

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band: 19 (1945)
Heft: 3

Buchbesprechung: Comptes rendus bibliographiques

Autor: Rapin, René / Guisan, Gilbert

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 22.12.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

COMPTES RENDUS BIBLIOGRAPHIQUES

Hans FEIST, *Ewiges England. Dichtung aus sieben Jahrhunderten von Chaucer bis Eliot. Englisch und Deutsch.* 1 vol., S. 592, Zürich, Verlag Amstutz, Herdeg & Co. (1945).

C'est un très beau volume que viennent de nous donner M. Feist et ses éditeurs. Beau par la présentation extérieure tout d'abord : format, papier, impression agréables, marges et espaces suffisants pour mettre en valeur les poèmes, peu ou pas de fautes d'impression et tout à fait vénielles, une reliure de toile bleue de très bon goût ornée en or des armes d'Angleterre. Beau ensuite par la qualité, la variété des poèmes, le goût et l'originalité qui ont présidé à leur choix : 288 poèmes du XIV^e au XX^e siècle (le n^o 1 est un fragment des *Canterbury Tales*, le 288 un fragment de *Dry Salvages* d'Eliot) et, pour chaque poème, le texte original et la traduction allemande en regard. Tous les genres sont représentés : le sonnet, l'ode et l'élégie à côté de la chanson et de la ballade, la poésie épique et narrative à côté de la poésie dramatique (cette dernière par deux extraits de *Dr. Faustus* et par plusieurs passages de Shakespeare), l'épigramme et la satire à côté de la poésie mystique. Le choix des poèmes est très personnel. Si l'on trouve dans l'anthologie de M. Feist quelques-uns de ces chefs-d'œuvre de la poésie anglaise qui ne sont pas moins beaux pour avoir été publiés déjà dans tant d'autres collections (l'*Élégie* de Gray par exemple, trois des grandes *Odes* de Keats, l'*Ode to the West Wind* de Shelley, etc.), on y trouve aussi des morceaux plus rares, du moyen âge, de la Renaissance, du XVI^e siècle ; Donne est représenté par 19 poèmes ou fragments de poèmes, Crashaw par 5, Blake par 16, et, si certaines omissions surprennent un peu¹, on a en revanche la surprise de découvrir pas moins de 5 Hopkins, 6 Yeats, 7 Eliot.

Le corps des poèmes est précédé d'une bonne introduction de six pages, où l'auteur précise son propos et fournit aux lecteurs de langue allemande, à qui l'ouvrage est destiné, un certain nombre de notions exactes et précises sur la poésie anglaise, ses constantes et son évolution. L'ouvrage se termine par 16 pages de notes bibliographiques (et parfois biographiques ou littéraires) succinctes et précises.

¹ Celle, par exemple, du sonnet *England and Switzerland* de Wordsworth, qu'on s'étonne de ne pas voir figurer dans un volume destiné à faire connaître en Suisse la poésie anglaise.

En voilà assez pour montrer que par ce bel ouvrage M. Feist s'est acquis la gratitude de tous ceux qui, qu'ils sachent ou non l'anglais, admirent la poésie anglaise ou, s'ils ne la connaissent pas encore, sont prêts à l'admirer. Et en quelle époque plus qu'en la nôtre, divisée, passionnée et barbare, a-t-on plus besoin de poésie, bien commun de l'humanité¹ — et de cette poésie anglaise en particulier dont le jaillissement magnifique se poursuit, quasi ininterrompu, à travers les sept siècles qu'illustre de si beaux exemples l'ouvrage de M. Feist ?

Mais le livre de M. Feist n'est pas qu'une anthologie — c'est encore une traduction. Traduire en vers 288 poèmes de quelque soixante auteurs d'époques différentes, c'est déjà une gageure. M. Feist, qui semble ne craindre aucune difficulté, l'a compliquée encore : d'abord en s'astreignant à traduire chaque poème dans le style et la langue de son temps² ; ensuite en s'efforçant, dans toute la mesure du possible, à garder non seulement la forme caractéristique de chacun (traduisant par exemple les sonnets par des sonnets et les stances par d'autres stances), mais même ses allitérations, ses enjambements et l'alternance, parfois même le son de ses rimes.

