

Sébastien en rêve
et autres poèmes

Autres traductions de Raoul de Varax

- Textes d'Hölderlin, Revue *Première Ligne*, 2012 ;
Anthologie de cinq poètes expressionnistes allemands (Trakl, Heym, Benn, Lasker-Schüler, Stadler), revue NUNC, n° 28, octobre 2012 ;
Hymnes à la Nuit, de Novalis, juin 2014 ;
Hymnes, d'Hölderlin, Éditions des Vanneaux, 2014 ;
Viens à moi dans la nuit, choix de poèmes, d'Elsa Lasker-Schüler, Éditions Orizons, coll. « Profils d'un classique », 2015 ;
Élégies et Chants nocturnes, d'Hölderlin, Éditions l'Atelier du Grand Tétrás, 2016 ;
Odes d'Hölderlin, éditions l'Atelier du Grand Tétrás, 2017.

Georg Trakl

Sébastien en rêve
et autres poèmes

 **Orizons**
2018

Dans la même collection

- Michel Arouimi, *Jünger et ses dieux. Rimbaud, Conrad, Melville*, 2011
Michel Arouimi, *Maeterlinck ou Naître par la mort*, 2017
Audrey Aubou (dir.), *Reinaldo Arenas en toutes lettres*, 2011
Aimé Césaire, *Du fond d'un pays de silence... Édition critique de Ferrements*,
Lilyan Kesteloot, René Hénane, Mamadou Souley Ba, 2012
Monique Lise Cohen, *Etty Hillesum. Une lecture juive*, 2013
Miguel Couffon, *Peter Altenberg, Une vie de poète bohème à Vienne, entre
1859 et 1919*, 2011
Quentin Debray, *Pirandello, Tchekhov et quelques autres - La mise en
question de la personnalité en littérature*, 2017
Charles Dobzynski, *Je est un juif, roman*, 2011
Charles Dobzynski, *Un four à brûler le réel — Tome I : Les poètes de
France*, 2011 ; *Tome II : Les poètes du Monde*, 2013
Charles Dobzynski, *Ma mère, etc., roman*, 2013
Raymond Espinose, *Albert Cossery, une éthique de la dérision*, 2008
Raymond Espinose, *Boris Vian, un poète en liberté*, 2009
Bernard Forthomme, *Une soirée d'hiver en compagnie d'Emmanuel Lé-
vinas*, 2016
Hamid Fouladvind, *Aragon, cet amour infini des mots*, 2009
André Gide, *Poésies d'André Walter*, illustrations de Christian Gardair,
2009
André Gide, *De me ipse*, 2013
Else Lasker-Schüler, *Viens à moi dans la nuit — traduit de l'allemand par
Raoul de Varax*, 2015
Fanny Lévy, *Héroïnes manipulées ou Les beaux-arts de la mort*, 2017
Françoise Maffre Castellani, *Edith Stein. « Le livre aux sept sceaux »*, 2011
Didier Mansuy, *Le linceul de pourpre de Marcel Jouhandeau. La trinité
Jouhandeau — Rode — Coquet*, 2009
Tilman Moser, *Une grammaire des sentiments*, traduit de l'allemand par
Dina Le Neveu, 2009
Lucette Mouline, *Proust maître d'œuvre*, 2014
Marta Ruiz-Galbeta, *Jorge Semprun - La mémoire de toutes pièces*, 2016
Claude Vigée, *Mélancolie solaire*, édition d'Anne Mounic, 2008
Claude Vigée, *L'extase et l'errance*, 2009
Claude Vigée, *Rêver d'écrire de temps*, 2011
Georges Ziegelmeier, *Les cycles romanesques de Jo Jong-nae, Œuvre-monde
de Corée*, 2009

Préface

« **S**entiment dans les moments d'un état proche de la mort : tous les hommes sont dignes d'être aimés. Tu ressens à ton réveil l'amertume du monde ; en elle réside toute ta faute non absoute ; ton poème est une imparfaite expiation », écrit Trakl, dans les derniers temps de sa très courte vie.

