

"Le poème se fait dans les signifiants" : notes sur Gustave Roud, traducteur de Georg Trakl

Autor(en): **Schnyder, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(1998)**

Heft 28: **Traduction littéraire = Literarische Übersetzung**

PDF erstellt am: **09.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006469>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Peter Schnyder

“Le poème se fait dans les signifiants”¹

Notes sur Gustave Roud, traducteur de Georg Trakl

Combien y en a-t-il qui ont su comme lui faire passer la poésie allemande en langue française sans lui faire perdre son duvet, sans nous détacher de son mystère?²

Né dix ans après Georg Trakl, mort en 1976, Gustave Roud a été et reste une figure rayonnante des lettres romandes. Philippe Jaccottet n’a jamais caché qu’il lui devait sa vocation de poète. Jacques Chessex et Maurice Chappaz, tout comme Catherine Colomb, Anne Perrier ou le peintre René Auberjonois, ont dit, redit leur attachement à l’auteur d’*Adieu* (1927), du *Petit traité de la marche en plaine* (1932), du *Journal*, de *l’Essai pour un paradis*, dont la première partie, intitulée “Nuit”, s’achève ainsi:

Le jour se lève.

Des fenêtres se creusent dans les murs; je touche l’aurore. Les grappes de feuillages laissent choir leur ombre feuille à feuille. Le vent se lève, le vent comme un vin dans ma gorge, le vent vierge sur mon cœur nouveau, mon corps nouveau. Une porte s’ouvre: j’entends un pas sur les pavés, sur la route, à travers l’herbe, le bruit d’un corps qui frôle un mur, une voix qui demande: “Tu dors toujours? Voilà le soleil”³.

- 1 H. Meschonnic, “Guillevic traducteur”, in *Guillevic – les chemins du poème*, Textes inédits, études et hommages, *Sud*, (h.s., 1987), pp. 41-51, cité p. 43. La suite est: “Sa traduction ne doit pas se faire dans les signifiés.” (Voir également plus bas).
- 2 Lettre de Jules Supervielle à Ph. Jaccottet, Paris, 7 mars 1957, in *Cahiers Gustave Roud*, vol. 3: “Traductions éparses”, présentées par Philippe Jaccottet, avec la collaboration de Doris Jakubec, Association des Amis de Gustave Roud, Lausanne et Carrouge, 1982, p. 2.
- 3 *Ecrits*, t. I, Lausanne, Bibliothèque des Arts, 1978, p. 222. – Ce texte de 1932 est reproduit dans *l’Essai pour un paradis* suivi du *Petit Traité de la marche en plaine*, Préface de Ph. Jaccottet, Lausanne, coll. “Poche Suisse”, dirigée par Pierre-Olivier Walzer, 1984, p. 24s.

Gustave Roud a été essentiellement *poète* et, pour appréhender le traducteur, il faut évoquer brièvement sa poétique. Le passage cité frappe par une recherche d'effets sonores raffinée qui, sans abandonner le niveau du signifié, tend vers une structure musicale proche du type *tema con variazioni*. Il est possible de déterminer plusieurs éléments organisés autour de la répétition (de mots, de morphèmes lexicaux et grammaticaux, de phonèmes) ainsi que sa variation, créant une *tension* qui influe sur la signification pour doter un énoncé très simple (l'arrivée de l'aube et le passage d'un être aimé, rendu sensible par la voix) d'une haute valeur d'énonciation.

Pour ce qui est du texte en question, la sonorité se manifeste, d'abord, dans la présence d'un nombre élevé de *mots répétés*: "le vent", "sur", "se" (+ "s") reviennent trois fois, et deux fois "se lève", "feuille" (+ "feuillage"), "corps", "nouveau", "mur[s]", etc.). Ce caractère cyclique se manifeste également dans les procédés de répétition classiques, tel l'anaphore, l'allitération, la paronomase, et même l'anagramme. Dans le texte cité, il y a notamment deux types allitératifs, soit la répétition pure (du genre de "comme" – "gorge" pour les voyelles ou, pour ce qui est des consonnes: "gorge / vierge", auquel répond le [ʒ] de "je", de "jour" et de "toujours"), soit l'alternance, pour les consonnes, d'éléments sourds et voisés ("gorge" – "cœur"; "cœmme" – "gorge"; "tu dors toujours").

Il y a dans le texte cité une volonté marquée d'équilibrer l'économie consonantique: nombre élevé d'apicales (où la lettre "r" prévaut: "fenêtre, creuse, murs, aurore"), occlusives simples ("p, t, k"), toujours amoindries. Les duretés se voient même estompées par le biais de processus sémantiques (le complément d'objet direct se plaçant après une consonne dure: "je touche l'*aur*ore"). Un procédé analogue consiste en une recherche d'affaiblissement au moyen d'une légère variation sonore, au niveau des phonèmes: "le *vent* comme un *vin* dans ma gorge"; "*cœ*ur nouveau [...] *corp*s nouveau". La phrase finale "Voilà le soleil" se rapproche, en outre, à la manière d'un anagramme de la première: "le jour se lève" (et que précède "toujours", rappelant le "jour" du début).

Les "retours réitérés" (Roman Jakobson) confèrent à un texte donné l'essentiel de son statut pertinent de textualité *poé-*

*tique*⁴. Si la répétition peut intensifier l'énoncé, elle peut tout aussi bien le mettre en question, le déstabiliser, le pousser vers le “hors-texte”, au profit de l'énonciation. En mettant en jeu sa propre substance sonore, le texte cité dépasse, à notre avis, le domaine de la poésie et renforce justement son propre caractère “énonciatif”: de simple message, il devient essai de recréation: il veut recréer une présence.

Les “transgressions” du monde réel (soit sur le mode direct de la métaphore “Des fenêtres se creusent *dans les murs*”; soit sur le mode indirect de la comparaison “le vent *comme* un vin dans ma gorge”), donnent à penser que cette page a pour but de “sensualiser” la nature. Lue ainsi, ne parvient-elle pas à établir une (brève) fusion entre l'extérieur et l'intérieur, entre le cosmos et le corps du “je” – et même entre le “je” et le “tu”, la voix amicale, fulguration d'un moment privilégié rare et futile dans la vie réelle? Le jeu avec des identités (ou similarités) et les oppositions phonétiques n'aide-t-il pas Roud à concrétiser une relation devenue précaire du “moi” par rapport au monde extérieur?

Cependant, Roud a su échapper à deux dangers de ce “jeu”: il évite l'idylle et un cratylisme naïf (selon lequel tous les signes seraient motivés). Il ne tombait pas dans le piège de l'idylle, représentation mensongère dans un monde où elle ne serait que fausse apparence, effusion d'une littérature nostalgique de ses racines, d'une trop grande idéalisation (ou esthétisation) du monde paysan. Mis à part ses textes de jeunesse, toute page tendant à établir une illusion bucolique trop harmonieuse lui est suspecte; il y introduit une rupture. Si la poésie peut être un reflet du paradis perdu, elle ne saurait s'y maintenir. Pour être vraie, elle ne saurait nier l'opacité du monde

4 Voir par exemple, Nicolas Ruwet, *Langage, musique, poésie*, Paris, Seuil, coll. “Poétique”, 1972, et Jean Cohen, *Théorie de la poéticité*, Paris, J. Corti, 1995. – L'ouvrage de Michèle Aquien (*L'autre versant du langage*, Paris, Corti, 1997, 432 p.) offre une synthèse prometteuse de cette nouvelle approche linguistique du signifiant; tout comme celui de Michel Collot, *La matière-émotion*, Paris, P.U.F., 1997, 334 p. On ne négligera pas non plus de se référer à Michèle Finck, *Poésie moderne et matière sonore. Essai sur la poétique du son*, Thèse Paris-IV, 1997, sous la dir. de Pierre Brunel.

moderne qui n'est plus "un". Cette fêlure, Roud va la vivre comme une exigence de création. La distance entre "soi et soi" peut aboutir à une volonté de réalisation artistique, "continent nouveau", comme l'a rappelé John E. Jackson récemment:

[...] Au reste l'écart entre soi et soi, vécu de manière tragique ou non, peut être ressenti comme une chance. Lorsque Rimbaud, dans la *Lettre du Voyant*, annonce que "JE est un autre", c'est sur le ton triomphal d'un poète qui découvre un continent nouveau. Or la rupture ou le dépassement du principe d'identité qui se révèle dans cette formule, et qui est à la base de tant de positions poétiques modernes, est aussi à l'origine de leur obscurité: l'altérité en question, c'est d'abord la mise en échec des identités conventionnelles auxquelles, par habitude ou par résignation, on tente de réduire la richesse du vivant⁵.

Roud saisira cette "chance" dès sa jeunesse, puisque c'est en homme souvent *séparé* de ses contemporains, pour la plupart paysans et ouvriers, qu'il a vécu (et parfois survécu) dans son pays: le pays de Vaud, le Jorat. Quelle distance sépare le *sujet* qui regarde et désire (qui *se regarde* mais qui ne saurait *se désirer*) – aux objets, aux êtres! Dans son étude sur Roud, Philippe Jaccottet précise:

[...] quelqu'un erre dans ces campagnes et se mêle (mêle sa distance, mêle sa séparation) à ce qu'il regarde. Alors, il faut comprendre que toute la perspective change. Ce qui compte, au sein de cette matière, c'est le mouvement de l'errant, de celui qui apparaît, dès le premier grand poème, comme un *rôdeur*, comme un homme traqué⁶.

Si Roud s'efforce de créer une présence physique, c'est aussi qu'il en avait ressenti le manque cruel, sa solitude étant devenue de plus en plus oppressante. Le 29 août 1959, il confie à son Journal:

Il faut bien me résigner à la totale solitude. Avec mes nouvelles "perspectives" spirituelles, c'est la seule fatalité, si je puis dire, qui me reste. Avec la com-

5 J. E. Jackson, *La poésie et son autre*. Essai sur la modernité, Paris, J. Corti, coll. "En lisant en écrivant", 1998, 185 p. (cité p. 15).

