai, pour la seconde et dernière fois. Cette « liberté libre », elle impliquait les « bohémienneries » dont il parlait au même Izambard dans sa longue lettre du 25 août 1870, - quatre jours avant sa première fugue. Elle était illustrée dès le premier des trois poèmes qu'il avait envoyés à Théodore de

¹ Intervention aux Journées des Ecrivains du Sud, 30 mars 2012. © Pierre Brunel.
(Professeur Pierre Brunel : <http://www.pierrebrunel.com/>)

Banville, le 24 mai 1870, et dont une autre version, plus parfaite, est datée de mars 1870 et dotée d'un titre, « Sensation » :

Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers,
 Picoté par les blés, fouler l'herbe menue :
 Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds.
 Je laisserai le vent baigner ma tête nue.

Je ne parlerai pas, je ne penserai rien :
 Mais l'amour infini me montera dans l'âme,
 Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,
 Par la nature, - heureux comme avec une femme.

Cette première poésie rimbaldienne, elle est inséparable de la promenade, et la création des vers de cette démarche que je dirai bien-allante, celle-là même qui est au départ de « Ma Bohême », le sonnet placé à la fin de ce premier recueil sans titre qu'il laissa à Douai, quand il fut contraint par sa mère de quitter la ville à la fin d'octobre 1870, le confiant non à Georges Izambard, mais à l'un de ses concitoyens et amis, lui-même poète, Paul Demeny :

Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées.

Ce lien véritablement vital entre promenade et poésie, Jacques Plessen l'a étudié dans son livre de 1967 qui porte précisément ce titre, *Promenade et poésie : l'expérience de la marche et du mouvement dans l'œuvre de Rimbaud* (La Haye-Paris, éditions Mouton, 1967). Six ans plus tard, Madeleine Perrier publiait aux éditions Gallimard un essai, *Rimbaud. Chemin de la création*, qui introduit plus directement, plus brutalement même au sujet de nos rencontres.

Je ferai toutefois deux menues remarques préliminaires. Le mot « chemin » n'est présent ni dans « Sensation » ni dans « Ma Bohême ». Le « Petit-Poucet rêveur », s'il « égrène dans [s]a course / Des rimes », se décrit à d'autres moments « assis au bord des routes », prenant en quelque sorte le temps d'écouter « le doux frou-frou » des « étoiles au ciel » (un ballet et une musique du silence), de se revigorer aussi avant de « rim[er] au milieu des ombres fantastiques ». Car la promenade dans « Ma Bohême » est plus nocturne que diurne, et ce poème, sous-titré « fantaisie », pourrait être rapproché de la *Phantasie* des Romantiques allemands, des *Nachtstücke* d'E.T.A. Hoffmann plus encore que de ses *Fantasiestücke in Callots Manier*.

Dans « Sensation », et dans l'autre version sans titre de ces mêmes vers, le poète-promeneur ne va pas par des chemins (et surtout pas par les chemins perfides dont l'amour pour Mathilde aurait écarté le Verlaine de *La Bonne Chanson*). Il va, ou plutôt il se propose d'aller « dans les sentiers », par des soirs qui sont « les beaux soirs d'été » (version sans titre) ou « les soirs bleus d'été » (« Sensation ») en attendant les « bons soirs de septembre » dans « Ma Bohême ». Tout commence donc par ces sentiers plus que par le chemin de création que Madeleine Perrier a associé à Rimbaud (on prêtera attention à l'effet du point dans le titre *Rimbaud. Chemin de la création*) et traduit au singulier d'une manière de trajectoire. Or, dès la proposition de Paule Constant, j'avais pensé au titre de la célèbre collection fondée par Gaëtan Picon chez Skira, « Les Sentiers de la création ». Il y a lui-même publié un livre de lui, *Admirable Tremblement du Temps*, en 1970.

Certes, Rimbaud a pu avoir, et très tôt, le sentiment d'une urgence. Madeleine Perrier le résume dans cette phrase qui clôt le premier chapitre de son essai :

Il faut créer. Ecrire. Vite².

