

**Zeitschrift:** Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne  
**Band:** 20 (1946)  
**Heft:** 2

**Buchbesprechung:** Comptes rendus bibliographiques

**Autor:** Bohnenblust, Gottfried / Regamey, Constantin / Rapin, René

### **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:** 16.10.2024

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

## COMPTES RENDUS BIBLIOGRAPHIQUES

---

Fritz Buri, *Prometheus und Christus. Grösse und Grenzen von Carl Spittlers religiöser Weltanschauung*. Bern, Francke, 1945. 282 S.

Le poète du *Printemps olympien* a passé par la théologie. Certes, Spitteler s'était voué à la poésie avant de penser au pastorat, et dès son adolescence, il y eut en lui une tension entre la doctrine chrétienne et ses visions personnelles. Mais, pendant de longues années, il essaie de concilier l'inconciliable. A Zurich, Heidelberg et Bâle on le voit sous l'influence des tendances les plus opposées. Mais ni le néohégélianisme de Biedermann ni le piétisme bâlois ne le conquièrent de façon définitive : la parenté spirituelle avec Jacob Burckhardt se révéla plus forte. A peine nommé vicaire aux Grisons, il reçoit un appel lointain. Le théologien s'expatrie. A son retour de Russie il achève son *Prométhée*.

M. Fritz Buri, qui enseigne la dogmatique aux universités de Berne et de Bâle et que les rapports de la foi et de la poésie ont intéressé depuis longtemps, raconte dans son livre le passage du poète par la théologie, expose l'essence religieuse de son œuvre et en détermine les limites qu'à son avis il s'agit de franchir.

Nous assistons donc à la présentation de la cosmologie, de la théologie, de la psychologie, de la sotériologie, de la morale du poète. Comment Spitteler imagine-t-il Dieu, le monde, l'âme, le salut de l'homme et de l'humanité ? Quel peut être le sens de la vie pour l'auteur qui a renoncé aux conceptions bibliques et aux systèmes théologiques ? Quelle est la valeur de ce qui lui reste : de la liberté de l'esprit, de la sympathie active qu'il offre à la créature souffrante, enfin de l'œuvre qu'il crée, belle, élevée, courageuse ?

M. Buri répond à ces questions par des passages tirés de toutes les œuvres essentielles : méthode directe, qui est moins périlleuse dès qu'il s'agit d'un poète dont les convictions fondamentales ont peu varié. Spitteler, s'il assistait à cette métamorphose de sa poésie en traité dogmatique, répondrait en souriant qu'il ne prétendait point ajouter un système théologique au nombre de ceux qui existent, qu'il ne prêchait pas d'évangile et que la poésie gagnait à être considérée comme telle.

Enfin M. Buri, passant à la critique, parle des limites de l'œuvre de Spitteler et indique la manière dont il voudrait les voir abolies.

Certes, si la fierté de Prométhée n'était que de l'orgueil stérile, elle serait un danger mortel. Mais Spitteler ne reproduit point le mythe antique : pour lui, le héros refuse une conscience artificielle pour mieux écouter la voix de son âme. C'est lui enfin qui, dans la détresse générale, sauve « les enfants de Dieu » qui symbolisent les œuvres de l'esprit sur la terre.

C'est lui qui réalise ce que les autres ont promis en vain.

Certes, la miséricorde de Prométhée n'enlève pas la souffrance de l'humanité. Mais qui l'a jamais enlevée ?

Certes, le poète trouve dans son œuvre le sens de sa vie. Est-il vraiment infidèle à sa mission humaine ? Nous ne saurions l'affirmer. Spitteler a eu de la poésie l'idée la plus élevée. Que l'amateur renonce à son jeu : le poète né n'a pas le choix : s'il ne se réalise pas, il s'anéantit.

Enfin l'auteur oppose à la « théologie » dualiste, pessimiste, héroïque du poète son monothéisme spéculatif dont les sources mystiques et idéalistes sont bien connues. Question de foi : il ne s'agit plus là de démonstration rationnelle.

Quant à l'interprétation de « Pandore » qui permet à M. Buri de découvrir dans les poèmes de Spitteler les traits du Christ éternel, elle est certes d'une belle hardiesse. Mais elle est en contradiction avec le sens que le poète lui-même donne à son mythe. Le « don de Pandore » n'est point pour lui « le petit Messie », mais le trésor de la beauté consolatrice et bienfaisante.

Rendons hommage à ce savant indépendant, à ce théologien qui prend la poésie au sérieux. Et, en laissant à l'art son caractère original, faisons preuve de la même indépendance devant la grandeur et la limite de toute sagesse et de toute beauté humaines.