6 Ph. Jaccottet, *Gustave Roud*, Paris, Seghers, coll. "Poètes d'aujourd'hui", 1968; rééd. Fribourg, Ed. Universitaires, coll. "Cristal", 1982, p. 29.

pagnie de Cézanne, des Egyptiens, de Montale, des fleurs et de *quelques musiques...*⁷

On comprend, dès lors, que Roud pouvait saluer en Trakl un semblable, un frère. Pour l’un et l’autre, le premier impératif de la poésie est de réparer une expérience de scission, cette conscience d’une séparation, évoquée par John E. Jackson. Dans sa préface aux *Vingt-quatre poèmes* de Trakl⁸, Roud note ceci, qui le caractérise à son tour: “Cet homme est un monde fermé, un être à qui la confiance et le recours sont interdits, condamné à subir sa passion au cœur d’une entière solitude [...]” Et d’ajouter: “La seule libération possible qui lui soit accordée, c’est la poésie”⁹. Elle fait de Roud un homme moderne. L’homme moderne éprouve le besoin de chercher et de créer lui-même sa pyramide des valeurs, métaphysiques, éthiques, artistiques: “Pour traduire ses visions, Trakl renonce à la musique des rimes concertées et à la symétrie rythmique, adoptant les rythmes libres et même la prose”¹⁰. La fissure affecte l’être entier, elle fonde un autre lien avec la personnalité insaisissable de Trakl¹¹.

Roud a traduit et publié, de 1947 à 1964, un choix de poèmes représentatifs du poète autrichien, dont on peut citer “Elis”, “Helian”, “Psalm”, la deuxième “Klage”, “Grodek”, enfin les trois grands textes en prose: “Verwandlung des Bösen”, “Traum und Umnachtung” et

7 Gustave Roud, *Journal* [1916-1971], Préface de Philippe Jaccottet, Vevey, Bertil Galland, 1982, 518 p., cité p. 391 (souligné par nous).

8 Georg Trakl, *Vingt-quatre poèmes*, Préface et traduction de Gustave Roud, Frontispice d’Olivier O. Olivier, Paris, La Délirante, 1978, 59 p. (Un nouveau tirage est prévu). – Il faut ajouter que dans son numéro du 14/ 15 nov. 1964, la *Gazette de Lausanne* a donné (avec la traduction de cinq poèmes) un article commémoratif de Roud, qui formera, repris par Jaccottet, la préface du volume en question.

9 *Op. cit.*, p. 15.

10 *Vingt-quatre poèmes*, *op. cit.*, p. 14. – Cf. le texte qui accompagne les poèmes publiés dans *Formes et Couleurs* (1948, n° 2): “[...] les paysages spirituels des premières poésies – si proches du *lied* – gardent une ressemblance assez marquée avec le “réel” quotidien qui s’y musicalise et s’y transpose. [...]”

11 Cf. par exemple l’étude pertinente de Hans Esselborn, *Georg Trakl – Die Krise der Erlebnislyrik*, Cologne et Vienne, Böhlau Verlag, 1981, 261 p.

“Offenbarung und Untergang”. C’est la publication de l’édition Röck, reprise en 1946 par Kurt Horwitz, pour L’Arche-Verlag (Zurich) qui a ravivé cet intérêt du traducteur¹². A partir de ces années, l’idée de traduire cette poésie devait faire son chemin: le *Bulletin de la Guilde du livre* de mars 1947¹³ publie trois poèmes, et le 5 décembre 1947, Roud écrit à Albert Béguin: “Je m’impatiais de vous envoyer les versions de Georg Trakl que *Lettres* devait publier à la fin de l’hiver déjà – et qui n’ont pas encore paru, hélas!”¹⁴. Comme *Lettres* avait disparu en 1947, ces traductions paraîtront, accompagnée d’une petite étude sur Trakl, dans *Formes et Couleurs*¹⁵. La traduction prend corps, et il a dû en entretenir le secrétaire général de la Société des écrivains suisses, Franz W. Beidler. Aussi ce dernier peut-il lui annoncer, en automne 1950, après diverses démarches, lettres, mises au point, rapports, biographies, déclarations sur l’honneur, qu’un subside lui sera accordé par le Département fédéral de l’Intérieur¹⁶, ce qui lui permettra d’effectuer le voyage prévu en Autriche, où il rencontre le frère du poète, puis séjourne à Innsbruck-Mühlau chez Ludwig et Birgit von Ficker. Le 12 mars 1951, Beidler informe Roud qu’il recevra six acomptes mensuels de 250 francs à partir de mars

12 Voir (en annexe) la reproduction du rapport que Roud a fait en vue d’une demande de subside qui sera adressée par la Société des écrivains suisses au Département fédéral de l’Intérieur.

13 N° 3, pp. 86-89.

14 In Albert Béguin – Gustave Roud, *Lettres sur le romantisme allemand*, éd. Françoise Fornerod et Pierre Grotzer, Lausanne, Études de Lettres, 1974, p. 155.

15 1948, vol. 10, 1948, n° 2. – Comme le montre une “Petite note” (inéd., CRLR, *loc. cit.*, Ms. 50 [27]), un autre projet de traduction, légèrement antérieur, n’a pas abouti, puisque la revue romaine *Botteghe oscure*, à qui cet ensemble avait été destiné, semble avoir refusé de payer les droits (de traduction?): c’est du moins ce que laisse entendre une indication manuscrite de Roud sur la première page de son essai.

16 Lettre du 17 octobre 1950 (inéd., CRLR, Fonds Gustave Roud, CG 487). La lettre évoque alors non seulement une traduction de Trakl, mais aussi une œuvre de fiction que Roud avait également en chantier: “Quête”. – Quant à Franz Beidler, très correct sur le plan juridique, il a toujours pris la défense de Roud, s’engageant à lui faire octroyer divers dons d’honneur de la part de la Société des écrivains suisses.

1951; de la somme accordée, un solde de 500 francs sera retenu “jusqu’au moment où vous serez en état de délivrer au Département une copie du manuscrit achevé”¹⁷. Or comme beaucoup d’artistes, Roud est incapable de travailler sous la contrainte. Aussi Franz Beidler adressera-t-il régulièrement, à partir de 1954 jusqu’en 1964 au moins, des lettres le priant aimablement de lui fournir quelques précisions au sujet de sa traduction... Ainsi, le 9 septembre 1960:

[...] Excusez-moi de vous devoir importuner aujourd’hui une fois de plus. Donnant suite à notre demande, la Confédération et le Canton de Vaud vous ont accordé, en 1951, un subside global de frs 3000.– pour vous mettre en mesure de créer une version française d’un choix de poèmes de *Georg Trakl*. De la quote-part fédérale de frs 2000.–, frs 1500.– vous ont été versés dans son temps [sic], en six mensualités, tandis que le solde de frs 500.– a été mis en réserve jusqu’à ce que vous soyez en mesure de présenter le manuscrit terminé de l’œuvre en question. Or, n’ayant reçu des informations à ce sujet ni de notre, ni de votre part, le Département fédéral de l’Intérieur nous somme de lui présenter un rapport dont il résulte notamment jusqu’à quel point il vous était possible d’avancer votre travail et quand vous entendez le terminer et le publier. La raison en est notamment qu’en prolongeant des montants mis en réserve d’année en année, le Département fédéral de l’Intérieur s’expose à des difficultés dans ses rapports avec le Département fédéral des Finances. L’autorité fédérale a, d’ailleurs, une prétention légitime de savoir si les subsides littéraires qu’elle a accordés, ont porté leurs fruits. [...]¹⁸

A cette époque, Roud avait en chantier une autre traduction: celle d’*Uli der Knecht* de Gotthelf. A l’en croire, il manquait d’assiduité pour cet ouvrage difficile; en juin 1959, il note dans son *Journal*: “Note sur Ramuz (pour le 2^e tome de la correspondance), ma traduction d’*Uli*... Trop souvent, au lieu de me plonger résolument dans ces pensums (le mot est excessif) je pense à mille autres choses, ou lisotte, ou jardine, et il suffit que la fauvette chante encore pour me rendre heureux (inquiètement heureux) et oublieux de mes tâches”¹⁹. Il est permis de penser qu’après d’autres tentatives de mener à bien

17 Lettre inédite (CRLR, *loc. cit.*)

18 *Ibid.*

19 *Journal*, 25 juin 1959, *op. cit.*, p. 385. – Un extrait de cette traduction (“Colère d’Uli”) a paru dans le *Bulletin de la Guilde du livre* d’avril 1955.

la traduction de Trakl, il prend sur lui d'écrire à Franz Beidler qu'il ne lui est pas encore possible d'en fournir un tout achevé; dans son journal, il note laconiquement, à la date du 20 novembre 1961: "[...] Lettre à Beidler pour le ratage du Trakl"²⁰. Mais il ne lâche pas prise pour autant. En 1964, Roud adressera une liste des poèmes traduits à Jaccottet, tout en déplorant qu'elle soit "bien moins fournie que je ne me le figurais, hélas!", ce qui rend "bien problématique une reprise et un achèvement de ce travail"²¹. Y figurent vingt et un poèmes, plus sept autres "dont la version demeure possible". A tout prendre, cette liste ne diffère pas beaucoup de la table des matières que proposera Philippe Jaccottet en 1978. On ne peut que regretter, une fois de plus, le manque de hardiesse qui a empêché Roud de passer outre, et de publier, dès cette époque, ses traductions, qui auraient contribué à rendre plus connu, dans les pays francophones, le poète autrichien et son traducteur.

En 1972, Marc Petit et Jean-Claude Schneider achèvent leur traduction des *Oeuvres complètes*, avec une prépublication dans la *Nouvelle Revue Française* qui suscitera rapidement comptes rendus et commentaires. Ainsi Roud découvre, pratiquement en même temps, le numéro de la *N.R.F.* et un compte rendu de la *Feuille d'Avis de Lausanne* (par Wilfred Schildknecht). A Jaccottet, il confirme sa réaction:

20 *Journal, op. cit.*, p. 418. – Il s'agit sans doute d'une lettre personnelle: cette lettre ne figure ni dans les documents déposés au Centre de recherches sur les lettres romandes ni aux Archives fédérales, et nos recherches auprès de l'actuelle Société suisse des écrivaines et des écrivains (Zurich) ainsi que des ayants droit de F. W. Beidler (Winterthur) n'ont pas eu de succès. – Les Archives fédérales disposent néanmoins de plusieurs lettres de Roud (annexées aux lettres de Beidler affirmant la poursuite de son travail de traduction: ainsi, le 19 avril 1960, Roud rappelle qu'il "compte effectivement pouvoir présenter un manuscrit achevé au plus tard à la fin de 1961"; le 29 octobre 1964, il lui écrit qu'il est "[...] loin de renoncer à terminer le travail" pour lequel il a obtenu "le très efficace appui des pouvoirs publics", et promet "un choix définitivement arrêté" pour 1965... (Archives fédérales, E 3001 (B) – 1981 / 28, vol. 21, XIX.5.2.1.).

