

« Juif par destin, né en France par hasard »¹ selon ses dires, Yvan Goll (29 mars 1891-27 février 1950) précède Claude Vigée (3 janvier 1921) d'une génération (trente ans) et fait la même expérience de l'exil forcé en quittant la France sous la menace nazie pour les Etats-Unis en 1939. Ils ne se rencontreront jamais en personne, alors que Claude fera la connaissance, à New-York et Boston, de son épouse Claire, qui proposera au couple Vigée un appartement de fortune au Palais d'Orsay² au retour. Claude Vigée sera le premier traducteur des poèmes posthumes en langue allemande de Goll, regroupés dans le recueil intitulé *Traumkraut*³ et s'étonnera peu après d'en découvrir en librairie sa traduction publiée à son insu par Claire. La présente contribution s'appuie sur l'ouvrage préparé, entre autres par Gérard Pfister et paru en 1988 chez Arfuyen, avec la traduction originale (1951) par Claude Vigée des poèmes de Goll.⁴

Les deux écrivains et poètes sont parfaitement bilingues et plurilingues, familiers depuis leur plus jeune âge des grands auteurs allemands. Ils fréquentent également les milieux parisiens d'après la Seconde Guerre mondiale, où Goll côtoiera Celan au seuil de sa mort.⁵ Claude Vigée ne semble cependant pas avoir pris position dans l'affaire qui opposera farouchement le poète d'origine roumaine, également traducteur de Goll, à sa veuve à partir de 1952.

Le poète lorrain,⁶ hospitalisé le 21 septembre 1948 pour une leucémie à l'hôpital civil de Strasbourg,⁷ écrira là parmi ses derniers poèmes en allemand. C'est un véritable retour à la langue de culture de son adolescence. Vigée aura, quant à lui, plaisir à revenir régulièrement dans sa ville natale de Bischwiller dans le Bas-Rhin et publiera deux grands recueils poétiques en alsacien,⁸ sa langue maternelle. Tous deux ont aussi une parfaite connaissance de la Kabbale, qui établit des convergences entre leurs œuvres.

1 « Iwan Goll hat keine Heimat : durch Schicksal Jude, durch Zufall in Frankreich geboren, durch ein Stempelpapier als Deutscher bezeichnet », notice autobiographique dans l'anthologie de l'expressionnisme allemand, *Menschheitsdämmerung*, éd. K. Pinthus, première édition 1920, rééditée chez Rowohlt à Hambourg.

2 Claude Vigée, *Mélancolie solaire*, édition d'Anne Mounic. Paris : Orizons, 2008, pp. 105-107

3 Yvan Goll, *Traumkraut*. Wiesbaden : Limes Verlag, 1951.

4 Yvan Goll, *L'herbe du songe*, textes français de Claude Vigée, postface de Claire Goll. Paris : Arfuyen, 2008.

5 Voir Dirk Weissmann, *Poésie, Judaïsme, Philosophie*, Thèse de Doctorat, Tome I, Paris-III, Sorbonne-Nouvelle, 2003, « Cette première rencontre eut lieu le soir du 6 novembre 1949 au domicile des Goll. », p. 53.

6 Voir Pierre-Frédéric Charpentier, dans : *Dictionnaire des étrangers qui ont fait la France*. Paris : Editions Robert Laffont, S.A., 2013.

7 Aimée Bleikasten, *Traumkraut ou le secret des mots*, dans : Yvan Goll (1891-1950) : situations de l'écrivain/études réunies par Michel Grunewald et Jean-Marie Valentin. Bern ; Berlin ; Paris : P. Lang, cop. 1994, pp. 143-156.

8 Claude Vigée, *Les Orties noires flambent dans le vent* (*Schwärzj sengessle fläckere ém wënd*) (Un requiem alsacien). Paris : Flammarion, 1984 et *Le Feu d'une nuit d'hiver* (*W'enderöwejt*). Strasbourg : association Jean-Baptiste Weckerlin, 1988.