Ainsi peut être définie, en quelques mots, l'atmosphère dans laquelle baigne toute l'œuvre, conçue comme la catharsis désespérée d'une âme blessée. De cette douloureuse introspection, Georg Trakl donne le jour à une poésie sombre et étrange : il est difficile de résister à son envoûtement.

L'œuvre de Trakl, qu'on s'accorde, aujourd'hui, à considérer comme le plus grand poète de langue allemande du XX^e siècle, s'insère à la charnière entre postromantisme — fortement imprégné d'un symbolisme importé de France — et expressionnisme, mouvement qui prend naissance dans l'espace germanophone au tournant du siècle, en réaction contre le naturalisme et l'esthétisme élitaires et narcissiques.

Mais cette dernière s'inscrit pleinement dans la continuité de la grande tradition poétique allemande depuis Hölderlin et Novalis, deux poètes qui sont chers à Trakl. Au-delà des influences que l'on peut relever, tant au plan de l'écriture que de la thématique, perceptibles dans ses poèmes de jeunesse — et l'on peut citer l'œuvre de Baudelaire, de Nerval, de Rimbaud, les romans de Dostoïevski, Hölderlin, bien sûr — l'œuvre de Trakl s'identifie à sa vie.

S'il est indéniablement l'un des initiateurs de l'expressionnisme, il ne faudrait pas le restreindre à ce mouvement littéraire.

Mis à part un petit nombre de poèmes, on ne retrouve guère, dans son œuvre, comme chez Benn et surtout chez Heym et chez Stadler, les thèmes favoris des poètes expressionnistes : le misérabilisme, la morbidité, même la critique sociale sous-jacente.

Son œuvre aura une grande influence sur l'évolution de la poésie européenne du XX^e siècle, notamment sur les Surréalistes, pour ne citer qu'eux. Ils sauront tirer un grand profit de sa pratique de l'interconnexion entre le sensoriel et le cognitif.

Très tôt, l'œuvre de Georg Trakl jouit d'une aura particulière, due autant à sa réputation de poète maudit, qu'à la séduction que suscitent l'étrangeté et la surprenante beauté de ses poèmes.

Pourtant, ce statut de poète hallucinatoire et visionnaire — ses poèmes parlent souvent de mort, de déclin et de décomposition — ne doit pas non plus occulter le fait qu'il était épris de pureté, de beauté. Tout comme ses grands aînés, Novalis et Hölderlin, il désire habiter poétiquement la terre. Il n'est certes pas seul à s'insurger contre les pesanteurs culturelles de son temps, afin de retrouver liberté de l'âme, respiration des hauteurs. Un Georg Heym ou une Else Lasker-Schüler aspirent, eux aussi, à se libérer du formalisme culturel ambiant, pour créer une poésie authentique. Mais jamais cette revendication n'a été autant dramatisée et son expression poétique empreinte d'un si sombre pessimisme que dans son œuvre. Avec tout ce qu'elle véhicule de malaise et de désenchantement, elle reflète sans doute, d'une manière un peu forcée, l'atmosphère d'une époque. Celle que l'on a appelé, nostalgiquement, la Belle Époque. Bénéficiant du développement constant des techniques, à la suite d'impressionnantes découvertes scientifiques, tout au long du XIX^e siècle, les élites avaient un haut raffinement et une rare qualité de vie ; elles se sentaient, en retour, atteints par le doute et l'ennui, symptômes caractéristiques de la décadence, *der Untergang* : elle hante toute l'œuvre de Trakl.

Ainsi que l'a dit, avec une grande justesse, Adrien Fick, l'œuvre de Trakl est intimement liée au drame de son existence.