21 Lettre de Gustave Roud à Philippe Jaccottet, 20 mai 1964 (inéd., CRLR, Ms. 50 [31]).

[...] Comme vous, je trouve que ces versions n'ont rien d'exaltant, mais je vous avoue que l'ampleur de ce travail, honnête (là aussi, je partage votre sentiment) m'a donné une sorte de coup de massue et que la vanité de ma propre entreprise m'est apparue avec une décourageante évidence²².

Ce n'est qu'en 1976, que le directeur de *La Délirante*, Fouad El-Etr, informé par Georges Borgeaud, demande à Roud de réunir ses pièces traduites; ce dernier, malade, n'a plus la force nécessaire, et c'est Philippe Jaccottet qui assurera, deux ans après sa mort, la publication du recueil sous le titre “Georg Trakl: *Vingt-quatre poèmes*”.

Gustave Roud, le poète, a été un traducteur. Fait significatif, il a commencé à traduire à un moment où sa vision de la poésie était déjà bien arrêtée et “expérimentée” par plusieurs volumes publiés. Avant de se pencher sur Trakl, il a entrepris, et mené à bien, la traduction de trois poètes allemands: (1) Hölderlin (paru en 1942, repris par Jaccottet dans l'édition des *Oeuvres complètes* de Hölderlin dans la Pléiade, en 1967); (2) Rilke (les *Lettres à un jeune poète*, précédées d'*Orphée* et suivies de deux essais sur la poésie, 1945); (3) Novalis (*Hymnes à la Nuit*, *Les Disciples à Saïs*, le *Journal*, 1948).

Il faut lire ce que Roud a écrit sur le métier de traducteur de poésie. Ainsi, dans une page consacrée, en 1955, aux traductions (de Blake, de Shakespeare, de Keats) que son contemporain Pierre-Louys Matthey avait signées, il résume, comme suit, les problèmes majeurs:

Mais que l'application suffise, seuls les traducteurs insuffisants s'en persuadent dans leur désarmante ingénuité! S'ils s'éprennent de l'œuvre d'un grand poète,

22 Lettre de G. Roud à Ph. Jaccottet, “C[arrouge,] 20 juin 1972” (inéd., CRLR, *loc. cit.*). – Tout donne à penser que Roud n'a jamais touché les 500 francs qui lui auraient été versés après achèvement de la traduction! Mais il y a lieu de mentionner le don d'honneur de 5000 francs que le Conseil fédéral lui fait pour son 75^e anniversaire; le 7 juin 1972, Roud adresse une lettre de remerciements au Conseiller fédéral responsable, Hans-Peter Tschudi, où résonne cette note de désespoir: “Ecrivain, au soir d'une vie, on en vient à s'interroger de plus en plus mélancoliquement sur la valeur réelle de ce que l'on a essayé de faire – et souvent vous monte aux lèvres l'inquiète demande de Hölderlin dans “Brot und Wein”: “... und wozu in dürftiger Zeit die Dichter?”” [*sic*] (Archives fédérales, *loc. cit.*).

ils ne sentent pas que ce poète doit trouver, en son traducteur un *répondant* auquel ses propres dons poétiques permettront de mener à bien sa tâche, tâche qui est une recherche d'équivalences, de multiples équivalences, parmi lesquelles les rythmiques et les musicales figurent au tout premier plan²³.

Et Roud d'insister sur la nécessité d'aller au-delà de la traduction du seul sens pour essayer d'insuffler vie et vitalité à son texte – vertus essentielles:

Une traduction réussie n'est jamais un calque servile, un moulage de plâtre mort fait à même la chair vivante du poème original. Elle n'acquiert une vraie ressemblance profonde avec son modèle que si elle est elle-même un organisme vivant de sa vie autonome et que le traducteur a longuement, patiemment nourri de sa substance²⁴.

Roud n'occultait pas sa propre position de traducteur, puisqu'il distingue, dans le travail de traduction, trois mouvements: (1) d'abord une fidélité double (“vraie” et “profonde”) au modèle, (2) ensuite une vivification de ce qui n'a pas encore vie autonome et, (3) enfin, un autre effort vers cette vivification, que doit fertiliser “sa propre substance”. Retenons que cette “poétique de la traduction” compte deux temps créatifs, et un seul purement “mécanique” ou “reproductif”. C'est au traducteur de donner corps, travail qui souligne la proximité de la création: “Laisser tomber le corps, a dit Jacques Derrida, telle est [...] l'énergie essentielle de la traduction. Quand elle réinstitue un corps, elle est poésie”²⁵. Perdre *le* corps pour retrouver *un* corps: la nuance a son poids.

Le travail sur la matière sonore – même s'il est différent dans sa conception et dans son exécution – apparente une nouvelle fois Roud à Georg Trakl, dont Walther Killy a dit: “Wichtiger als der Gehalt war für Trakl der *sinnliche* Klang des Satzes”²⁶. Dans son

23 “L'œuvre de P.-L. Matthey”, in Gustave Roud, *Lectures*, Textes choisis et présentés par Philippe Jaccottet et Doris Jakubec, Lausanne, L'Aire, 1988, p. 118.

24 *Ibid.*

25 J. Derrida, *L'Écriture et la différence*, Paris, 1979 (1967), p. 312.

26 *Wandlungen des lyrischen Bildes*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1964 (4^{ème} éd., p. 122, souligné par nous.)

étude sur Trakl, Killy écrit encore: “Der Sinn dieser Gedichte ist mit ihrer Musik untrennbar verbunden”. Plusieurs travaux ont clarifié la valeur intrinsèque de la recherche d’effets sonores chez Trakl²⁷. Depuis quelques années, les études trakléennes confirment le bien-fondé de cette démarche; Heinz Wetzel l’a résumé, en 1991, comme suit: “Bei Trakl sollte nicht einmal die Frage der semantischen Äquivalenz unangefochten Vorrang haben. Denn gerade seine Lyrik, in deren Rezeption das rationale Verstehen hinter das assoziative Wahrnehmen zurücktritt, zwingt uns, diese Gewohnheiten des Wertens kritisch zu überdenken”²⁸.

Les études de Trakl en France se sont, elles aussi, associées à cette optique; Adrien Finck a utilement rappelé que “les associations sonores constituent un élément essentiel du discours trakléen”²⁹. Comparaison n’est pas raison, mais nous pouvons affirmer qu’au-delà de leurs divergences de poètes qui restent importantes, la recherche d’associations sonores forme un trait commun tant de la poétique de Trakl que de celle de Roud.

En 1969, Adrien Finck reconnaissait: “la fortune littéraire de Trakl en France est tardive”³⁰. Ne fallait-il pas attendre 1964 – le

27 Nous pensons notamment aux ouvrages suivants, peu connus en France: Erich Bolli, *Georg Trakls “dunkler Wohl laut”*, Ein Beitrag zum Verständnis seines dichterischen Sprechens, Zurich – Munich, Artemis, 1978, 129 p.; Albert Hellmich, *Klang und Erlösung*, Das Problem musikalischer Strukturen in der Lyrik Georg Trakls, Salzburg, Otto Müller Verlag, 1971, 191 p.; Hans-Georg Kemper, *Georg Trakls Entwürfe*, Aspekte zu ihrem Verständnis, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1970, 222 p.

28 “Sprachmusik und Übersetzung: Der Tonfall Trakls in fremden Sprachen”, in *Trakl in fremden Sprachen*, Internationales Forum der Trakl-Übersetzer, sous la dir. d’Adrien Finck et de Hans Weichselbaum (1988), Salzburg, Otto Müller Verlag, 1991, pp. 72-94. – H. Wetzel, élève de Killy, a publié jadis: *Klang und Bild in den Dichtungen Georg Trakls*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1968, coll. “Palaestra”, vol. 248, 195 p.

29 In Georg Trakl, *Poèmes majeurs*, Texte original et version française par Jacques Legrand, Présentation et notes par Adrien Finck, Paris, Aubier, 1993, p. 36.

30 “Les traductions françaises des poèmes de Georg Trakl”, par Adrien Finck, Jean et Huguette Giraud, Frédéric Kniffke (Équipe de recherches germaniques de l’Université de Strasbourg), in *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, vol. 48 (1969, pp. 85-126, passage cité p. 87).

cinquantième de la mort du poète – pour voir en librairie un seul livre sur Trakl?³¹ Certes, Guy Lévis Mano avait donné, en 1957, un choix de poèmes, traduits par Henri Stierlin, mais cette édition est restée confidentielle. En 1972, les éditions Belfond publient l'étude de Jean-Michel Palmier, *Situation de Georg Trakl*, et Gallimard la première traduction des *Oeuvres complètes* du poète, par deux jeunes germanisants, Marc Petit et Jean-Claude Schneider³². Ces publications ne restent pas sans écho, mais il suffit de parcourir la presse du moment pour se rendre compte à quel point Trakl est encore, en France, un poète inconnu, quoiqu'une vingtaine de revues aient offert leurs pages à des traductions³³.

Il ne saurait être question de passer en revue les études consacrées par la suite à l'accueil de Trakl en France et les traductions, de plus en plus nombreuses; retenons simplement la dépendance de la recherche (notamment universitaire) et de l'approche traductologique des *doxa* du moment. Or dans les années 70, celles-ci adhéraient à un (pseudo-)structuralisme et à des concepts de linguistique qui dévalorisaient volontiers la poésie au profit de la fiction et de l'essai. L'importance accordée au seul signifié se révèle ainsi, par exemple, dans le changement d'attitude des chercheurs strasbourgeois déjà rencontrés. En 1969 (Roud n'a encore publié que quelques poèmes

31 De Robert Rovini, dans la série "Poètes d'aujourd'hui" publié en 1964 chez Seghers, comportant une anthologie et un choix de lettres, 191 p.