Elle y voit le seul moyen d'échapper à la tyrannie de la mère. Mais elle prend appui, sur un texte nettement plus tardif, la lettre de « Laitou » (c'est-à-

² Madeleine Perrier, *Rimbaud. Chemin de la création*, Gallimard, Les Essais CLXXXVII, 1974, p. 21.

dire la ferme de Roche) adressée en mai 1873 par Rimbaud à son camarade de Charleville-Mézières Ernest Delahaye, alors qu'il projette d'écrire ce qui n'est pas encore *Une saison en enfer*, mais le « Livre païen, ou Livre nègre ». « Mon sort », ajoute Rimbaud dans cette lettre, « dépend de ce livre pour lequel une demi-douzaine d'histoires atroces sont encore à inventer » (et c'est le début de cette phrase, précisément, que cite Madeleine Perrier).

« Inventer », il reprend ce verbe, quand dans *Une saison en enfer*, il indique le premier acte de l'alchimiste du verbe qu'il a voulu être :

J'inventai la couleur des voyelles ! - A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert.

Dans les *Illuminations* (« Vies II ») il se présente comme « un inventeur bien autrement méritant que tous ceux qui [l']ont précédé ; un musicien même, qui [a] trouvé quelque chose comme la clef de l'amour ». Il laisse derrière le « sentier » que descendait une petite voiture d'enfant enrubannée (« Enfance » III), les « sentiers [...] âpres » où s'était engagé « l'enfant abandonné » (« Enfance » IV). Il envisage désormais un départ absolu, « Départ dans l'affection et le bruit neufs » (« Départ »), « pressé de trouver le lieu et la formule » qui lui permettrait d'être rendu « à son état primitif de fils du soleil » (« Vagabonds »). Mais pour cela il n'est peut-être plus besoin de sentiers ni de chemins, et bientôt même plus besoin de création. Le silence suffit.

14 février

Depuis quelques jours le titre choisi par Paule Constant pour ces belles rencontres, *Les Chemins de la création*, se croisaient dans mon esprit, non plus avec *Les Sentiers de la création*, mais avec un autre titre, *Les Chemins de l'amour*. Dans mon vague souvenir, c'était le titre d'une œuvre de Francis Poulenc. Bien que j'aie beaucoup aimé la musique de ce compositeur dans ma jeunesse, et même assisté à l'un des derniers récitals qu'il ait donnés salle

Gaveau avec son ami et interprète d'élection, Pierre Bernac, je n'en savais pas plus. Du parallèle entre les deux titres, devenu insistant dans mon esprit, je ne savais que tirer.

Or voici que je retrouve dans un somptueux catalogue de la *Librairie Les Neuf Muses* 41 quai des Grands Augustins, à Paris, une page d'un livre qui, lui aussi, m'a accompagné depuis ma jeunesse et le début de mes études en littérature comparée, les *Lettres à un jeune poète* de Rainer Maria Rilke. Ces dix lettres, on le sait, ont été adressées à un jeune homme qui s'était confié à Rilke, Franz Xaver Kappus, en réponse à ses propres missives, entre 1903 et 1908. Elles furent publiées en 1929, après la mort du poète, par son correspondant. Kappus, élève dans une école militaire, comme l'avait été Rilke malgré lui, fera une carrière, toute différente, et de militaire en effet pendant un certain temps. Du moins a-t-il permis l'éclosion de ces dix lettres magnifiques, et en particulier de celle-ci, la première, datée de Paris, le 17 février 1903, avec ces lignes que le catalogue consulté (et providentiel pour moi) donne dans la première traduction française, due à Bernard Grasset et Rainer Biemel³ :

Entrez en vous-même, sondez les profondeurs où votre vie prend sa source. C'est là que vous trouverez la réponse à la question : devez-vous créer ? De cette réponse recueillez le son sans en forcer le sens. Il en sortira peut-être que l'Art vous appelle. Alors prenez ce destin, portez-le, avec son poids et sa grandeur, sans jamais exiger une récompense qui pourrait venir du dehors. Car le créateur doit être tout un univers pour lui-même, tout trouver en lui-même et dans cette part de la Nature à laquelle il s'est joint.