Gottfried BOHNENBLUST.

\* \* \*

Paul Baumgartner, *Jeremias Gotthelfs Zeitgeist und Bernergeist. Eine Studie zur Einführung und Deutung*. Bern, Francke, 1945. 205 S.

Gotthelf lui-même préférerait à ses grands ouvrages son roman de combat qui oppose à la mentalité de son époque révolutionnaire l'esprit authentique de son peuple, fidèle à ses anciennes traditions et à ses profondes qualités. Son siècle admirait plutôt les œuvres où la puissante poésie l'emportait sur la polémique : le premier biographe du pasteur de Lützelflüh, son ami Manuel, affirmait que le livre en question ne perdrait jamais son importance, « surtout pour les Bernois ». Plus tard, la critique a passé par des phases différentes : peu à peu, un jugement impartial s'en est dégagé. Le début de notre siècle assiste à une véritable renaissance de Gotthelf, grâce à l'édition critique et aux recherches approfondies de MM. Muret et Hunziker, Muschg et Günther, suivis de M. Kurt Guggisberg qui, en 1939, dans un livre excellent, *Jeremias Gotthelf, Christentum und Leben*, mit en pleine lumière l'importance de la foi et de la force morale pour cette œuvre capitale. Personne ne l'avait niée, mais elle était appréciée de façon fort inégale. M. Guggisberg, sans faire de l'insouciance de l'artiste la vertu du poète, avait établi, de façon magistrale, la valeur essentielle de cette nature puissante, soumise au souffle de l'esprit le plus pur.

M. Paul Baumgartner, fort bien préparé à sa tâche par ses études théologiques et littéraires, développe ce sujet en offrant une interprétation de l'ouvrage favori de Gotthelf et en le faisant servir d'introduction à l'œuvre entière. Il expose les éléments de l'époque troublée qui fut celle de l'auteur, il nous

fait voir les forces destructrices, mais aussi les forces qui édifient l'âme et la société humaine. Ce romancier ne veut être que le chevalier de l'esprit : il oppose à l'orgueil du moment les valeurs éternelles.

M. Baumgartner comprend tout cela et le fait comprendre. En lisant son livre après le texte de Gotthelf et le commentaire de Bläsch, dans la grande édition, on verra se dresser, en pleine tourmente des passions passagères, un magnifique monument de foi, de conscience, de caractère.

Gottfried BOHNENBLUST.

\* \* \*

CAMILLE DUDAN, *Poésie de l'âme russe*, 1 vol., pp. 52, Lausanne (Librairie Payot), 1946.

Ce petit volume contient huit causeries faites récemment par M. Dudan au Studio de Lausanne. Il n'était guère possible de présenter, dans un cadre aussi restreint, un aperçu même sommaire de la poésie russe ni d'en donner une anthologie. Le but de l'auteur fut plutôt celui d'initier le lecteur à travers la poésie, aux secrets de l'âme russe, aux particularités de la mentalité slave qui — à part les finesses intraduisibles de la langue — rendent si ardue l'assimilation intime de la poésie russe par un étranger. Hâtons-nous de dire que M. Dudan s'est admirablement acquitté de cette tâche délicate. Sans encombrer son exposé de commentaires scientifiques et historiques, en faisant parler avant tout la poésie elle-même, il a réussi, par des suggestions discrètes et pourtant évocatrices, à nous familiariser avec les aspects les plus essentiels et les plus « exotiques » de cette mentalité poétique. Il relève, à juste titre, l'importance que les peuples slaves attribuent à la création des poètes qu'ils considèrent comme des « découvreurs des grandes vérités, des traducteurs des idées éternelles, guides des hommes », bref des « voyants ». Cette attitude confère à la poésie slave un accent prophétique, profondément religieux au XIX<sup>e</sup> siècle, mais qui persiste même dans la poésie athée de la Russie moderne où l'idéal de la science ou du collectivisme est chanté avec la même ardeur fanatique (par ex. dans les poésies de Boris Gourévitch). Parmi les autres constantes psychiques de la poésie russe signalées par M. Dudan, notons l'accent profondément humain de compassion, le sens très vif de la liberté, un besoin passionné d'élan qui se traduit souvent dans la poésie par l'image de la course déchaînée d'une troïka à travers les espaces illimités des steppes.