Tout d'abord, quelques constatations concernant cette sélection de poèmes du recueil posthume d'Yvan Goll, *L'herbe du songe*, qui n'auront vraisemblablement pas échappé à son premier traducteur. Le *je* lyrique y est essentiellement itinérant et en mouvance, ou semble tout du moins vouloir répondre à l'appel qui l'incite à partir, à échapper à lui-même, à la maladie et à la souffrance. C'est souvent tout un peuple qui est en route et en errance avec lui, venu de nulle part et sans but précis encore, comme dans une traversée du désert.

Le paysage mental du poète présente non seulement des éléments expressionnistes – des paysages, évoquant aussi ceux du peintre Jérôme Bosch, surtout peuplés d'animaux imaginaires, d'oiseaux de bon ou de mauvais augure, « l'oiseau de glace » ou « der Eisvogel »⁹ – mais aussi des décors surréalistes (tels ceux issus de l'inconscient de Max Ernst), avec des fleurs insolites et des fruits étranges. Cependant, cet univers imaginé est davantage surréel (c.f. le réisme de Goll¹⁰), sans manichéisme, malgré ses ambivalences, contrastes, alternances et oppositions, entre terre et ciel, montagne et désert, ombre et lumière...

Ce monde imaginaire semble avant tout empreint de romantisme : la fleur bleue est jaune ici, à l'image peut-être d'une fleur de soleil comme le tournesol, puisant aux plus profondes racines de l'être et symbolisant l'aspiration à l'infini. Celle-ci semble s'extraire de la poitrine du poète. Elle peut aussi prendre les traits variés de la rose, qui se décline sous tous les noms dans « Rosentum »¹¹ ; celui d' « antirose », « Unrose » désigne celle qu'il faut éviter de toucher car elle est un écueil sur le parcours.

La maladie, la souffrance physique, les affres de la douleur qui ont réellement torturé Goll sur son lit de mort¹² et tout ce monde de poussière, où même les métaux finissent par se décomposer dans la chaleur des fourneaux (allusion aussi aux hauts-fourneaux de Lorraine ?), tout ceci se trouve finalement transcendé par l'écriture poétique, qui ouvre sur de nouveaux imaginaires. Le poète, aidé de l'aimée ou accompagné de son double, voit dans la réalité de ses souffrances, de ses insomnies et du rêve s'ouvrir à lui de nouveaux horizons, sur le chemin sans retour vers l'éternité, qu'il parcourt comme tout être humain, seul avant tout et au milieu des siens, des vieillards, des mourants de la salle d'hôpital. Dans cette longue aventure humaine millénaire, et au terme de sa propre vie, alors qu'il implore sa délivrance de la souffrance dans l'agonie de « Süd »¹³, véritable arrachement (p. 32), il est amené à combattre la mort sous diverses formes, à mains nues, dans un désert d'angoisse et de solitude. La chair à vif et sous l'effet de la fièvre, des médicaments et des drogues, il s'abandonne à la chimie et l'alchimie des sensations, émotions, à des hallucinations, des visions apocalyptiques (p. 14) et cosmogoniques, tout en s'affranchissant de la raison, du jugement, libéré ainsi de toute entrave rationnelle. Il éprouve au plus profond de lui-même le feu de la douleur, mais les larmes sont l'eau qui fera germer l'herbe du songe et s'épanouir la fleur de la Poésie. C'est au fond de son

9 Yvan Goll, *L'herbe du songe*, op. cit., p. 36.

10 Voir Charles Fichter, *Entre la tradition juive et l'utopie romantique*, <http://www.revue-des-sciences-sociales.com>, pp. 104-115.

11 « Empire des roses », in *L'herbe du songe*, op. cit., p. 19

12 Voir Roger Bauer, « Ecclesia und Synagoge, oder die Liebe zum Vertrauten », *Etudes Germaniques* 3/2006 (n°243), pp. 339-345, conférence prononcée en 1994 à l'université de Strasbourg. Texte publié pour la première fois dans le *Jahrbuch* 1995 de la Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Göttingen : Wallstein Verlag, p. 68-75.