Que penser de tous ces scrupules ? A première vue, tant de conscience est admirable et l'on se sent prêt à louer M. Feist sans réserve. A y regarder de plus près cependant, on s'aperçoit qu'à force de s'attacher ainsi à la lettre des poèmes qu'il traduit, M. Feist en laisse parfois échapper l'esprit.

Sa langue, m'affirme un excellent connaisseur de la langue allemande, quand elle n'est pas banale³, est souvent impropre et forcée⁴. C'est le cas en particulier dans les poèmes à forme fixe où, en poursuivant à la fois le son, le sens et la

¹ Hamann, que cite M. Feist en épigraphe à son introduction, l'a dit excellemment : « Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechtes, wie der Gartenbau älter als der Acker, Malerei als Schrift, Gesang als Deklamation, Gleichnisse als Schlüsse, Tausch als Handel. Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntnis und Glückseligkeit. » (*Kreuzzüge des Philologen.*)

² M. Feist va même jusqu'à donner deux traductions différentes de trois poèmes anonymes du XIV^e siècle : une, dans le texte, en allemand moderne (plus ou moins archaïsant), l'autre, en appendice, en *mittelhochdeutsch* ou, plus exactement, « in ältere deutsche Mundart ».

³ Dans la traduction de l'*Ode to a Nightingale* de Keats, par exemple, le très expressif « full of sorrow and leaden-eyed despairs » est rendu, bien pauvrement, ainsi : « gebeugt... von der Sorgen bleierner Zentnerlast ».

⁴ M. Feist a une prédilection malheureuse pour les néologismes composés et même surcomposés. C'est ainsi que dans le sonnet *Care-charmer Sleep* de Daniel le vers, très simple et naturel,

« Still let me sleep, embracing clouds in vain »
devient cette horrible chose :

« Lasst still mich ruhn in Wolken-Arm-Umnachtung. »

(Pourquoi pas, du reste, plutôt : « ... Wolken-Nacht-Umarmung » ? Ce serait déjà plus près du texte et plus intelligible...)

rime, le traducteur en arrive à ne plus voir, et, par conséquent, à ne plus pouvoir rendre la composition et le mouvement caractéristiques du poème.

De ce défaut, qui est grave, nous nous permettrons de citer brièvement deux exemples.

Le premier est le sonnet *Remember me when I am gone away* de Christina G. Rossetti, dont tous les connaisseurs de la poésie anglaise savent qu'il est composé de deux parties antithétiques et complémentaires, les quatrains exprimant le désir ardent du poète de n'être point oubliée (*Remember me...*), les tercets sa résignation à l'oubli, si l'être aimé, se souvenant du poète, devait souffrir :

« Better by far you should forget and smile,
Than that you should remember and be sad. »

La charnière qui tient serrée les deux parties du sonnet, ou, si l'on préfère, le pivot sur lequel il tourne, est le premier vers du premier tercet : « Yet if you should forget me for a while » et plus particulièrement l'adverbe « yet ». Littérale ou non, toute traduction du sonnet de C. G. Rossetti doit marquer nettement cette articulation et respecter ce « yet » sur quoi tout repose.

Or, que fait M. Feist ? Insensible apparemment au rythme et à la structure profonde de l'original, il le dénature gravement : d'abord en ne respectant pas la répétition, si expressive, des « remember me » (trois fois employés au cours des deux quatrains, et dans quelles positions significatives!), ensuite, ce qui est plus grave, en remplaçant, au début du premier tercet, le « yet » disjonctif par un *und* conjonctif !

Le second exemple est plus éloquent encore — mais là M. Feist est plus excusable, le poème anglais (c'est encore d'un sonnet qu'il s'agit, mais de Keats cette fois-ci) étant infiniment plus dense et plus complexe que celui de C. G. Rossetti.

Ce sonnet, le fameux *Bright star! would I were steadfast as thou art...*, un des sommets de la poésie lyrique anglaise, présente, comme celui de C. G. Rossetti, une composition antithétique. Les deux premiers quatrains¹, sont la partie négative du poème : « Not in lone splendour hung aloft the night... ». Ils s'opposent au troisième quatrain et au couplet final, qui en sont la partie positive, le premier vers du troisième quatrain

« No — yet still steadfast, still unchangeable »

rappelant et contre-balançant le vers initial du premier quatrain en même temps qu'il préfigure et appelle les deux derniers vers du sonnet :

« Still, still to hear her tender-taken breath,
And so live ever — or else swoon to death. »

¹ Au contraire du sonnet précédent, qui est du type italien, le sonnet de Keats est du type shakespearien, c'est-à-dire composé de trois quatrains et d'un couplet.