32 Gallimard, coll. "Du monde entier", 1972, 361 p.

33 Cf. par exemple *Le Monde* du 19 mai 1972, où l'Académicien Marcel Brion focalise ses investigations sur les aspects transgressifs: "Tout autant que l'abandon forcené à l'alcool et à la drogue, l'amour incestueux est un paradis artificiel: on y sent la brûlure de l'enfer trop proche des délices célestes." (Art. cité, p. 15). – Mais il faut reconnaître que des revues spécialisées évoquent le poète autrichien dès les années cinquante: compte rendu de l'édition des poésies (*Die Dichtungen*) de 1950, éditées chez Otto Müller Verlag, Salzburg, dans *Critique* (15 janvier 1951, pp. 552-555, par Eugène Jolas); comptes rendus dans *Etudes germaniques* (1956: "Du nouveau sur Trakl" par Maurice Colleville); "Übersetzungsprobleme bei Georg Trakl in französischer Sicht", dans *Akzente*, 3^e année (1956), pp. 415-419; articles de Robert Rovini et de Jacques Legrand dans les *Cahiers du Sud*, 44^e année (1958), n° 341, etc. – Pour le détail, voir A. Finck, art. cité, et Ritzer, *Neue Trakl-Bibliographie*, Salzburg, Otto Müller Verlag, 1983, 391 p.

dans des revues romandes peu connues en France), Adrien Finck et ses collègues soulignent son souci constant de l'intensité poétique, et sa quête des *équivalences sonores*, fréquemment aboutie³⁴. Quatre années plus tard, les mêmes auteurs insistent sur les difficultés techniques (notamment syntaxiques) et le leitmotiv de leurs recherches devient l'échec de toute tentative d'adaptation, avec – signe du temps? – la nécessité de *dépoétiser* l'original³⁵.

A tout bien peser, Marc Petit et Jean-Claude Schneider ne sont pas si éloignés de cet esprit anti-lyrique. Ils ont élaboré leur traduction dans un souci de *neutralité*, inspirée notamment par le recours à l'impersonnalité de Trakl³⁶. Or ce “programme” n'est pas neutre; il trahit le présupposé d'une traduction transparente, au surplus abstraite. Il décontextualise le langage poétique et fait comme si ce dernier était réductible au langage tout court. Dans son fonds, cette attitude adhère à une vision “mécaniste” du monde, ou du moins

34 *Bulletin des la Faculté des Lettres de Strasbourg*, vol. 48, 1969, *op. cit.*, p. 112.

35 “Trakl en français”, *Revue d'Allemagne*, avril-juin 1973, pp. 305-381. – La traduction de Petit / Schneider sert de base à ces réflexions qui insistent sur une nécessité inhérente chez Trakl de trancher face à certains problèmes de traduction.

36 Sans pouvoir entrer dans le détail, l'ancrage de cette neutralité, son attribution à l'œuvre entière, pose problème puisqu'elle se fonde sur une lettre de Trakl. Or les deux traducteurs en font leur point de départ; cf. cet extrait (*op. cit.*, p. 106, souligné par nous):

Primauté du texte; impersonnalité de l'écriture. La nécessité de faire converger ces deux versants appelait une traduction collective, un travail poursuivi en commun à toutes les étapes de son élaboration, en vue d'éviter à la fois les erreurs de lecture, l'affadissement involontaire de l'original et la tentation inverse de surinterpréter; d'éliminer les *tics personnels*, les *élégances inutiles* et la *recherche du bien-dire*.

Il serait injuste de ne pas renvoyer le lecteur également à la préface de M. Petit et la note explicative sur les difficultés d'une traduction de Trakl dans l'éd. en poche: Georg Trakl, *Crépuscule et déclin suivi de Sébastien en rêve*, Préface de Marc Petit, Traduction de Marc Petit et Jean-Claude Schneider, Paris, Gallimard, coll. “Poésie”, 280 p., 1990. – Sur l'influence de Rimbaud sur Trakl, voir l'étude de Reinhold Grimm: “Georg Trakls Verhältnis zu Rimbaud” (in *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, N.F., vol. IX, 1959, pp. 288-315), et de Bernhard Böschstein, “Wirkungen des französischen Symbolismus auf die deutsche Lyrik der Jahrhundertwende”, in *Euphorion*, vol. 58, 1964, pp. 375-395.

attachée à une logique disjonctive et réductrice, cherchant à évacuer le sujet du littéraire, et à atteindre un idéal absolu de langage pur³⁷. À côté de la fixation sur une vision “pseudo-rimbaldienne” de Trakl, la théorie de la traduction des années 70 et 80 y est aussi pour quelque chose. Une exagération du principe de fidélité littérale avait alors cours, aux dépens d’autres éléments du discours. Elle tentait de faire du *mot* l’assise de la traduction. C’était là le point de départ de Claire Jaquier dans son ouvrage sur Gustave Roud, dans lequel elle ne néglige pas le traducteur: “L’unité de traduction n’est [...] plus l’unité de sens, le syntagme ou la phrase, mais le mot, et au-delà, la langue pure, dépassant le communicable et les limites de chaque langue”³⁸. Ces prémisses plongent toute son analyse du traducteur dans une coloration anti-poétique, ou du moins anti-lyrique: Cl. Jaquier surévalue les éléments porteurs de sens, ici érigés en critère de traduction idéale, tant et si bien que sa description même de Roud, traducteur de Trakl apparaît dans un éclairage *a priori* négatif: “l’amplification poétique”; “les procédés d’atténuation”; “le renforcement des instances subjectives”; “les effets poétisants”; “une syntaxe immobilisante: l’encadrement”; “les formes indéfinies de la représentation spatiale”³⁹.

37 Il est vrai que dans l’édition de poche de leur traduction, Petit et Schneider ont eu l’occasion de faire leurs *mea culpa*; cf. les “Reflexionen eines Übersetzers” de M. Petit: “Jedermann wird zugeben, dass man die Bewegung des Traklschen Verses nicht genau wiedergeben kann, ohne hart gegen die Regeln der französischen Grammatik zu verstossen. [...] Im Extremfall enden die Vertreter der strengen Systematik beim wortwörtlichen Nebeneinander der Verszeilen”. (In *Untersuchungen zum “Brenner”*, Festschrift für Ignaz Zangerle, hrsg. v. Walter Methlagl e.a., Salzburg, Otto Müller, 1981, p. 427). – Dans ce numéro figure également une étude de Jean Giraud “Über einige Schwierigkeiten beim Übersetzen Trakls am Beispiel des Gedichts ‘Sonja’” (pp. 410-423).

38 *Gustave Roud et la tentation du romantisme. Fables et figures de l’esthétique littéraire romande, 1930-1940*, Lausanne, Payot, 1987, 327 p. – Toutes ces positions radicales sont résumées par Antoine Berman, *L’épreuve de l’étranger*, Culture et traduction dans l’Allemagne romantique, Paris, Gallimard, coll. “Les Essais”, 1984, pp. 185-192, auxquelles Cl. Jaquier se réfère explicitement.

39 Cl. Jaquier, *op. cit.*, chap. I: “Gustave Roud traducteur de Trakl” (pp. 27-46); cf. aussi chap. II: “La traduction roudienne: motivation et pratique” (pp. 47ss.).

Et si l'on se plaçait délibérément à l'intérieur de la poéticité de Roud, si l'on considérait le travail sur le signifiant comme un travail apte à accomplir la quête du sens? Ne serait-on pas en mesure d'aboutir à une autre *image* du traducteur?⁴⁰ Il faut par ailleurs se souvenir qu'Antoine Berman, le grand théoricien de la traduction des années 70 et 80, n'a pas tardé à modérer la radicalité de sa propre position. Dans son ouvrage (posthume) *Pour une critique des traductions: John Donne*⁴¹, il était revenu de certaines affirmations de 1984. Par la suite, il acceptait plusieurs *aporias* inhérentes à tout travail de traduction – au lieu d'aspirer à une fidélité prête à laisser des traces, dans la langue-cible, de la langue-origine.

Du coup, le travail sur le signifiant, longtemps banni de la réflexion théorique, devenait ou redevenait d'intérêt. Déconsidéré pendant les années où une recherche (post-)structuraliste prédominait, et où la poésie n'avait que peu d'impact, les échanges avec les peintres, avec les musiciens, avec d'autres poètes et de langues différentes, étaient (re-)devenus l'affaire des poètes eux-mêmes, de même que la traduction d'autres poètes⁴². Parmi les poètes contemporains, ceux qui pratiquent la traduction, celle de la poésie notam-

40 Il est à noter que plus de dix ans plus tard, Cl. Jaquier se montre, elle aussi, moins radicale (voir sa présentation de Gustave Roud, in *Histoire de la littérature en Suisse romande*, t. III, “De la Seconde Guerre aux années 1970”, publiée sous la dir. de Roger Francillon, Lausanne, Éditions Payot, coll. “Territoires”, 1998, p. 120):

Il est probable que Roud ait connu grâce aux traductions une véritable épreuve de l'étranger, qu'il n'osa cependant conduire à son terme. En effet, la plupart des poèmes traduits par Roud sont moins fidèles au texte original qu'aux exigences stylistiques propres au poète-traducteur: clarté du sens, équilibre de la phrase, lenteur et ampleur des rythmes.

41 Cet ouvrage de synthèse a paru après la mort de Berman, en 1995, aux éd. Gallimard, “Bibl. des Idées”, 275 p. – Il se distingue en de nombreux points de son ouvrage précédent, *L'épreuve de l'étranger* (*op. cit.*), où prévalait l'idée de traduire, par exemple, “es weht ein Wind” par “il souffle un vent”...

42 Comme le montrent les études publiées sous la direction de Marie-Claire Bancquart, *Poésie de langue française* (1945-1960), Paris, P.U.F., 1995, 328 p. – D'une manière générale, ce déséquilibre est aujourd'hui saisi non sans lucidité (cf. par exemple: Henri Meschonnic, *De la langue française. Essai sur une clarté obscure*, Paris, Hachette, 1997, p. 153ss.).

ment, sont nombreux. Pour Trakl, il faut citer bien entendu Eugène Guillevic (1907-1997) qui a précisément souligné, de son côté, la valeur des effets sonores. Il est même formel: "Comme principe je pose que seuls des poètes peuvent traduire d'autres poètes"⁴³. Selon lui, le vers français doit éviter de (re-)tomber dans l'alexandrin. Devrait prévaloir, dans la traduction, le rythme tonique (de l'allemand) qu'il faudrait rendre par l'accent d'intensité. Il confère le plus grand intérêt à l'"e muet" (mais il faut conjurer sa répétition). Guillevic insiste sur l'importance des qualités sonores d'un poème traduit. En 1987, Henri Meschonnic a soutenu Guillevic, en soulignant l'importance d'un travail autre que celui sur le sens et sa logique discursive: "Le poème se fait dans des signifiants. Sa traduction ne doit pas se faire dans des signifiés"⁴⁴.

Voilà qui annonçait un renouveau prometteur après tant de méfiance vis-à-vis de l'invention verbale, du jeu des sonorités. Comme ailleurs, Meschonnic souligne plusieurs éléments qui nous intéressent ici: le primat prosodique (il relevait la saturation prosodique dans "An den Knaben Elis", traduit par le poète), la paronomase, les rapprochements et les finales (notamment les finales suspensives comme *appelle, sombres, roches*). Il juge la traduction de Petit et Schneider trop tendue, trop exclusivement tournée vers la suprématie du sens: "[...] on y apprend ce que le texte *veut dire*. Mais il n'est plus un dire, une signifiante, un faire. C'est un énoncé"⁴⁵.