13 « Süd », in *L'herbe du songe*, op. cit., p. 21.

puits intérieur où se forge l'écriture, que seront recomposés, recréés les mots dont il est l'alchimiste. Nombreux sont en effet dans ce recueil les mots composés et néologismes qui associent le concret et l'abstrait et recréent par l'imagination poétique un décor et itinéraire totalement inédits.

Le visage du souffrant se trouve ainsi transfiguré par le rêve, où il côtoie la mort. Il accède dans « Die Aschenhütte »¹⁴ à la vision d'un corps sublimé, qui rayonne d'or : « Dein goldener Leib erstrahlte als nächtliche Sonne »¹⁵ ; un oxymore qui renvoie vraisemblablement au « dieu aux bras multiples », « Der vielarmige Gott » (p. 26), à l'être merveilleux, « den Wunderbaren » (p. 26).

Les frontières spatiales et temporelles sont à présent dépassées, comme le souligne avec ampleur l'enjambement sur trois vers (p. 22) ; le cycle des saisons et de l'existence humaine sur terre prend alors une autre dimension. Le voyage initiatique se teinte parfois d'exotisme, « Dans le blanc turban de ta poussière »¹⁶ « Flamboient les sept prismes de mon sang »¹⁷, « vers les tombes d'Afrique »¹⁸ ; les pierres et les roches, gardiennes de secrets comme dans les contes, y sont variées et précieuses. Le rubis a la couleur du sang aux sept prismes. Jaspe, quartz, rubis et diamant¹⁹ émaillent le parcours au-delà des frontières du temps « qui s'épuise et s'oublie »²⁰ vers l'« Eternité », citée dans le dernier vers du poème « Heures »²¹.

Les quatre éléments se manifestent aux différents sens en éveil (p. 30). Des éléments cosmiques aussi, tels le feu d'Orion, des étoiles, des météores, accompagnent l'errance ; les métaux (étain, cuivre, plomb...) ²² et les éléments chimiques (phosphore, brome, camphre)²³ ne résistent pas aux feux. Ne subsiste que la poussière de charbon.²⁴

Tout un bestiaire étrange, à la fois réel et imaginaire, « poisson d'huile » « Ölfisch » (p. 34), « lézard » « Eidechs » (p. 8), « abeilles » « Bienen » (p. 10), « loups » « Wölfe » (p. 34), « chouette » « das Käuzchen » (p. 36), peuplent les paysages désertiques. « L'oiseau de glace »²⁵ semble davantage évoquer la menace de la mort qu'il faut combattre, qu'un duvet protecteur, dans « Le lac de sel »²⁶. La métaphore « dans la mémoire du soleil » est un exemple d'anthropomorphisme, cher au poète.²⁷

14 « La hutte de cendres », in *ibid.*, p. 35.

15 « Ton ventre d'or resplendissait comme un soleil nocturne », in *ibid.*, p. 35.

16 « Im weißen Turban deines Staubs », « Straße durchs Land », in *ibid.*, p. 12.

17 « Erglühn die sieben Prismen meines Bluts », « Das Kohlejahr », in *ibid.*, p. 16.

18 « zu den Gräbern Afrikas », « Die Aschenhütte », in *ibid.*, p. 34.

19 « Jaspis », « Diamant », in *L'herbe du songe, op.cit.*, p. 12 ; « im Gletscher eines Diamants », p. 16 ; « Quarz », p. 38 ; « Den ersten, gereiften Rubin », p. 30.

20 « die sich verdenkt und vergibt », in *ibid.*, p. 28.

21 « Stunden », in *ibid.*, p. 12.

22 « Aus den Metallen steigt », « Rosentum », in *ibid.*, p. 18 ; « Ins Herz des Zinns », « das Kohlejahr », in *ibid.*, p. 16 ; « kupfern », in *ibid.*, p. 28 ; « bleigegossen », « Der Salzsee », in *ibid.*, p. 36.