Il se pourrait qu'après cette descente en vous-même, dans le « solitaire » de vous-même, vous dussiez renoncer à devenir poète (il suffit, selon moi, de sentir que l'on pourrait vivre sans écrire pour qu'il soit interdit d'écrire)⁴.

Plus haut, dans la même lettre, la première injonction était précédée de l'image qui nous rassemble et qui nous guide :

³ Le volume a paru pour la première fois en 1937 aux éditions Bernard Grasset. L'exemplaire de l'édition originale, proposé par le catalogue de la Librairie Les Neuf Muses, a été dédié par Bernard Grasset « à André Malraux, avec mon amitié fidèle et mon admiration ».

⁴ P. 21-22 dans l'édition originale, p. 23-24 dans la réédition de 1984 (retirage de 2001), Grasset, Les Cahiers rouges. C'est à cette réédition que renverront les références in-texte.

Il n'est qu'un seul chemin. Entrez en vous-même, cherchez le besoin qui vous fait écrire : examinez s'il pousse ses racines au plus profond de votre cœur (p. 20).

Bernard Grasset dans l'essai accompagnant sa traduction, « Rilke et la vie créatrice », fait bien ressortir la ressemblance entre les chemins de la création et les chemins de l'amour, et il insiste sur cette métaphore du chemin, à la faveur des phrases qui suivent immédiatement le passage précédemment cité :

Alors même, cette plongée que je vous demande n'aura pas été vaine. Votre vie lui devra en tout cas des chemins à elle. Que ces chemins vous soient bons, heureux et larges, je vous le souhaite plus que je ne saurais le dire (p. 24).

« Pour Rilke », commente Bernard Grasset avec un écho de la célèbre formule de Rimbaud, « tout est là. Vivre sa vraie vie, celle à laquelle on était appelé » (p. 137). Rilke pense à la création de l'œuvre, qui suppose l'amour et qui est bien une manière d'enfantement, « une sublime grossesse » (cinquième lettre, p. 68). Mais il ne la sépare pas de la création de l'homme, de son créateur, qui se fait en faisant, qui se re-crée en créant. « Tout homme », commente Bernard Grasset, « est aussi créateur par le choix qu'il fait, entre ses dons, de ceux qui doivent le mieux lui permettre de s'accomplir et de se perpétuer » (p. 137).

Ecrit à Rome le 14 mai 1904, la septième lettre est une véritable redéfinition rilkéenne de l'amour, « occasion unique de mûrir, de prendre forme, de devenir soi-même, un monde pour l'amour de l'être aimé » (p. 76). Et c'est vers un tel achèvement que doivent conduire les chemins de la création. Le couple n'y est plus nécessaire. La solitude au contraire favorise l'œuvre, car nous-même « nous sommes solitude » (huitième lettre, p. 91).

La dernière lettre, placée sous le signe de la fête de Noël 1908, est une invitation à s' « abandonner avec foi et patience à l'action de cette solitude magnifique » (p. 108). La vie en sortira enrichie, et « l'art, lui aussi, n'est qu'un mode de vie ». Cette dernière lettre, dans ses dernières lignes, reprend la

métaphore du chemin, mais pour dénoncer les chemins de fausseté, ceux qui sont le contraire des chemins de la création : le journalisme, la critique, les « trois quarts de ce qu'on appelle ou voudrait appeler la littérature » (p. 110).

Le mot a la même résonance péjorative que dans le dernier vers de l' « Art poétique » de Verlaine (publié pour la première fois en 1883 dans la revue *Lutèce* au moment où Verlaine y révélait Rimbaud). Du moins un quart, - la littérature au sens noble – se trouve épargné, résultat d'une création qui ne s'est pas trompée de chemin et qui a su qu'il fallait nécessairement emprunter le chemin de l'amour.