Pour clore ces considérations, relisons "Elis", premier poème que Roud ait publié (au printemps 1947⁴⁶), et première traduction fran-

43 "Difficultés d'une traduction", in Georg Trakl, *Quinze poèmes*, Avant-propos et traduction d'Eugène Guillevic, Illustration d'Étienne Lodeho, Paris, Les Cahiers d'Obsidiane, 1981, 53 p., cité p. 7.

44 H. Meschonnic, "Guillevic traducteur", in *Guillevic – les chemins du poème*, Textes inédits, études et hommages, *Sud*, (h.s., 1987), pp. 41-51, cité p. 43. – C'est à H. Meschonnic que nous devons un article sur la "Situation de Georg Trakl" de 1972, in *La Quinzaine littéraire*, 16-31 juillet 1972, pp. 12-13, où figure également son essai sur "Traduire Trakl" (pp. 13-15).

45 Art. cité (1987), p. 49.

46 In *Bulletin de la Guilde du Livre* (mars 1947), p. 86. – Il faut noter que seule la première partie y figure (qui deviendra "Elis 1" dans la publication en volume).

çaise, malheureusement trop longtemps inconnue. Par la suite, le poème a connu plusieurs traductions: en 1953, par Jacques Legrand; en 1956, par Henri Stierlin; en 1964, par Robert Rovini; en 1972, par Jean-Michel Palmier ainsi que par Marc Petit et Jean-Claude Schneider et, en 1981, par Eugène Guillevic. Nous reproduisons *en annexe* toutes ces traductions (de même que le texte original); pour ne pas inutilement alourdir la comparaison proposée, nous discuterons *trois* des versions données: celle de Roud⁴⁷, celle de Petit/ Schneider, et celle de Guillevic.

“Elis”, daté de mai 1913, a pris place dans le recueil publié du vivant de Trakl, *Sebastian im Traum* (1915). Une simple lecture dénote le souci, constant chez Trakl, de rendre mélodieux son vers: en partant de groupes de voyelles, comme “é-i”, et de groupes de consonnes, comme “l-s”, (dans le nom d’“Elis”), un “thème” se cristallise qui se voit par la suite répété et varié avec un art consommé. Or la quasi-totalité des caractéristiques signalées par Claire Jaquier s’expliquent, si l’on tient compte de l’importance que Roud accorde à son tour à la recherche musicale: “jour d’or” pour “*goldener Tag*” donne au premier vers une meilleure assise que “doré” (“d’or” a été ainsi repris également par Legrand, Rovini et Petit; Palmier avait traduit “ce jour doré”, mais il a changé, sans doute pour des raisons de rythme, “silence” par calme (plus équilibré): “Le calme est parfait en ce jour *doré*”.

“Sous les vieux chênes” (pour “Unter alten Eichen”) fait écho aux consonnes “l-s” de “Le silence est parfait...”. “Un enfant qui repose” pour “ein Ruhender” reprend, et même réduplique la nasale dans “silence” (qui se rapproche de l’assonance du texte original: “ein Ruhender mit runden Augen”). A lire la première strophe, on constate une réduplication inversée de “é-a-é” (est parfait) dans “apparais” (que Petit est le seul à rendre par “tu parais”, où elle se perd).

47 Une étude plus ample étendrait ces comparaisons aux autres poèmes; ce qui frappe en l’occurrence, c’est que les variantes antérieures à la version finale montrent généralement la nécessité de Roud de *dépasser le mot à mot*, au profit d’une musicalisation, et parfois d’une poétisation, où se reflète son goût pour l’harmonie. (Voir, en annexe, la reproduction des variantes en partie inédites d’“Elis”.)

Dans la deuxième strophe, “Ihre Bläue” reste intraduisible: Roud donne “leur azur”, les autres “leur bleu”, sauf Legrand. Ce dernier propose un substantif plutôt discutable, qui s’insère mal dans le contexte: “leur bleuité”. “Le sommeil des amants se mire en leur azur bleu” pour “Ihre Bläue spiegelt den Schlummer der Liebenden”) est saturée, comme l’original, d’éléments mis en écho: “s-m” de “sommeil” revient, voisé, dans “z-m” “dez-amants”, puis identique, dans “se mire”. Pris dans leur ensemble, les voyelles colorient à leur tour ce jeu de “retours réitérés” des consonnes: “Le sommeil des amants se mire en leur azur”. (“ö-o-ei-e-a-ã-/ö i/an ö /a-ü”), et montrent au lecteur que la voyelle brise ici ce que la consonne tient en équilibre.

La version de Petit reste sèche (et donc en deçà de la plénitude sonore de l’original: “Leur bleu reflète le sommeil des amants.” “Vers le soir” pour “Am Abend” (dans la troisième strophe) crée, par le biais du groupe d’apicales vibrantes combiné avec une fricative labiale voisée, “v-l”, une reprise inversée (“l-v”). Avec l’intrusion de la vibrante apicale “r” dans “Vers le soir” et “releva” (qui est plus exact que “retira” ou même “retire” qui est peut-être une coquille), celle-ci revient, variée. Qu’en est-il du vers suivant? “Un bon berger mène / Son troupeau pâtre au long de la forêt” pour “Ein guter Hirt / Führt seine Herde am Waldsaum hin”, déploie un jeu consonantique entre les occlusives bilabiales voisée (“bon” – “berger”) et sourdes (“troupeau” – “pätre”), ainsi que la réduplication des apicales avec des occlusives “t” dans “troupeau” et “pätre”. Sur le plan des voyelles, nous constatons la persistance de “è” dans “mène” à quoi fait écho “pätre”, ainsi que le jeu de “son troupeau” “õ-u-o”, auquel fait écho, mais affaibli, “o-õ” (de “au long”). Aussi comprenons-nous le choix de “en chacun de tes jours” pour “alle deine Tage”, qui permet de faire écho aux nasales (chacun), sans oublier que la chuintante sourde est entourée (et par là affaiblie) de chuintantes voilées (juste et jours), créatrice d’une euphonie qui plonge l’énoncé vers un ailleurs: “O que tout est juste, Elis, en chacun de tes jours!”.

Nous pouvons donc conclure que par rapport à l’original, la démarche de Roud obéit fondamentalement à une recherche de l’effet sonore, au détriment de la fidélité au mot, comme le dévoile l’étude des variantes inédites. Il n’est pas nécessaire de s’arrêter à

chaque écart; que ce soit à l'inversion, dans la 4^{ème} strophe du 2^{ème} mouvement: “Des étoiles et des signes” pour “Zeichen und Sterne”, ou au recours à “ramiers” pour “Tauben”, ou encore à l'emploi de “sans trêve” pour “immer”: c'est le travail de la matière sonore qui prévaut.

Tant et si bien que parfois il l'emporte. C'est ce que révèle par exemple la version primitive (donnée par la *Guilde du livre*, de mars-avril, 1947), où fut reproduit la deuxième strophe du poème, et où nous trouvons: “jeu de cloches” pour “carillon” (v. 1); “s'enfonce” pour “retombe” (v. 3); “silencieusement” (sans doute trop long) pour “doucement” (v. 5); “front transparent” pour “front de cristal” (v. 13) et “Chante” pour “Résonne” (v. 15).

Abordons précisément, avant de clore, ce “danger”, assumé, qui guette la traduction roudienne. La 4^{ème} strophe en offre une illustration éloquente:

Aux murailles nues
Choit doucement le bleu silence de l'olivier.
Le chant obscur d'un vieillard expire.

Leise sinkt
An kahlen Mauern des Ölbaums blaue Stille.
Erstirbt eines Greisen dunkler Gesang.

Qu'on le veuille ou non, “choit” fait précieux – l'emploi de ce verbe étant ou archaïque ou plaisant. Il en va de même de l'antéposition de l'adjectif “bleu”, même si l'on accepte que le recours à l'hyperbate donne plus d'intensité à l'hypallage, comme en allemand (“des Ölbaums *blaue* Stille”). En comparant les vers critiqués avec la version proposée par Guillevic: “Lentement descend / Contre des murs froids le calme bleu de l'olivier. // Meurt le sombre chant d'un vieillard”, on se rend compte que cette recherche de l'effet sonore ne saurait être un processus indépendant de l'époque dans laquelle elle s'inscrit, tout comme l'enjeu du traducteur. Ainsi, Roud tient compte de la finale muette (des mots à rime féminine), dont il évite la répétition, et qu'il fait alterner avec des mots à rime masculine, respect prosodique que les autres traducteurs ont abandonné.

La version de Guillevic obéit, elle aussi, à des critères de sonorité: le poète breton a traduit le premier vers comme suit: “Accompli

le calme de ce jour doré”. La répétition des “a” et l’inversion de “a-k” en “k-a” produit une tension interne, différente, avec le recours à l’ellipse, de celle de Roud: sans doute plus moderne, plus adaptée à *notre* temps.

Gustave Roud donne du corps à sa traduction. Derrida a dit que la traduction, c’était de renoncer au corps. Une lettre de Roud à Albert Béguin (du 30 décembre 1936) souligne le moment euphorique de l’acte de traduire que la création est loin d’assurer aussi généreusement: “Ne trouvez-vous pas que si l’*enthousiasme* n’est pas un état d’âme d’écrivain, il *doit* être celui du traducteur?”⁴⁸ Ainsi il a pu arriver que Roud se soit laissé entraîner par son enthousiasme – quitte alors à lâcher parfois trop vite le corps vivifié de l’original, pour lui opposer “sa substance à lui”. On se souvient de la lettre que Wittgenstein a adressée à Ludwig von Ficker: “[...] Ich danke Ihnen für die Zusendung der Gedichte Trakl. Ich verstehe sie nicht; aber ihr Ton beglückt mich. Es ist der Ton des wahrhaft genialen Menschen”⁴⁹.

Même si ces adaptations sont inscrites dans leur époque, reconnaissons l’originalité de l’approche de Roud, sa valeur, qui fait date dans l’histoire des traductions du poète autrichien. Dans bien des cas, Roud, en s’éloignant du texte original, qu’il refuse de suivre à la lettre, s’est rapproché de Trakl – de sa musique profonde, donc de son “esprit”: de cette valeur intrinsèque qui donne au poème un pouvoir sur les choses, sur l’angoisse, face à un monde désert. Ce n’est sans doute pas un hasard si des musiciens contemporains tels Egon Wellesz ou Heinz Holliger se sont laissé inspirer, eux aussi, par la musique de ces vers⁵⁰: “[...] in der Stille / Erstirbt der banger Seele einsames Saitenspiel.”