23 « Phosphor », « Salz und Phosphor », in *ibid.*, p. 6 ; « Brom », « Irrsal », in *ibid.*, p. 8 ; « Kampfers », « In den Äckern des Kampfers », in *ibid.*, p. 24.

24 « Kohlejahr », « Das Kohlejahr », in *ibid.*, p. 16 ; « Kohleschachts », « die Sonnen-Kantate », in *ibid.*, p. 26.

25 « Eisvogel Zeit im Sonnengedächtnis », in *L'herbe du songe, op. cit.*, p. 28.

26 « Der Salzsee », in *ibid.*, p. 36.

27 Voir Jean-Jacques Thomas, *La langue, la poésie, Essai sur la poésie française contemporaine*. Lille : Presses universitaires de Lille, 1989, p. 33.

Le motif de la rose est également ambivalent (p. 18) et prend une connotation négative sous forme de « rose de poussière »²⁸. La fleur soleil, quant à elle, est jaune et souvent noble,²⁹ unique³⁰ et peut naître d'une larme ou s'associer étrangement à la peur sous d'autres formes de fleurs,³¹ à la folie même.³² Ne s'agit-il pas là de la fleur romantique, à la fois si fascinante et dangereuse, métaphore de la Poésie ?

Le poète, à la recherche de la vérité, ne se projette cependant pas dans une vision de l'au-delà qui serait un Eden ou une éternité paradisiaque. Il reste bien de ce monde, même si celui-ci n'est déjà plus simple transposition du monde réel, mais bien un univers constamment réinventé,³³ aux images et métaphores non conventionnelles, aux perspectives baroques souvent inversées.

Comme son lecteur, il fait dans *Traumkraut* l'expérience ultime du sommeil et du rêve, qui le conduisent inmanquablement à lui-même, là où il trouve l'énergie de surmonter la douleur, le désespoir, l'oubli, les contraintes du temps, voire la Mort elle-même, par la magie de l'écriture poétique qui est avant tout « recreation ». Le cri humain (p.14) a d'ailleurs ce fort pouvoir déclencheur, comme dans une danse solaire qui célébrerait une divinité païenne et même s'il doit se résigner à l'obéissance à des contingences supérieures qui le dépassent (« Ozeanlied »³⁴). Les thèmes de la danse macabre ou du carnaval (p. 22) sont probablement liés à des réminiscences de jeunesse du poète dans son ancrage régional lorrain.

L'œuvre de traduction

Claude Vigée, en parfait connaisseur de la langue, littérature et civilisation allemandes, traduit les étonnants néologismes de Goll par des périphrases précises, qu'il s'agisse de verbes : « entkümmerste » (p. 6) « oubliait son souci » ; de substantifs composés : « dem Rosenlosen » (p. 18), « celui qui est privé de roses », ou d'adjectifs : « baumgeboren » (p. 6), « qui de l'arbre naquit ». Les nombreux mots composés sont en effet souvent rendus de façon littérale, « Nebelarmen » (p. 32) par la catachrèse « des bras de brouillard », « die Unrose » (p. 18) par « la rose négative » ; mais le traducteur en approche aussi intuitivement le sens, en transformant par exemple spontanément un singulier en pluriel, « Herzbergwerk » (p. 6) « des mines de mon cœur », ou en utilisant pour le substantif « Rosentum » (p. 18) des synonymes tels qu'« empire » ou « royaume des roses » au sein d'un même poème. Le trait d'union du mot composé que Goll choisit sans doute délibérément pour donner à chacun d'entre eux une entité particulière, disparaît en revanche chez Vigée : « des Zeit-Ozeans » (p. 20) devient simplement « de l'océan du temps », « Schnee-Masken » (p. 22) « Masques de neige ».

28 « die Staubrose », « Der Staubbaum », in *L'herbe du songe*, op. cit., p. 38.

29 « Eine adelige Blume », « Irrsal », in *ibid.*, p. 8.

30 « einmalige Blume », « Alasam », in *ibid.*, p. 10.

31 « Asphodelen der Angst », « Die Hochhöfen des Schmerzes », in *ibid.*, p. 14.