18 février

Je suis donc revenu à Francis Poulenc pour découvrir et redécouvrir, dans le beau livre que lui consacra Henri Hell en 1958, que *Les Chemins de l'amour* est une « valse chantée », sur un texte de Jean Anouilh, publiée par les éditions musicales Max Eschig en 1940. Dans le catalogue final de ce livre, c'est la dernière des trois œuvres rangées dans la rubrique « Variété » (au singulier), après *Toréador* (1918-1932), « chanson hispano-italienne » sur un texte de Jean Cocteau, et *Quatre chansons pour enfants*, sur des textes de Jaboune (c'est-à-dire, je crois, Franc-Nohain) datées de 1934-1935⁵. La chanson *Les Chemins de l'amour* fait partie de la musique de scène de la pièce de Jean Anouilh, *Leocadia*⁶. Elle est inséparable de la voix de son interprète, Yvonne Printemps, épouse de Pierre Fresnay et propriétaire du théâtre de la Michodière quand *Leocadia* y fut créée en 1940⁷.

Cette chanson est véritablement un leitmotiv dans cette pièce d'Anouilh où une jeune femme, modiste de son métier, Amanda, dont le nom signifie

⁵ Henri Hell, *Poulenc musicien français*, Plon, 1958, p. 243. L'identité de Jaboune et de Franc-Nohain est confirmée dans l'index, p. 253. On découvre dans une note du même livre, p. 87, qu'en 1936 Poulenc composa, pour chœur mixte *a capella*, deux chansons sur des poèmes d'Apollinaire, « La Blanche neige » et « Marie ». L'éditeur (Gaston Gallimard) lui ayant refusé les droits, il substitua à ces deux poèmes des textes de Jean Legrand (autre nom de Jaboune Franc-Nohain) avant que l'autorisation refusée ne lui fût enfin accordée.

⁶ *Ibid.*, p. 80. *Leocadia* a été publiée en 1942 aux éditions de la Table Ronde à la suite d'une autre pièce de Jean Anouilh, *Le Rendez-vous de Senlis*. Réédition en 1973 chez Gallimard dans la collection folio, numéro 375.

⁷ Des enregistrements de la voix d'Yvonne Printemps ont été repris dans la collection « Les Voix d'or » par les éditions Marianne Mélodie en 2000. Le numéro 19 est « Les Chemins de l'amour ».

« digne d'être aimée », se trouve malgré elle substituée à Léocadia Gardi, la grande cantatrice morte par accident, étranglée alors qu'elle voulait nouer son écharpe en criant adieu à des amis sur le seuil de leur maison. Or c'était seulement trois jours avant qu'Albert, un jeune aristocrate, s'était mis à l'aimer. Mais peut-on être aimée à la place d'une autre, sans aimer soi-même, et en se trouvant comme prise au piège dans les appartements luxueux de la duchesse, tante d'Albert ? Ce qui pourrait être un conte de fée tourne au supplice pour Amanda, fausse Léocadia.

La duchesse a prévu cette entrée en amour, pour la première rencontre. Amanda demandera au Prince, à Albert : « Pouvez-vous m'indiquer le chemin de la mer ? » Ce chemin de la mer deviendra-t-il le chemin de l'amour, - un chemin créé de toutes pièces par l'entourage du Prince, à commencer par la duchesse, qui a eu l'idée de la substitution ? On compte en particulier sur un nouveau morceau de musique, un morceau de genre, une valse chantée, « La Valse des chemins de l'amour », qui est associée à la figure, à la voix de Léocadia Gardi, à l'amour que lui voua Albert dès qu'il la vit et l'entendit.

Le Prince, d'abord, n'est pas dupe de la mise en scène imaginée pour faire resurgir Léocadia. Les chemins de l'amour ne passent pas plus par l'artifice que les chemins de la création. « Pourquoi m'avez-vous demandé le chemin de la mer ? », s'étonne le Prince, sincèrement surpris, qui ne peut s'empêcher de poser la question à Amanda. Et la jeune modiste doucement lui répond : « Il paraît que c'était une phrase qu'il fallait vous redire ». Le Prince la répète, s'interrogeant plus que jamais, et demandant doucement à la jeune femme, après un silence : « Qui vous a appris à imiter ainsi cette voix ? ».