48 Albert Béguin – Gustave Roud, *op. cit.*, p. 47 (souligné par nous).

49 Lettre du 28 nov. 1914 (C.P.), in Ludwig Wittgenstein, *Briefwechsel mit B. Russell, G.E. Moore, J.M. Keynes* [e.a.], herausgegeben v. B.F. McGuinness und G.H. von Wright, Francfort s.M., Suhrkamp, 1980, p. 65.

50 E. Wellesz, *Vision*. [Musique imprimée], Georg Trakl, Trad. par Elizabeth Mackenzie, 1982; H. Holliger, *Chants sur les textes de Trakl*, Télévision de la Suisse romande [Gérard Minkoff], 1993.

Nota. L'auteur remercie Mme Doris Jakubec, Directrice du Centre de recherches sur les Lettres romandes (Université de Lausanne), ainsi que les collaborateurs et les collaboratrices des Archives fédérales (Berne), de lui avoir permis de consulter des documents inédits de leurs fonds, et M. Philippe Jaccottet de lui avoir permis d'en reproduire quelques éléments représentatifs.

Annexes

I. "Elis" (3^{ème} version) de Georg Trakl. *Texte, variantes inédites et traductions*

Voici le texte de Georg Trakl: "Elis (3. Fassung)" ("ÉLIS, 3^{ème} version"). Ce poème comporte deux parties ("1" et "2") dont les strophes ont été numérotées par nous, pour plus de clarté. Le texte original est suivi des traductions de Roud (1978), Legrand (1953), Rovini (1964), Palmier (1972), Petit / Schneider (1972) et de Guillevic (1981).

Sont ajoutés en note, là où ils divergent de l'édition de 1978, les états primitifs de la traduction de Roud: prépublication (de 1947), ébauches, versions manuscrites ou dactylographiées (inédites), déposées au Centre de recherches sur les lettres romandes de l'Université de Lausanne (Fonds "Gustave Roud", Ms. 50, chemises 6, 7 et 9). Pour plus de simplicité, les versions manuscrites et dactylographiées ont été numérotées en fonction de leur chronologie ("M₁", "M₂" etc., ou "D₁", "D₂" etc.).

Références bibliographiques:

Georg Trakl, Dichtungen und Briefe, Édition de Walther Killy et Hans Szklenar, Salzburg, Otto Müller, 1969, vol. I, p. 48s. [Le poème est daté de mai 1913. Il fait partie de "Sébastien en rêve".]

Traduction de Roud: Georg Trakl, Vingt-quatre poèmes, Préface et traduction de Gustave Roud. Frontispice d'Olivier O. Olivier, Paris, La Délirante, 1978, 59 p. [Note liminaire de Philippe Jaccottet.].

Prépublication: *Guilde du Livre*, Bulletin mensuel, Lausanne, n° 3 (1947), p. 86.
 Manuscrits: Fonds Gustave Roud, CRLR, Univ. de Lausanne, Ms. 50 (6) = "Elis 1" et quelques vers d'"Elis 2" (avec une version manuscrite, "M₁", et deux dactylographiées, "D₁", "D₂"); Ms. 50 (7) = "Elis 2" (avec "M₂", "D₃"); Ms. 50 (9) contenant des ébauches manuscrites, au verso de la traduction du poème "Unterwegs", représentant sans doute un état antérieur (codifié ici "M₀").

Traduction de Legrand: Georg Trakl, *Poèmes majeurs*, Texte original et version française par Jacques Legrand. Présentation et notes par Adrien Finck, Paris, Aubier, collection "Domaine allemand / bilingue", 1993, 346 p. [La page de couverture donne: Georg Trakl, *Poèmes majeurs*, Gedichte, Sebastian im Traum, Veröffentlichungen im "Brenner". Texte original et version française par Jacques Legrand, présentation et notes par Adrien Finck.] – [Prépublication: *Les Cahiers du Sud*, Marseille, n° 341 (1958).]

Traduction de Rovini: Georg Trakl, Présentation par Robert Rovini, Choix de textes, Bibliographie, portraits, fac-similés, Paris, Éditions Pierre Seghers, collection "Poètes d'aujourd'hui", vol. 108, 1964, 191 p.

Traduction de Palmier: Jean-Michel Palmier, *Situation de Georg Trakl*, Nouvelle édition, revue et précédée d'une lettre de Martin Heidegger à l'auteur, Paris, Belfond, collection "Les dossiers Belfond", 1987, 478 p. – [Première édition: 1972.]

Traduction de Petit / Schneider: Georg Trakl, *Œuvres complètes*, Traduit de l'allemand par Marc Petit et Jean-Claude Schneider, Paris, Gallimard, collection "Du monde entier", 1972, 361 p. – [Réédition: Georg Trakl, *Crépuscule et déclin*, suivi de *Sébastien en rêve* et autres poèmes. Préface et notes de Marc Petit, Traduction de Marc Petit et Jean-Claude Schneider, Paris, Gallimard, collection "Poésie", 1990, 280 p.]

Traduction de Guillevic: Georg Trakl, *Quinze poèmes*, Avant-propos et traduction d'Eugène Guillevic, Illustration d'Étienne Lodeho, Paris, Les Cahiers d'Obsidiane, 1981, 53 p.

1

1. Vollkommen ist die Stille dieses goldenen Tags. Unter alten Eichen Erscheinst du, Elis, ein Ruhender mit runden Augen.

Roud (1947):
 Le silence est parfait de ce jour d'or.
 Sous les vieux chênes
 Tu apparais, Élis, un enfant qui repose, yeux grands ouverts⁵¹.

51 M₁: E., un qui repose et tes yeux ronds g.
 D₁: E., un enfant qui repose et ces grands yeux... [sic]
 D₂: E., un enfant qui repose yeux grands ouverts. [Rajout, à l'encre, en superposition de: un qui repose: 1 à 2 mots illisibles, vraisemblablement: aux grands yeux ouverts].

- Legrand (1953): Parfait est le silence de ce jour d'or.
Sous de vieux chênes
Tu apparais, Elis, yeux grands ouverts dans ton repos.
- Rovini (1964): Parfaite est la paix de ce jour dans son or.
Sous de vieux chênes
Tu apparais, Elis, gisant calme aux yeux ronds.
- Palmier (1972): Le calme est total en ce jour doré.
Sous de vieux chênes
Tu parais, Elis, un gisant aux yeux ronds.
- Petit/Schneider (1972): Parfait est le silence de ce jour d'or.
Sous de vieux chênes
Tu parais, Élis, gisant aux yeux ronds.
- Guillevic (1981): Accompli le calme de ce jour doré.
Sous de vieux chênes
Tu apparais, Elis, un gisant avec des yeux ronds.

**2. Ihre Bläue spiegelt den Schlummer der Liebenden.
An deinem Mund
Verstummen ihre rosigen Seufzer.**

- Roud: Le sommeil des amants se mire en leur azur.
A tes lèvres⁵²
Leurs roses soupirs se sont tus.
- Legrand: Leur bleuité reflète le sommeil des amants.
A ta bouche
Se turent leurs soupirs roses.
- Rovini: Le sommeil des amants se mire dans leur bleu.
Sur ta bouche
Ont expiré leurs soupirs roses.
- Palmier: Leur azur reflète le sommeil des amants.
Sur ta bouche
Se sont tus leurs sanglots roses.
- Petit/Schneider: Leur bleu reflète le sommeil des amants.
Au bord de ta bouche
Se sont tus leurs soupirs roses.

52 M₁: Leur bleu mire le sommeil des amants / Sur tes lèvres.
D₁ et D₂: Leur azur mire le sommeil des amants.

Guillevic: Leur bleu transmet le sommeil des amants.
 Sur ta bouche
 Se sont éteints leurs soupirs couleur de rose.

**3. Am Abend zog der Fischer die schweren Netze ein.
 Ein guter Hirt
 Führt seine Herde am Waldsaum hin.
 O! wie gerecht sind, Elis, alle deine Tage.**

Roud: Vers le soir le pêcheur releva les lourds filets.
 Un bon berger mène
 Son troupeau paître au long de la forêt⁵³.
 O que tout est juste, Elis, en chacun de tes jours!

Legrand: Le soir, le pêcheur tira ses lourds filets.
 Un brave pâtre
 Mène son troupeau le long de la forêt⁵⁴.
 Ô comme ils sont justes, Elis, tous tes jours.

Rovini: Sur le soir le pêcheur a remonté ses lourds filets.
 Un bon pasteur
 Mène ses bêtes en bordure du bois.
 O! qu'ils sont justes, Elis, tous tes jours.

Palmier: Le soir, le pêcheur lève ses filets alourdis.
 Un bon pâtre
 Mène son troupeau vers l'orée du bois⁵⁵.
 O! qu'ils sont justes, Elis, chacun de tes jours.

Petit/Schneider: Au soir, le pêcheur retira les lourds filets.
 Un bon berger
 Mène son troupeau le long de la forêt.
 Ô! combien justes, Elis, sont tous tes jours.

53 M₁: Au soir le pêcheur retira le lourd filet. / Un bon berger / Conduit son troupeau là-bas aux lisières de la forêt. / O que tout [*sic*] tes jours, Elis, sont [un blanc]

D₁: Vers le soir le pêcheur retire ses lourds filets. / Un tendre berger longe / Avec ses bêtes le bord de la forêt. / Elis, o quelle juste paix en chacun de tes jours!

D₂: Vers le soir le pêcheur leva ses lourds filets. / Un tendre berger mène / Son troupeau paître aux lisières du bois. / O que tout est juste, Elis, en c. d. t. j.

54 Ce qui suit est séparé par un blanc.

55 Ce qui suit est séparé par un blanc.

Guillevic: Le soir le pêcheur retire les lourds filets.
Un bon pâtre
Conduit son troupeau à l'orée de la forêt.
O! Comme tous tes jours, Elis, sont justes.

4. Leise sinkt

**An kahlen Mauern des Ölbaums blaue Stille,
Erstirbt eines Greisen dunkler Gesang.**

Roud: Aux murailles nues
Choit doucement le bleu silence de l'olivier.
Le chant obscur d'un vieillard expire⁵⁶.

Legrand: Tout bas s'abîme
Sur les murs nus le bleu silence de l'olivier,
Expire le chant obscur d'un vieillard.