Il est difficile de rester insensible à ces rappels et M. Feist les a vus et a su les rendre, mais le malheur est que, s'il a conservé les « still », les « steadfast » et les « ever » de l'original (devenus des « so », des « stet » et des « immer »), il n'a par contre pas respecté du tout la composition antithétique du sonnet. Le vers-pivot, le vers-charnière,

« No — yet still steadfast, still unchangeable »

déjà cité plus haut, devient sous la plume de M. Feist :

« Nein — auch so stet, so reglos, aber liegend »,

c'est-à-dire quelque chose d'amorphe ou en tout cas de très différent, puisque, comme dans le cas du vers correspondant de C. G. Rossetti¹, un disjonctif (« yet » dans les deux poèmes anglais) est rendu par un conjonctif (« und » dans le premier cas, « auch » dans le second).

Trađuttore, traditore : M. Feist, fort heureusement, ne mérite pas toujours ce qualificatif injurieux². Plusieurs de ses traductions sont des réussites. C'est en particulier le cas, d'une part, de poèmes à forme simple (poèmes narratifs de Chaucer, ballades écossaises, chansons de Burns ou de Blake); d'autre part, de poèmes longs, où le traducteur, porté par le rythme ample et puissant de l'original, échappe à la fois à la préoccupation de figoler la langue et au risque de figer ou de déformer la pensée. Les poèmes mystiques et, en général, les poèmes religieux paraissent particulièrement bien venus. M. Feist semble du reste avoir une dilection pour la poésie grave et l'on ne s'étonnera pas que de beaux hymnes comme *On the Morning of Christ's Nativity* de Milton ou *O World Invisible* de Francis Thompson soient, au dire du même parfait connaisseur de la poésie anglaise et de la langue allemande que je citais plus haut (sa trop grande modestie m'interdit de le nommer), de véritables réussites.

Ainsi donc — et ce sera ma conclusion — si l'ouvrage de M. Feist n'est point une œuvre parfaite, si M. Feist est souvent versificateur plutôt que poète, si, à trop embrasser d'objets différents, il les a parfois mal étreints, si ses traductions n'existent pas toujours, en elles-mêmes et par elles-mêmes, *en tant que poèmes allemands* — il n'en reste pas moins que le lecteur et l'amateur de poésie doivent brûler à M. Feist un très beau cierge. Son anthologie rendra les plus grands services à ceux qui, lisant imparfaitement l'anglais, et connaissant mal sa littérature, prendront ce livre comme guide. Les connaisseurs mêmes de la poésie anglaise auront plaisir à faire dans *Ewiges England* de belles découvertes et ceux qui, comme le soussigné, se piquent, à tort sans doute, de bien savoir l'anglais, sauront gré à M. Feist de leur illuminer tout d'un coup, par

¹ Il est très curieux que dans les deux sonnets ce vers soit le neuvième et que, dans l'un comme dans l'autre, le mot-pivot soit le même adverbe « yet ».

² Un premier examen, trop rapide, me permet cependant d'estimer que le nombre des poèmes « trahis » est très inférieur à celui des poèmes « traduits ».

sa traduction, le sens d'un passage (parfois même d'un poème) de Hopkins ou de T. S. Eliot qu'ils n'étaient pas arrivés à éclaircir par leurs propres lumières. M. Feist ne leur saura peut-être pas gré de leur reconnaissance¹, mais cette reconnaissance même est une preuve qu'il a fait une œuvre utile et, dans l'ensemble, réussie.

René RAPIN.

* * *

Trois contemporains (Mauriac, Chardonne, Montherlant), par Pierre JACCARD, 1 vol., pp. 93, Lausanne, Editions La Concorde, 1945.

Une excellente conférence ne devient pas nécessairement un bon article de critique. Trop de gens, dans notre pays, l'oublie, qui, dans l'émotion de ce qu'ils viennent d'entendre, se précipitent sur le conférencier pour lui demander de « publier » son texte. Suggestion fallacieusement amicale ! Que devient ce texte qui n'est plus soutenu par la voix et par la conviction de celui qui s'exprime, ni par la bonne volonté de celui qui écoute ? Le plus souvent il apparaît bien terne, et parfois douloureusement vide.