C'est par l'intermédiaire de cette voix, la voix de Léocadia, qu'on va glisser peu à peu vers la valse, ou des bribes plus ou moins déformées de cette valse, floues comme le souvenir de la femme aimée, entrevue et si tôt disparue. Elle agace même le Prince, cette musique, liée pourtant à ce qui a été pour lui, jusqu'ici, la seule illumination de sa vie :

LE PRINCE

Presque, mademoiselle. Dans ce brouillard d'ennui dont je ne pensais jamais sortir, un être est passé, faisant de la lumière pendant trois jours. Un être insensé, je vous accorde,

suivi de lévriers, de serpents apprivoisés, un être qui se levait au crépuscule et se couchait à l'aube et dont les nuits se passaient à un long bavardage sans suite, coupé de bribes d'opéras. Une mangeuse d'orchidées qui ne vivait que d'un peu de vin de Champagne et de beaucoup de passion, une folle qui s'est étranglée d'un geste avec son écharpe un soir où elle avait trop parlé de Bach... Mais cette folle, avec ses raffinements ridicules, ses frivolités, c'était l'intelligence, mademoiselle... (*Il la regarde, insolent*). L'intelligence. Une autre déesse dont vous avez peut-être entendu parler ?

Le quatrième tableau de la pièce s'achève au contraire sur un effondrement, sur l'échec de la recreation d'un amour trop vite qualifié d'inoubliable :

LE PRINCE : Vous n'en avez jamais douté, vous que je l'ai aimée plus que tout au monde, n'est-ce pas ?

LE MAITRE D'HOTEL, *lui servant le champagne, obséquieux.*

Oh ! Monsieur... Comment monsieur peut-il se demander ? Mais, monsieur l'a adorée, voyons. Nous en causons parfois entre nous, mes camarades et moi. C'est un amour inoubliable, monsieur, même pour nous autres...

Et tandis que le prince, qui s'est pris la tête à deux mains, commence à rêver, il se retourne vers les musiciens et commande, avec un ignoble clin d'œil.

Musique !

Les musiciens, goguenards, attaquent vigoureusement leur valse. Le prince s'est écroulé la tête dans ses mains. Amanda, dans l'ombre du parc, sanglote doucement sur le banc.

L'espoir renaît avec le jour dans le cinquième tableau. Léocadia avait peut-être les forces de la nuit. Amanda aura avec elle les puissances du matin. La « Valse des chemins de l'amour » va reparaître pour le faire croire et pour ressusciter l'épisode amoureux d'un amour de trois jours : un séjour en Bretagne, une jeune fille en une nuit passée dans une boîte de tziganes, le « Beau Danube », où les musiciens rabâchaient tout le temps le même air faussement viennois.

On joue. Tout recommence. Le Prince ne veut pas y croire et soupire à la pensée de Léocadia la disparue. Amanda, comme si elle voulait bien jouer son rôle et peut-être convaincue, s'emploie à l'apaiser, l'appelle « mon amour » et lui demande de poser ses deux mains sur ses hanches. Comme c'est simple, c'est vrai », dit-il d'une voix rauque. « Comme c'est facile. Comme c'est sûr ». Et qu'importe si le rideau retombe tandis qu'on joue une simple ritournelle pas trop triste.

20 février

Rilke est, d'une certaine manière, un excellent exemple d'écrivain européen. Il est ainsi présenté dans l'avant-propos de la traduction des *Lettres à un jeune poète* par Bernard Grasset et Rainer Biemel :

Autrichien né à Prague en 1875, poète de langue allemande, il vivra presque toujours hors d'Allemagne.

Seulement dans l'intervalle qui sépare la première lettre (17 février 1903) de la dixième et dernière (lendemain de Noël 1908), toutes deux écrites à Paris, où Rilke est devenu le secrétaire du sculpteur Auguste Rodin, il « aura parcouru l'Europe entière » (je cite toujours le même avant-propos) : Viareggio, près de Pise en Italie (deuxième lettre, 5 avril 1903, troisième lettre, 23 avril 1903), Rome ou Capri, Prague, Munich ou Göttingen, la Belgique, le Danemark ou la Suède. La quatrième lettre date d'un séjour à Worpswede, près de Brême, le 16 juillet 1903 : là se trouvait un groupe d'artistes dont faisait partie l'épouse de Rilke, Clara Westhoff, depuis le 23 avril 1903.