Rovini: Doucement tombe,
Glisse sur les murs nus la paix bleue de l'olivier,
S'éteint le chant ténébreux d'un vieillard.

Palmier: Sans bruit descend
Le long des murs nus le calme bleu de l'olivier.
S'estompe l'obscur chant d'un vieillard⁵⁷.

Petit/Schneider: Doucement descend
Contre des murs nus le silence bleu de l'olivier,
Meurt le chant sombre d'un vieillard.

Guillevic: Lentement descend
Contre des murs froids le calme bleu de l'olivier,
Meurt le sombre chant d'un vieillard.

56 M₁: Doucement croule [corrigé, le traducteur ayant d'abord écrit “ch...” puis opté pour croule] / Au murs fanés le bleu silence de l'olivier,

D₁: Doucement se penche / Aux murs nus le bleu silence de l'olivier. / L'hymne obscur d'un vieillard expire.

D₂: [comme le texte imprimé]

57 Ce qui suit n'est pas séparé par un blanc.

5. Ein goldner Kahn**Schaukelt, Elis, dein Herz am einsamen Himmel.**

- Roud: Une barque d'or
Berce ton cœur, Élis, au ciel solitaire⁵⁸.
- Legrand: Barque d'or,
Ton cœur, Elis, se berce au ciel solitaire.
- Rovini: Une barque d'or
Roule, Elis, ton cœur par la solitude du ciel.
- Palmier: Une barque d'or
Balance ton cœur, Elis, par la solitude du ciel.
- Petit/Schneider: Une barque d'or,
Ton cœur se balance, Élis, au ciel solitaire.
- Guillevic: Une barque dorée,
Berce, Elis, ton cœur sur le ciel solitaire.

2

**1. Ein sanftes Glockenspiel tönt in Elis' Brust
Am Abend,
Da sein Haupt ins schwarze Kissen sinkt.**

- Roud: Dans la poitrine d'Élis un tendre carillon tinte
Le soir venu,
Quand sa tête retombe au coussin noir⁵⁹.

58 M₁: Une barque d'or/ , [sic, il y a un blanc, comme pour laisser la place à un verbe] Elis, ton cœur au ciel solitaire.

59 M₁: Un doux jeu de cloches tinte en la poitrine d'Elis / Au soir / quand sa tête retombe au noir oreiller.

M₂: Dans la poitrine d'Elis un doux [en superposition: tendre] battement [en superposition: jeu] tinte. / Le soir / Quand sa tête s'enfonce au noir oreiller.

D₃: [quelques retouches à l'encre bleue; avec, à l'encre bleue très foncée: "copié"] Dans la poitrine d'Elis un tendre jeu de cloches tinte / Le s. v., / Quand sa tête s'enfonce [en dessous, à l'encre, mais biffé: retombe] au coussin noir [qu'une correction à l'encre met au pluriel: aux coussins noirs].

Prépubl. (1947): Dans la poitrine d'Elis un tendre jeu de cloches tinte. / Le soir venu, / Quand sa tête s'enfonce aux coussins noirs.

- Legrand: Un tendre carillon tinte au cœur d'Elis
Le soir,
Lors que sa tête en un noir coussin s'abîme.
- Rovini: Tendre un carillon tinte dans la poitrine d'Elis,
Le soir,
Quand sa tête dans les coussins noirs enfonce.
- Palmier: Un doux carillon tinte dans la poitrine d'Elis,
Le soir,
Lorsque sa tête s'enfonce dans les coussins noirs⁶⁰.
- Petit/Schneider: Un doux jeu de cloches sonne dans la poitrine d'Élis,
Le soir,
Quand sa tête s'enfonce dans le coussin noir.
- Guillevic: Un doux jeu de cloches tinte dans la poitrine d'Elis,
Le soir,
Alors que sa tête s'enfonce dans le noir coussin.

**2. Ein blaues Wild
Blutet leise im Dornengestrüpp.**

- Roud: Une bête bleue
Saigne doucement dans le fourré de ronces⁶¹.
- Legrand: Un gibier bleu
Perd son sang tout bas dans un fouillis de ronces.
- Rovini: Une bête bleue
Saigne tout doux dans le fourré de ronces.
- Palmier: Un bleu gibier
Saigne doucement dans les broussailles.
- Petit/Schneider: Un gibier bleu
Saigne sans bruit dans les fourrés d'épines.
- Guillevic: Un gibier bleu
Saigne lentement dans le hallier d'épines.

60 Ce qui suit n'est pas séparé par un blanc.

61 M₁: Une bête sauvage bleue / Saigne doucement dans le fourré d'épines.
Prépubl. (1947): Une bête bleue / Saigne silencieusement dans le f.

3. Ein brauner Baum steht abgeschieden da; Seine blauen Früchte fielen von ihm.

Roud:	Là se dresse à l'écart un arbre brun; Ses fruits bleus sont tombés des branches ⁶² .
Legrand:	Un arbre brun se dresse en son isolement; Ses fruits bleus sont tombés de lui ⁶³ .
Rovini:	Isolé, se dresse là un arbre roux; Ses fruits bleus de lui sont tombés.
Palmier:	Un arbre brun se dresse là, solitaire; Il en tombe des fruits bleus.
Petit/Schneider:	Un arbre brun se dresse là défunt; Ses fruits bleus de lui se sont détachés.
Guillevic:	Un arbre brun est là, debout, séparé; De lui sont tombés ses fruits bleus.

4. Zeichen und Sterne Versinken leise im Abendweilher.

Roud:	Des étoiles et des signes S'abîment doucement dans l'étang du soir ⁶⁴ .
Legrand:	Etoiles et signes S'abîment tout bas dans l'étang du soir.
Rovini:	Les signes, les étoiles Sombrent furtifs dans l'étang du soir.
Palmier:	Etoiles et présages Sombrent sans bruit dans l'étang du soir.
Petit/Schneider:	Signes et astres Sombrent doucement dans l'étang du soir.
Guillevic:	Les signes, les étoiles Sombrent lentement dans l'étang.

62 M₂: Là se dresse à l'écart / un arbre brun / Ses fruits bleus sont tombés des branches.

M₀: Un arbre brun se dresse ici, séparé. / Ses fruits bleus son t.

63 Ce qui suit n'est pas séparé par un blanc.

64 M₂: Des étoiles et des signes [en superposition: visages].

D₂: Des étoiles et des signes [en superposition, à l'encre, mais biffé: présages].

M₀: S'abîment doucement [en superposition: silencieusement].

5. Hinter dem Hügel ist es Winter geworden.

Roud:	Derrière la colline il y a l'hiver ⁶⁵ .
Legrand:	Derrière la colline l'hiver est apparu.
Rovini:	L'hiver s'est fait derrière la colline.
Palmier:	Derrière la colline, l'hiver est apparu
Petit/Schneider:	Derrière la colline l'hiver est venu.
Guillevic:	Derrière la colline l'hiver est venu.

**6. Blaue Tauben
Trinken nachts den eisigen Schweiß,
Der von Elis' kristallener Stirne rinnt.**

Roud:	Des ramiers bleus Boivent la nuit la sueur glacée Qui coule du front de cristal d'Élis ⁶⁶ .
Legrand:	Des colombes bleues Boivent, la nuit, la sueur glacée D'Elis qui perle à son front de cristal.
Rovini:	Des pigeons bleus Boivent la nuit la sueur glacée Dont ruisselle cristal le front d'Elis ⁶⁷ .
Palmier:	Des pigeons bleus Boivent, la nuit, la sueur glacée Qui roule sur le front cristallin d'Elis ⁶⁸ .
Petit/Schneider:	Des colombes bleues Boivent, la nuit, la sueur glacée Qui coule du front cristallin d'Élis.

65 M₀: Derrière la colline c'est devenu l'hiver.

66 M₂: Boivent la nuit la sueur de glace / qui coule du front transparent d'Elis.
D₃: Boivent [rajout, à l'encre: la nuit] la sueur [biffé à l'encre: de] glacé [rajout à l'encre: e].

M₀: Des colombes [en superposition: ramiers] bleus.
Prépubl. (1947): Qui coule du front transparent d'Elis.

67 Ce qui suit n'est pas séparé par un blanc.

68 Ce qui suit n'est pas séparé par un blanc.

Guillevic: La nuit, des pigeons bleus
Boivent la sueur glacée
Qui coule du front de cristal d'Elis.

7. Immer tönt

An schwarzen Mauern Gottes Wind.

Roud: Solitaire, sans trêve
Résonne au long des murs noirs le vent de Dieu⁶⁹.

Legrand: Toujours tinte
Contre les murs noirs le vent solitaire de Dieu.

Rovini: Et toujours donne
Contre les murs noirs le vent solitaire de Dieu.

Palmier: Et toujours résonne,
Contre les murs noirs, le vent solitaire de Dieu.

Petit/Schneider: Toujours sonne
Contre des murs noirs le vent solitaire de Dieu.

Guillevic: Toujours tinte
Contre des murs noirs le vent solitaire de Dieu.

II. Gustave Roud sur son projet de traduction (1950)

Ce rapport dactylographié signé (inéd.) a été envoyé par Roud au secrétariat de la Société des écrivains suisses, qui atteste l'avoir reçu le 21 octobre 1950. Il forme une annexe à la demande de subsides adressée, le 14 février 1951, par le président de la Société des

69 M₂: Sans trêve au long des murs noirs / Sonne le vent de Dieu solitaire
[un peu plus bas suit cette autre variante:] Solitaire et sans trêve / Chante [le c de ce mot a d'abord été un S] au long des murs noirs le vent de Dieu.
D₃: Solitaire, sans trêve [à l'encre, la virgule a été enlevée] / Sonne [corrigé à l'encre: chante] au long des murs noirs le vent de Dieu. [en dessous de Chante il y a: Sonne; en dessous: bruit; en dessous: Crie; mais une flèche renvoie à cette autre variante plus haut: Bruit au long des m. n. [en superposition: ?; puis, *in fine*, mais *biffé*: Solitaire / Bruit sans trêve au long des m. n. [*sic*] le vent de Dieu.
M₀: Sans trêve sonne / Au long des murs noirs le vent de Dieu solitaire.

écrivains suisses, Henri de Ziegler, et son secrétaire, Franz W. Beidler au Directeur du Département de l’Intérieur, Philippe Etter⁷⁰.