Car la poésie russe parle surtout par des images et des symboles dont la signification n'est pas toujours claire de prime abord. Même en tenant compte des « attitudes » spécifiques de la mentalité slave, on ne saurait dûment apprécier la poésie russe, si on ne possède pas la clef des symboles de ce langage poétique si étroitement lié au fond même de l'âme du peuple et puisant, plus que toute autre poésie cultivée, dans le trésor d'un folklore extrêmement riche. M. Dudan nous introduit adroitement, au moyen d'exemples tirés de l'œuvre de Pouchkine, au sein même de ce folklore avec ses images et personnages

fabuleux, telle Baba Iaga, la sorcière qui se déplace dans son mortier, la cabane sur pieds de poule, le Loup Grison, le poisson parlant, etc. Ce sont des images familières à chaque enfant russe et pourtant elles constituent une difficulté sérieuse pour tout lecteur non averti, d'autant plus qu'elles abondent dans la poésie russe en lui conférant son coloris et sa richesse imaginative. Ici également M. Dudan a réussi, par des moyens très simples, à nous rendre ces images vivantes et évocatrices.

Il est clair que les quelque vingt-cinq passages cités dans le livre ne peuvent nous donner une idée suffisante de cette poésie, si riche et si variée. Mais pour le but que l'auteur s'est proposé, le choix peut être considéré comme particulièrement heureux. La plupart des citations sont tirées des œuvres les plus célèbres de Pouchkine, de Lermontof, de A. Tolstoï. Mais tout admirateur de la poésie russe sera heureux d'y trouver également des vers moins connus et pourtant de vrais chefs-d'œuvre, telle *Ballade* de Golenichtchev-Koutouzof ou *Pays, ô mon pays natal!* de A. Tolstoï, une des plus puissantes évocations poétiques de la Russie. Si l'époque actuelle n'est pas représentée par les poètes les plus célèbres, les œuvres citées (celles de Bagritzky et de Gourévitch) constituent, en revanche, une belle preuve de la continuité de la poésie russe.

Tous les extraits poétiques sont traduits par M. Dudan et ces traductions ne constituent pas le moindre mérite de son livre. Elles sont exactes et poétiques, ce qui est chose rare. M. Dudan a su reproduire même les différences de « climat » et d'époque, faire ressortir le contraste entre la cadence passionnée des poètes romantiques et le calme langage des auteurs de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Evidemment, on ne retrouve pas dans la traduction du poème *Pays, ô mon pays natal!* la fougue irrésistible qui anime l'original, mais on ne saurait en blâmer le traducteur. L'esprit de la langue française ne permet pas de reproduire toutes les nuances du vocabulaire et de la syntaxe russe. Par contre on ne peut qu'admirer le véritable tour de force qu'est la traduction du *Prologue* des Contes de Pouchkine où presque chaque ligne du texte demande un commentaire. Certes, le souci d'exactitude a imposé au traducteur une prolixité que l'on ne trouve pas dans la version originale. Néanmoins, la traduction est claire, coulante et garde le ton naïf du poème pouchkinien.

En résumant, le livre de M. Dudan est plein de grâce et très suggestif. Il pourrait être aussi bien intitulé *Ame de la poésie russe*. CONSTANTIN REGAMEY.

\* \* \*

EMILY DICKINSON : *Choix de poèmes*. Traduction française et introduction de Félix Ansermoz-Dubois. 1 vol., pp. 126, Genève (Editions du Continent) 1945.

Précédés d'une introduction de vingt-cinq pages et de la reproduction d'un autographe et d'un portrait, ce sont trente poèmes d'Emily Dickinson dont ce petit volume nous apporte le texte et la traduction.

L'introduction dit en termes excellents l'essentiel sur la vie d'Emily Dickinson, les conditions où ont été écrits et publiés ses poèmes, la personnalité du poète.

« Farouche et maladivement repliée sur elle-même », douloureuse, profonde, contemplative et passionnée, mais aussi bien coquette à ses heures, « taquine, flatteuse aussi, primesautière », Emily Dickinson a laissé une œuvre d'une inspiration « aussi diverse, aussi déroutante, que l'auteur lui-même ». Ingénieux et subtils, ou denses et « chargés d'émotion contenue » et « si riches d'idées et d'expression qu'on a pu dire d'eux qu'ils avaient *le plus haut voltage de toute la poésie anglo-saxonne* », ses poèmes sont elliptiques presque tous, allusifs ou hermétiques souvent, laconiques toujours.