La cinquième a été écrite à Rome, le 29 octobre 1903, ainsi que la sixième, le 23 décembre de la même année, et que la septième, le 14 mai 1904. Mais trois mois plus tard, c'est de Borgeby Gard, Fladie, en Suède, où il est l'hôte d'Ernst Norlind et de Hanna Larson que Rilke écrit à son correspondant le jeune poète, le 12 août 1904. Toujours de Suède est la neuvième, le 4 novembre 1904, mais avec une autre adresse : Furuborg, Jonsered.

Et, entre ces dates mêmes, il faudrait ajouter d'autres villes (Venise, Florence en 1903, Naples en 1907, par exemple), d'autres pays (le Danemark, en 1904, la Belgique, en 1906), d'autres maisons, - car elle est longue et presque infinie la liste de ces maisons auxquelles Olympia Alberti a consacré un chapitre entier de son livre justement intitulé *Rilke sans domicile fixe*⁸. Et dès les premières lignes de ce chapitre cette spécialiste de Rilke, auquel elle consacra sa thèse de doctorat et une bonne partie de son enseignement à l'Université de Nice, elle-même écrivain, accordant à ces « maisons » de Rilke la même attention qu'elle accordera à la maison de Jean Giono, tente de définir brièvement les stations essentielles de cet autre compagnon errant⁹.

Paris, c'était rencontrer l'autre et ses visages ; Venise, ce fut se perdre avec volupté ; l'Allemagne, ce sera étudier, apprendre, creuser, puis choisir la solitude ; la Russie¹⁰ [où Rilke a fait deux voyages en 1899 et 1900, avant de rompre avec Lou-Andréa Salomé en février 1901], *matrie* spirituelle, offrit l'expansion à son âme dans une langue amoureusement aimée ; la Suisse [où il viendra en 1919 et vivra l'essentiel de ses dernières années jusqu'à sa mort au sanatorium de Val-Mont, dans le canton de Vaud, le 30 novembre 1926], ce fut le refuge, l'enfermement, la création ».

Curieusement, alors que si nombreux semblaient avoir été pour Rilke les chemins de la création, il lui fallait cette manière de stase finale, la Suisse, qui n'en fut d'ailleurs pas tout à fait une, car il s'est maintes fois déplacé d'un canton à l'autre, d'une ville à l'autre, avec de rares résidences privilégiées, le prieuré d'Etoy (mi-mai-fin-juin 1921), ce qui permet de l'associer en esprit à Guy de Pourtalès, le château de Muzot surtout, où il s'est installé (autant qu'il pût l'être) le 4 juillet 1921 et où il a composé très rapidement entre le 2 et le 23 février 1922, les *Sonnets à Orphée*, ultime sommet de sa production poétique en allemand. Et comment oublier que celui qui fut parfois le traducteur de Valéry et qu'on aurait tort de ne considérer que comme un écrivain de langue

⁸ Christian Pirot, 1999, chapitre 4, « Les 'maisons' de Rilke », p. 141-147.

⁹ Par référence aux *Chants d'un compagnon errant (Lieder eines fahrenden Gesellen)* composés en 1883-1885 par Gustav Mahler sur ses propres textes.

allemande composa en Suisse un recueil de poèmes français, *Vergers*, où à lui seul ce mot est source d'abondance et source de création :

Peut-être que si j'ai osé t'écrire,
Langue prêtée, c'était pour employer
Ce nom rustique dont l'unique empire
Me tourmentait depuis toujours : Verger.

Pauvre poète qui doit élire
Pour dire tout ce que ce nom comprend,
Un à peu près trop vague qui chavire,
Ou pire : la clôture qui défend.

Verger : ô privilège d'une lyre
De pouvoir te nommer simplement ;
Nom sans pareil que les abeilles attire,
Nom qui respire et attend....

Nom clair qui cache le printemps antique,
Tout aussi plein que transparent,
Et qui dans ses syllabes symétriques
Redouble et devient abondant¹¹.