32 « kupfern die Blume des Wahnsinns blühe ! », in *ibid.*, p. 28.

33 Voir Ute Altanis-Protzer, *Fiktive Avantgarde. Yvan Goll und die ästhetische Moderne*, iablis.de

34 « Chanson de l'océan », in *L'herbe du songe*, op. cit., p. 21.



Ecomusée d'Alsace.
Photographie de Jean-Luc Hohl Muller.

Comme Goll, le traducteur et poète Vigée œuvre dans le laboratoire des mots,³⁵ ainsi composés, dérivés, recrées par des associations diverses, notamment dans le poème « L'arbre de poussière »³⁶, et souvent confrontés par opposition de sens. Il traduit fidèlement la personnification « des étoiles bouleversées » (p. 33) « der tiefergriffenen Sterne », et n'hésite pas à utiliser l'emphase dans « La cité tant cherchée du songe » (p. 37) « Die gesuchte Traumstadt », comme dans les vers (p. 7) « s'épuise en violences/Dans mon sentir » ou encore dans la double négation en français de « nul ne le sait » (p. 15). Un participe présent pourra aussi se transformer spontanément en participe passé, sans altération de sens, comme dans l'expression « brennend noch von Phosphor » « encore embrasé de phosphore ». Les adjectifs substantivés du poème « Délire »³⁷ « die eilig Lebenden und langsam Sterbenden » seront en revanche traduits au plus près par « Les vivants hâtifs et les lents agonisants ».

Mais Claude Vigée propose également une traduction plus libre et personnelle, facilitant en outre la compréhension du lecteur : l'emploi des termes anatomiques de « ventre » au lieu de « corps » « Leib » (pour souligner la féminité ?)³⁸ et de « panier de [...] côtes », proche du mot noyau allemand « Brustkorb », plutôt que « cage thoracique »³⁹, sont des choix résolument plus imaginés ; « die Frage » deviendra « l'énigme » (p. 21), « meine Totenmaske » « le masque de ma mort » (p. 23) ; « Totenzähne » seront « des dents de squelette » (p. 11) et l'image peu conventionnelle de « Die todlose Treppe » sera traduite par « l'escalier veuf de mort » (p. 21), reflétant l'ambiguïté du suffixe *-los* ; les adverbies « nachtgelb mordfahl » seront transposés par « jaune de nuit terne de meurtre » (p. 11), toujours côte à côte dans un vers néanmoins restructuré par souci de clarté. Les mots trouvent ainsi, en toute liberté, une place nouvelle dans la phrase pour plus de fluidité dans la langue d'arrivée : « le temps jaune vieillit dans la tête solitaire »⁴⁰.

Dans la plupart des poèmes, Vigée emploie néanmoins une structure poétique très proche de celle de Goll, par exemple dans l'image contrastée « qui d'oiseaux maigres se repaît encore » (p. 11) « Das noch von mageren Vögeln zehrt » ; il ne reproduit pas la répétition (p. 10) « Lange lange Menschenalter »⁴¹ exprimant la durée, mais respecte l'absence de ponctuation dans l'enjambement (p. 23), qu'il restructure sur trois amples vers :

Soudain la ville résonnante
A fait sortir de tous ses gonds
Un ouragan de cistres d'or

35 Voir Ute Altanis-Protzer, *Die Traumkraut-Gedichte*, op. cit., iablis.de

36 « Der Staubbaum », in *L'herbe du songe*, op. cit., p. 38.

37 « Irrsal », in *ibid.*, p. 8.

38 « Dein goldener Leib », « Die Aschenhütte », in *L'herbe du songe*, op. cit., p. 34, devient « Ton ventre d'or », « La hutte de cendres », p. 35.

39 « aus deinem Brustkorb », « In den Äckern des Kampfers », in *ibid.*, p. 24, est traduit par « Hors du panier de tes côtes », « Dans les labours du camphre », p. 25.

40 « Im Sonnenkopfe altert die gelbe Zeit », in *ibid.*, p. 28.