« N'est-ce pas une gageure alors que de parler de traduction ? Peut-on espérer traduire des poèmes dont les uns sont dépouillés comme des ordonnances de pharmaciens, d'autres intangibles comme des bulles de savon ? »

La gageure, c'en est une en effet, M. Ansermoz l'a tentée, pressé qu'il était de faire partager au lecteur français son admiration pour Emily Dickinson et, qui sait ? quelque diable aussi le poussant !

Des centaines de poèmes d'Emily Dickinson, les trente qu'il a traduits sont très différents les uns des autres et, partant, fort propres à donner au lecteur une idée de la richesse et de la diversité de l'œuvre entier. D'un poème à l'autre, parfois d'un vers au suivant, on passe de l'éloquence à l'espièglerie, du jeu d'esprit au pathétique le plus émouvant. L'impression, à cet égard, est la même, qu'on suive, à gauche, le texte original, à droite la traduction de M. Ansermoz. C'est dire la souplesse et la probité qu'a mises M. Ansermoz à mouler son texte sur celui de son auteur. Si le traducteur a usé parfois d'une rime où l'auteur n'avait qu'une assonance, ou si l'obligation de rimer a entraîné ici ou là quelque expression peu naturelle ou quelque légère infidélité au texte <sup>1</sup>, dans l'ensemble cependant la traduction ne trahit pas le texte. On sent que le traducteur s'en est longuement pénétré et qu'il a dû longtemps le laisser chanter en lui avant de se risquer à le mettre en notre langue. Plusieurs poèmes sont de parfaites réussites, et le mérite du traducteur est d'autant plus grand que ce sont des réussites dans des tons très différents — le mouvement allègre et familier du poème XIII (*Dear March, come in!*) ou le sourire de complicité malicieuse du XXI (*I'm nobody! Who are you?*) <sup>2</sup> ou du XXVI (*I know some lonely houses*) <sup>3</sup>,

<sup>1</sup> C'est ainsi que le *sycomore* du poème XXVI est devenu un *cyprés*, le *robin* du XII ou celui du XXX un *pinson*; alors que *grive* ou que *merle* eussent fourni une meilleure approximation du *robin* américain, leur cousin, comme eux flûtiste du printemps ! Dans le X, l'emploi surprenant du verbe *indifférer* (« tout maintenant m'indiffère »), dans le XVIII l'expression *A Soul admitteth to Itself* traduite, inexactement et obscurément, *l'âme qui s'acquitte*, ne s'expliquent, je le crains, que par la rime (dans le premier cas avec *hier*, dans le second avec *site*). Voir aussi, plus bas, note 4.

<sup>2</sup> « ... O l'ennui d'être quelqu'un !  
» Vulgarité  
» De la grenouille qui coasse  
» Ses vertus au marais pâmé ! »

<sup>3</sup> Peut-on imaginer plus poétique et plus spirituel cambriolage ?

étant rendus avec autant de bonheur que la concision épigrammatique du poème VI (*Surgeons must be very careful*), le pathétique discret du XXX (*I dreaded that first robin so*)<sup>4</sup>, le religieux émerveillement de *Bring me the sunset* (XII) ou encore, merveille entre tant de merveilles, cette extraordinaire combinaison d'impressionisme pictural et de rêverie mystique et amoureuse, *I tend my flowers for thee* (XXV), où

*Le corail du fuchsia se fend  
Tandis que rêve la semeuse.*<sup>5</sup>

Dans quelques poèmes, il est vrai, M. Ansermoz n'a pas eu la main aussi heureuse. Il ne s'agit, le plus souvent, que d'un mot ou d'un vers mal rendus dans un poème par ailleurs excellent, et encore le traducteur a-t-il, dans certains cas, l'excuse que l'expression employée par l'auteur est si énigmatique<sup>6</sup> ou si condensée, « si chargée d'émotion contenue »<sup>7</sup>, qu'il est à désespérer de jamais en trouver un équivalent satisfaisant dans notre langue. Ailleurs, cependant, où le sens est transparent et l'épithète d'une densité moindre, il arrive pourtant à la traduction de M. Ansermoz de pécher par excès de littéralité<sup>8</sup>, par impropriété ou imprécision<sup>9</sup>, parfois même par inexactitude<sup>10</sup>. La plupart

---

<sup>4</sup> Tout au plus peut-on critiquer dans ce dernier poème (c'est une tache bien légère) la cheville « mon cœur *distant* » : fausse note (et nouveau méfait de la rime !) autant que cheville, car quand le cœur d'Emily fut-il jamais distant ?