L'expérience tentée par M. Jaccard était d'autant plus périlleuse que ses études sur Mauriac et sur Chardonne ont été préparées pour ce public assez particulier qu'est celui des Cours de Vacances. Composé de personnes peu familiarisées avec la littérature française, il demande moins le commentaire critique d'une œuvre qu'une simple présentation. M. Jaccard l'a donc introduit avec une extrême sûreté dans l'œuvre romanesque de Mauriac et dans celle de Chardonne. Aussi à qui a lu *Thérèse Desqueyroux* ou *l'Epithalame*, apporte-t-il sinon des idées nouvelles, du moins une appréciable vue d'ensemble. L'étude consacrée à Chardonne a le mérite d'attirer l'attention sur une œuvre déjà enfouie dans l'oubli. Cependant la finesse psychologique n'est pas une arme suffisante contre la mort littéraire — et M. Jaccard déclare lui-même que l'œuvre est « monotone, assez dépourvue d'éclat, souvent lente et laborieuse »...

L'étude qui concerne Montherlant, nous paraît plus intéressante. Avec beaucoup d'habileté et avec cette « ferveur » qu'adolescent il portait à l'auteur de *La Relève du Matin*, M. Jaccard s'efforce de justifier l'attitude du romancier pendant la guerre. « Nous ne pouvons donner créance aux reproches de trahison que l'on adresse aujourd'hui, dans certains milieux, à l'auteur de *La Reine Morte* », nous dit-il. Bien plus, M. Jaccard veut retenir de cet écrivain « le sentiment de la grandeur, avec une nécessaire leçon de fierté ». Jugements qui, à vrai dire, déconcertent. Déjà la suite des *Jeunes Filles* nous avait laissé une pénible impression de complaisance dans l'équivoque et le mépris de l'humain. Mais que penser de tant de pages du *Solstice de Juin* ? Ce conseil de « désinvolture », même en l'entendant de la manière la plus grave, « dans la France de

¹ Ce n'est pas pour eux qu'il écrit, mais, si je comprends bien son propos, pour ceux qui ignorent tout de la poésie anglaise.

1940 »! Cette résignation : « Ecartons toute réflexion sur l'héroïsme guerrier, puisqu'il est vraisemblable que la France, d'ici longtemps, n'en fournira plus l'occasion. » (Vingt lignes sur l'héroïsme dans la France de 1941)! Cette interprétation du conflit : « Apprenons à notre jeunesse, à toutes fins utiles, que la personne de l'adversaire, et les idées qu'il est censé représenter, n'ont donc pas tant d'importance. Les idées qui sont vaincues aujourd'hui n'étaient pas plus fausses que celles qui sont victorieuses, ni moins dignes d'amour. L'adversaire d'aujourd'hui peut être l'allié de demain, et inversement ; un hasard nous apporte l'ami, un hasard l'ennemi : on change de cela comme de danseuses. » (Les nuits de mai)! Cette admiration pour la force brutale : « Ces Allemands étaient des types magnifiques d'humanité... ces Allemands respirent le grand style de la force. » (Ecrit sur le mur)! Non, nous ne voyons pas là de la grandeur. Et le jugement de Mauriac dans *Le Cahier noir* conserve sa cruelle vérité : « Sur la scène demeurée vide, le prince du chiqué et de la boursouffure, M. de Montherlant presque seul exhibe son numéro. Dans le grand silence d'après le désastre, nous n'entendons plus guère que Matamore qui fait le brave contre Dieu. »

Au reste, à supposer même que nous n'ayons pas su voir la grandeur de Montherlant, que vaut, dans certaines circonstances, celle qui n'est que de paroles ? M. Jaccard admet que l'écrivain se soit mis à l'abri : « Montherlant se devait peut-être à son pays autrement qu'en risquant sa vie, pour la troisième fois, parmi les Résistants, quelque glorieuse qu'eût été une telle détermination devant le jugement de l'histoire. » Le propre des héros est de ne pas compter leurs sacrifices et de n'en pas parler. M. de Montherlant n'aura su faire ni l'un ni l'autre.

Gilbert GUIBAN.

Editeur : Imprimerie Centrale S.A., Lausanne.

Rédacteur responsable : Georges Bonnard, Pully.

Impression : Imprimerie Centrale S.A., Lausanne.

Responsable de la partie des annonces : Imprimerie Centrale S. A., Lausanne.