41 « Pendant de longues générations d'hommes », « Alasam », in *ibid.*, p. 11.

tout en remplaçant par ailleurs le mot « Triangel(n) » par l'instrument à cordes non moins sonore. Cette absence de ponctuation, fidèle au texte original, a pour effet de rapprocher la nature de l'homme dans l'énumération « Torrents fleuves larmes brumes vapeurs »⁴². C'est également le cas dans la juxtaposition des mots « Charbon ma tête en deuil »⁴³. Les questions et les exclamations contribuent fidèlement, elles aussi, à la prosodie du texte traduit.

Vigée aura donc su très rapidement se mettre au service de ce talentueux poète bilingue, qu'il admire aussi comme médiateur entre deux civilisations souvent considérées comme antagonistes, faites néanmoins pour se rencontrer et se comprendre. Avec l'appui de sa compagne allemande Paula Ludwig, Yvan Goll aura ardemment travaillé à ce rapprochement des deux cultures dans l'entre-deux-guerres. Peu après la mort prématurée du poète dans sa cinquante-neuvième année, Vigée se sent le devoir de traduire au plus près ces poèmes particulièrement intimes, à travers lesquels Goll lègue son testament poétique en allemand. Sous l'impulsion de sa veuve, qui rédigea la postface de cette édition de 1988, Claude Vigée livre ici la version première de ses traductions de *L'Herbe du songe*, la plus immédiate et authentique sans doute, qui n'aura pas encore été modifiée par Claire Goll dans les éditions ultérieures, entre autres celle de 1971 chez Caractères ou dans l'édition originale du livre de poche paru en 1990 chez Fischer.⁴⁴

De Goll à Vigée

Il existe de toute évidence des convergences de motifs et de formes dans la poésie de Goll et de Vigée. D'ascendance alsacienne (et lorraine pour Goll), nés dans un espace encore sous domination germanique, formés à la culture allemande, française et juive, pratiquant un parfait bilinguisme, voire trilinguisme littéraire aux Etats-Unis, ils sont devenus tous deux, dans les contradictions de leurs cultures, de véritables médiateurs poétiques, en tant que traducteurs également,⁴⁵ car ils savent la puissance universelle du mot, au-delà des frontières de la langue. Après avoir vécu un destin d'errance lié à l'expérience de la persécution des Juifs et à l'exil américain, au cours duquel ils auront inmanquablement éprouvé un sentiment de culpabilité à l'égard de leurs frères restés en Europe, ils choisissent, au gré des circonstances vécues, d'écrire dans la langue-mère de leur jeunesse, l'allemand pour Yvan, le dialecte alsacien pour Claude. La langue poétique allemande, retrouvée dans cette œuvre au retour sur le sol français, continue de jeter des ponts entre leurs écritures et cultures proches et parfaitement maîtrisées, tout en exprimant au plus près leur perception universaliste de l'humain.⁴⁶

42 « Wasserfälle Flüsse Tränen Nebel Dampf », « Stunden », in *ibid.*, p. 12.

43 « Kohle mein Trauerhaupt », « Das Kohlejahr », in *ibid.*, p. 16.

44 Voir Manfred Schmeling, *L'autotraduction dans l'œuvre trilingue d'Yvan Goll*, dans : K. Alfons Knauth (Ed.), *Traduction et Littérature Multilingue*. Berlin : Lit Verlag, Dr. W. Hopf, 2011, p. 146.

45 Voir Anne Begenat-Neuschäfer (Institut de Philologie Romane de Aachen – Allemagne) : *Claude Vigée, traducteur de l'allemand : la genèse des traductions de Rilke et d'Yvan Goll*. Colloque : les grands traducteurs de l'IMEC, Abbaye d'Ardenne, vendredi 12 octobre 2015 (programme : imec-archives.com).

46 Voir Teresa Papparella, *La quête d'identité et le bilinguisme d'Yvan Goll*, Traduction de l'italien par André Ughetto, babel.revues.org





Ecomusée d'Alsace.
Photographie de Jean-Luc Hohl Muller.