Ces documents se trouvent dans les Archives fédérales (Berne), cote E 3001 (B) – 1981/28, vol. 21, XIX.5.2.1 “Gustave Roud, Carrouge / VD (1951-1972)”. Nous reproduisons le rapport de Roud non seulement parce qu’il clarifie l’intention initiale de Roud de traduire une grande partie de l’œuvre de Trakl, mais également parce qu’il révèle sa conception du métier de traducteur.

“Présentation de l’ouvrage en cours de réalisation
qui a fait l’objet d’une demande de subsides”

L’œuvre dont il s’agit est une traduction en française des poèmes de Georg TRAKL, le grand poète salzbourgeois mort très jeune au début de la guerre de 1914 à la division des mentaux de l’hôpital militaire de Cracovie.

Cet essai de version française est déjà en cours de réalisation. En effet, quelques poèmes traduits ont déjà paru en revue, dans FORMES & COULEURS, dans le Bulletin de la Guilde du Livre de Lausanne, dans celui de POUR L’ART (à Lausanne également).

Le traducteur, encouragé par l’audience qu’ont obtenue ses précédents essais dans un genre ingrat et difficile entre tous (les POÈMES DE HÖLDERLIN, les LETTRES À UN JEUNE POÈTE de R. M. Rilke, le choix d’œuvres de NOVALIS – ces trois volumes édités par H.L. Mermod à Lausanne) a l’intention de traduire en entier, ou presque (certains poèmes défiant tout essai de version en langue étrangère!) le recueil des poèmes de Trakl paru à Zurich dans la belle édition de “die Arche”¹.

Il ne s’agit pas pour lui d’un travail délibérément choisi, mais bien d’une entreprise qui s’est, si l’on peut dire, *imposée* à lui depuis le jour de sa rencontre avec l’œuvre du jeune poète autrichien. Il se sent comme un devoir – à l’opposite [*sic*] de toute idée de succès personnel – d’amener à l’œuvre bouleversante de Trakl les amis et les admirateurs qu’elle mérite et qui, ne pouvant le lire dans l’original, n’y auraient pas accès sans cette traduction.

70 C’est lui qui répondra – favorablement – à la demande en question (lettre du 5 mars 1951, *ibid.*): “[...] Nach Prüfung der Angelegenheit beehren wir uns, Ihnen mitzuteilen, dass wir uns entschlossen haben, Ihrem Gesuch zu entsprechen. [...]”. – Il faut rappeler que faute d’une législation adéquate, le Département préférerait alors rester anonyme: “Bei diesem Anlass machen wir Sie erneut darauf aufmerksam, dass bei der Veröffentlichung und Verbreitung der von uns unterstützten Arbeiten die Tatsache unserer Beitragsleistung grundsätzlich nicht erwähnt werden darf. [...]”

Ce recueil de POÈMES DE GEORG TRAKL en version française se présentera donc comme un volume de 200 à 220 pages. Les poèmes seront précédés d'une importante étude, sorte de "présentation" littéraire et biographique dont l'étude parue dans FORMES ET COULEURS présente une façon d'ébauche. Au sujet de cette étude, le traducteur, s'il peut disposer quelque jour des subsides envisagés, pourra mettre à exécution un projet qui lui tient tant à cœur et dont la réalisation lui permettrait d'étoffer singulièrement la partie biographique de sa "présentation" de Trakl. Il pourrait en effet se rendre en Autriche, y voir à Innsbruck [*sic*] l'ami et le bienfaiteur de Georg Trakl, le fondateur de la revue littéraire le BRENNER, Ludwig von Ficker. Mr. von Ficker, fort âgé et souffrant (une angine de poitrine) a montré une vive bienveillance au traducteur en lui faisant don d'un recueil consacré à Trakl et complètement épuisé en librairie. Des entretiens directs avec Mr. von Ficker, très menacé dans sa santé, pourraient être, on le voit, d'un grand prix pour le traducteur. Il a l'intention aussi d'aller voir à Salzbourg, le major Fritz Trakl, un frère du poète, possesseur de documents précieux, eux aussi, et qui lui a témoigné la même bienveillance, le même intérêt que Mr. von Ficker...

Ainsi se présente cette "entreprise" de laquelle le traducteur peut parler avec beaucoup plus de liberté que s'il s'agissait d'une de ses propres œuvres, – je veux dire: de sa propre poésie. En effet: quoi de plus passionnant que d'instituer, dans la mesure de ses forces, un échange spirituel dans le domaine le plus pur qui se puisse: celui de la grande poésie?

Gustave Roud⁷¹

Gustave ROUD

- 1 avec l'adjonction éventuelle de poèmes de jeunesse choisis dans les "œuvres complètes" récemment parus à Salzburg. R.⁷²

La demande de subside du 14 février 1951 cite un rapport dans lequel Roud fait état de sa situation matérielle⁷³.

Nous reproduisons ce rapport parce qu'il illustre, indépendamment de l'aspect humiliant de ce genre d'entreprises, la modestie de Roud et les difficultés indéniables pour obtenir, en ces temps, des subsides, si modestes fussent-ils, pour une traduction. Bien entendu, une étude plus poussée permettrait d'étendre le champ d'investigation

71 De la main de Roud.

72 Note de la main de Roud.

73 Une copie de cette lettre a été envoyée à Roud et se trouve dans le Fonds Gustave Roud, CG 487, chemise 2 "Société des écrivains suisses (1948-1963)", déposé au Centre de recherches sur les lettres romandes.

à d'autres traductions de Roud et, à une échelle plus large, à d'autres traducteurs ayant travaillé en Suisse.

Comme je n'ai pas de “second métier” et qu'un article de journal m'est très difficile à composer – et que d'autre part, mes quelques plaquettes de lecture difficile aussi ne me valent que des droits d'auteur quasinsuls [*sic*], mes gains littéraires sont pour ainsi dire inexistantes. Je vis à la campagne avec une sœur, dans une ferme dont nous sommes propriétaires, mais malgré une vie très simple et très immobile (si j'ose dire) le revenu du terrain loué et celui d'une maigre fortune personnelle sont fort insuffisants et nous vivons depuis longtemps sur un capital “peau de chagrin”.

Zusammenfassung

Der Waadtländer Dichter Gustave Roud (1897-1976) war auch Übersetzer. Er hat u.a. Hölderlin, Rilke, Novalis übersetzt und veröffentlicht. Seltsamerweise scheiterte sein (langjähriges) Projekt einer Trakl-Übersetzung.

Der Aufsatz beleuchtet an Hand unveröffentlichter Dokumente (Briefwechsel mit Philippe Jaccottet, mit Franz W. Beidler, dem Generalsekretär des seinerzeitigen “Vereins Schweizer Schriftsteller”) skizzenhaft auch ein Kapitel schweizerischer Kulturpolitik – vor allem die Schwierigkeiten ihrer Institutionalisierung. Anstatt Roud den Weg zu ebnen, zeigten sich die damaligen Institutionen kleinstützig und formalitätenfreudig. Man wird den Eindruck nicht los, dass der stets überkritische Roud mit den jährlichen Rechenschaftsforderungen in die Enge getrieben wurde. Im Falle der Trakl-Übertragungen blieb es bei einer Handvoll Publikationen in (kleinen) Zeitschriften der Westschweiz – erst 1978 gab Philippe Jaccottet, nach Rouds Tod, ein kleines Buch heraus: Georg Trakl, *Vingt-quatre poèmes*, Préface et traduction de Gustave Roud, Paris, La Délirante.

Dass Rouds Trakl-Übersetzungen so zögerlich der Öffentlichkeit zugeführt wurden, hatte u.E. Auswirkungen auf die Trakl-Rezeption in Frankreich: 1972 erschien Marc Petits und Jean-Claude Schneiders Übersetzung der *Œuvres complètes* bei Gallimard. Sie war erfüllt vom (pseudo-)strukturalistischen Geist der Zeit und überhöhte die Wichtigkeit des *signifié* mit ihrer starr angewandten Fixierung auf literarische Engführung, mit ihrer Absolutsetzung des *Worts* als Grundelement jeglichen Übersetzens. Dass dabei gerade die Lyrik und mit ihr poetische Momente (Klang, Rhythmus, Sprachmusik...) zu kurz kommen würden, nahm man in dieser nicht eben lyrikenfreundlichen Zeit hin. Im Falle von Georg Trakl entfernte man sich etwa von Walther Killys Grundforderung, wonach “der sinnliche Klang des Satzes” für Trakl wichtiger war als der Gehalt. So mussten Rouds Trakl-Übersetzungen auch in späteren Beurteilungen (Claire Jaquier) als zu wenig wagemutig, das Fremde ungenügend ausdrückend, dabei aber poetisch stets überhöht erscheinen.

Demgegenüber erfolgt in diesem Aufsatz der Versuch, ausgehend von Gustave Rouds Poetik und von seiner existentiellen Entzweiung (die mit Philippe Jaccottet als schmerzliche Distanz und mit John E. Jackson als schöpferische Kraft verstanden werden kann), die Poetizität Rouds ins Zentrum zu stellen. Die Arbeit am *signifiant* ist als Arbeit zu begreifen, die zu Sinnstiftung beitragen kann. Mithin handelt es sich um einen Entwurf eines neuen Bildes vom Übersetzer, wie ihn ja auch Antoine Berman in seiner postum erschienenen Studie über John Donne 1995 (gegenüber seinen früheren Arbeiten) ausgearbeitet hat. Sinnigerweise nehmen gerade zeitgenössische Dichter, die auch als Übersetzer auftreten, eine vergleichbare Stellung ein. Guillevic formulierte unzweideutig: "Als Prinzip gilt für mich, dass lediglich Dichter andere Dichter übersetzen können".

Abschliessend wird Gustave Rouds "Elis"-Übertragung mit verschiedenen Fassungen (Jacques Legrand, 1953, Henri Stierlin, 1956, Robert Rovini, 1964, Jean-Michel Palmier, 1972, Marc Petit und Jean-Claude Schneider, 1972 u. a.) verglichen. Vergleiche mit den (unveröffentlichten) Handschriften und Vorstufen zeigen, dass die Arbeit am klanglichen Material bei Roud zuweilen zu weit geht: poetisch treffliche Versionen können in den späteren Fassungen aufgegeben werden und heute präzios wirken. Das gilt auch für vereinzelte prosodische Rücksichtnahmen. Sie bleiben offenkundig mit ihrer Zeit verbunden. Obwohl diese Übertragungen in ihre Zeit eingeschrieben sind, bleiben sie wertvoll: Indem sich Roud vom Originaltext entfernte, indem er sich weigerte, ihm Wort für Wort zu folgen, kam er Georg Trakl näher.