Si Eros reste présent, mais masqué dans *Vergers*, les chemins de l'amour font place bien davantage aux anges, devenus plus discrets que celui ou ceux

¹¹ Rilke, *Œuvres*, tome 2, *Poésie*, édition établie et présentée par Paul de Man, éd. du Seuil, 1972, p. 481. Le recueil *Vergers* a été publié aux éditions Gallimard en 1926.

des *Elégies de Duino*, et ils passent par le détour plus qu'ils ne se contentent de suivre la ligne droite de l'allée :

Ne craignons pas le détour.

Il faut que les Orgues grondent,

pour que la musique abonde

de toutes les notes de l'amour¹².

Francis Poulenc est le musicien des *Chemins de l'amour*. Pour les chemins de la création qui ont conduit Rilke à *Vergers* et aux *Quatrains valaisans*, également écrits en français, il a fallu un autre compositeur du Groupe des Six, Darius Milhaud, même s'il se situait aux antipodes de sa *Suite provençale* (1936). Il fallait la musique pour exprimer la fugacité de tout, - du vent, de la mélodie, de la vie humaine :

Puisque tout passe,

la mélodie passagère ;

celle qui nous désaltère,

aura de nous raison.

Chantons ce qui nous quitte

avec amour et art ;

soyons plus vite

que le rapide départ¹³.

La musique nous ouvre cet autre espace qui est célébré dans les *Sonnets à Orphée*, et que l'éloge, la louange seuls ouvriraient (Livre I, sonnets 8 et 9) ;

¹² *Ibid.*, p. 479.

¹³ Darius Milhaud, *Quatrains valaisans pour chœur a cappella*, sur des textes de Rilke, 1939.

elle est ce souffle qui augmente encore l'espace (Livre II, sonnet 29 et dernier).
Marcher, cheminer, et bien souvent cheminer pesamment, c'est aspirer à cet
autre espace qu'ouvrent, précisément, les chemins de la création et dont, du
moins, ils font rêver :

O vous, si tendres, cheminant parfois
Parmi le souffle qui ne vous est rien,
Laissez qu'il se divise sur vos joues ;
Après vous, il frémit, puis se rejoint.

O vous les bienheureux, ô vous les saufs
qui semblez le commencement du cœur,
votre sourire, arc et but de la flèche,
A plus d'éclat éternel dans les pleurs.

Souffrir, ne le redoutez point : rendez
ce poids à la terrestre pesanteur.
Lourdes sont les montagnes, lourdes les mers,

et les arbres plantés quand vous étiez petits
sont devenus depuis longtemps trop lourds
pour que vous les portiez. Mais l'air... mais les espaces...¹⁴

Il m'aurait fallu parler des lettres de Rilke sur Cézanne, de son livre sur
Rodin, des multiples expériences de Malte Laurids Brigge le jeune Danois, de

¹⁴ *Les Sonnets à Orphée*, I, 4, traduction d'Armel Guerne, *Poésie*, p. 380-381.

toute l'expérience sublimée à la faveur du lieu, de la « maison » dans les *Elégies de Duino*.

L'évocation de la musique l'a emporté, et la puissance d'Orphée. Schubert avait composé, sur des vers de Goethe, un lied sublime « *An die Musik* ». Rilke à son tour, - et sans le concours nécessaire d'un compositeur -, a écrit en allemand ce poème, « A la musique », que je vais citer pour terminer dans la traduction de Philippe Jaccottet :

Musique : souffle des statues. Ou bien :
silence des images. Parole où la parole
cesse : Temps perpendiculaire
au naufrage des cœurs.

Sentiments, mais pour qui changés ?
En quoi ? En paysage pour l'ouïe.
Musique, ô étrangère. O espace de cœur
soudain trop grand pour nous. Intimité
qui nous surpasse pour sortir,
adieu sacré :

puisque l'intime nous entoure
comme lointain très exercé, comme versant
autre de l'air :
pur,
énorme,
inhabitable désormais¹⁵.

¹⁵ *Poésie*, p. 435. Le poème est daté des 11 et 12 janvier 1918.