<sup>5</sup> M. Ansermoz me permettra-t-il, dans ce dernier poème, de lui suggérer que la réussite eût été, à mon sens, plus parfaite encore si, dans les derniers vers, resté plus près de la simplicité du texte, il eût traduit *thy flower* par *ta fleur* et *thy daisy* par *ta marguerite*, alors que les traductions du premier par *ta servante* et du second par *ta fleur vestale*, si elles n'introduisent aucune fausse note, sont tout de même moins naturelles, moins parfaitement en accord avec les images florales du contexte ?

<sup>6</sup> Telle est, p. ex., dans le V (*Safe in their alabaster chambers*), l'expression : *and firmaments row*, traduite littéralement : *et les firmaments rament*.

<sup>7</sup> Cf. p. ex. l'épithète *hoarse* dans le VII (*'Twas the old road through pain*), épithète à laquelle tout le poème prête une résonance émouvante : sa traduction par le mot *âpre* ne donne guère l'idée de cette « charge d'émotion contenue ».

<sup>8</sup> Voyez dans le II (*A wife at daybreak I shall be*) l'incroyable platitude qu'a donnée la traduction littérale au beau vers *Softly my Future climbs the stair*.

<sup>9</sup> *Hors expression* dans le XIV est dur et peu clair (*au delà des mots serait*, me semble-t-il, préférable) et *les motifs usés* (XI) est une traduction bien faible des *Perished Patterns* de l'original.

<sup>10</sup> 'A *stolid ear*' (V) ne devrait pas être rendu par une *stupide* oreille, mais par une oreille *insensible* ou *impassible*. De même *unmoved*, employé deux fois par Emily Dickinson dans *The soul selects her own society* (XVII), aurait dû être traduit par *impassible*, et non par *immuable*. Quant à *if spoken by the distant bird* (XXII), faiblement et inexactement rendu par *s'ils parlèrent à quelque oiseau*, il n'a, je pense, pas échappé à M. Ansermoz que le sens du mot *speak* était, dans ce contexte, celui non de *parler* mais d'*arraisonner* ou de *hêler* ; mais sans doute a-t-il reculé devant la difficulté d'employer l'un ou l'autre de ces termes, trop techniques ou trop durs, ou qu'il n'a pu plier à la rime.

de ces fautes sont vénielles. Une seule est grave, parce qu'elle dénature, ou plutôt détruit le sens de tout un poème. Il s'agit du double contresens commis par le traducteur (*quandoque bonus dormitat Homerus!*) lorsque, dans le poème X (*What if I say I shall not wait*), il a rendu *file off* par *effacer du fichier* (un fichier, M. Ansermoz, chez Emily Dickinson!) et *dungeon*, hélas, par *donjon*, alors que le bon sens et la clarté appelaient au lieu d'un *fichier* une *lime* (celle avec laquelle le prisonnier lime ses fers) et que le génie de la langue voulait un *cachot* (ou si l'on préfère des *oubliettes*) et non ce « faux ami » *donjon*.

Je ne voudrais pas laisser le lecteur sous l'impression de ces critiques<sup>11</sup>. Je l'invite à relire ce que je disais plus haut de l'excellence de la traduction dans son ensemble. Mieux encore, qu'il ouvre le livre de M. Ansermoz et qu'il laisse chanter tant de beaux vers — et par exemple ce poème XXIV (*These are the days when birds come home*) où Emily Dickinson célèbre, avec tant de douce ferveur, l'*Indian summer*, cet été de la Saint-Martin américain :

*Ce sont les jours où les oiseaux,  
Un ou deux seulement, reviennent  
Regarder en arrière.*

*Ces jours doux où le ciel endosse  
Les vieux radotages de juin, —  
Erreur en bleu et or.*

*O fraude qui ne peut duper  
L'abeille, ta plausibilité  
Induit presque ma foi!*

*Mais voici le grain qui témoigne,  
Et doucement dans l'air changé  
Se hâte une humble feuille.*

*O sacrement des jours d'été,  
Communion dans la brume,  
Permets à une enfant*

*De toucher à tes saints emblèmes,  
De rompre ton pain consacré  
Et boire à ta source immortelle!*

RENÉ RAPIN.

---

<sup>11</sup> Je me devais de les signaler et au lecteur peu familier avec l'anglais ou avec la poésie d'Emily Dickinson et à M. Ansermoz, qui pourra peut-être en tirer quelque profit pour le second tirage que tous ses lecteurs souhaiteront avec moi à son petit livre. Je me permettrai, dans le même ordre d'idées, de lui faire part de deux fautes d'impression que j'ai relevées dans le texte anglais des poèmes : *flageons* pour *flavons* à la p. 64 et *ether* pour *either* à la p. 92.