Né le 3 février 1887, à Salzbourg, au sein d'une famille austro-hongroise très aisée, le poète semble avoir connu une enfance assez choyée, même s'il a souffert de l'indifférence d'une mère froide et réservée ; élève indiscipliné et rétif au travail scolaire, il mani-

feste, très tôt, des attitudes provocatrices et anticonformistes. À l'âge de treize ans, il commence à écrire ses premiers poèmes. Bien que les Trakl soient de confession luthérienne, il fréquente l'école catholique, mais, en parallèle, il reçoit une instruction religieuse protestante. Privé donc de la tendresse d'une mère, tout comme ses frères et sœurs il s'attache à leur gouvernante alsacienne, Marie Boring ; en lui apprenant le français, elle fait découvrir, au futur poète, Baudelaire, Verlaine et Rimbaud ; leurs poèmes influencent la première phase de sa création poétique. Au lycée, il découvre Nietzsche, dont la pensée nihiliste aura un ascendant durable sur lui.

En 1908, il part pour Vienne afin d'étudier, à l'université, la chimie, la botanique et la physique, en vue de devenir pharmacien militaire. Par ce moyen-là, il se procure des stupéfiants ; il est sous leur dépendance depuis 1905, après qu'il a fait l'expérience de la drogue à l'occasion d'un stage effectué en pharmacie.

Si l'on ajoute à une toxicomanie précoce la relation supposée incestueuse avec sa sœur Margarete, on voit comment son état dépressif, déjà latent, a fini par s'établir. Durant son séjour à Vienne de 1908 à 1910, il connaît l'expérience de la solitude et du déracinement dans une grande ville ; il rejette fortement la société moderne.

C'est néanmoins une période d'intense activité littéraire. En 1912, il fait la connaissance de Ludwig von Ficker, propriétaire de la revue *der Brenner* et de Karl Kraus, rédacteur de la revue *der Fackel* ; ils sont ses premiers défenseurs et publient un grand nombre de ses poèmes. Mobilisé dans les services sanitaires, comme pharmacien militaire, il connaît les premiers mois de la guerre, et notamment l'affreuse boucherie qu'a été la bataille de Grodek, à laquelle il assiste horrifié. Après les combats, il prodigue des soins à une centaine de grands blessés dans des conditions épouvantables ; l'épreuve, trop dure, le fait sombrer dans une grave dépression. Transporté à l'hôpital psychiatrique de Cracovie, après une première tentative de suicide, il y meurt le 3 novembre 1914 d'une overdose de cocaïne.

Il n'a que vingt sept ans.

La biographie peut, certes, fournir plus d'une information utile sur le contexte qui entoure l'œuvre, mais elle reste largement insuffisante et peut aussi s'avérer réductrice, voire trompeuse, tant le poète

a été peu prolixe sur lui-même. Sa famille détruit un grand nombre de documents personnels après sa mort. Les amis eux-mêmes se sont montrés très discrets.

Trakl a été souvent qualifié de Rimbaud autrichien. On peut trouver, en effet, quelques similitudes entre ce dernier et le poète français, dans la biographie comme dans l'écriture. Si l'on se réfère, par exemple, à une attitude frondeuse, à la transgression des interdits, on dira qu'à la liaison homosexuelle avec Verlaine correspond la relation incestueuse de Trakl avec sa sœur ; toutefois, à l'inverse de Rimbaud, cette violation de l'interdit aura douloureusement et profondément marqué le poète : il sera torturé par le remords d'une faute que lui-même a jugée irrémissible, mais à laquelle il n'a pas pu résister.

Les premières œuvres de Trakl sont d'un esprit rimbaldien, mais celles de sa maturité d'un tout autre registre, et montrent notamment une dimension métaphysique absente dans la poésie de Rimbaud. Ainsi davantage que la révolte, ou la fascination devant la mort et la décadence, le sentiment de culpabilité est chez Trakl le ressort de sa poésie, prisme déformant sa vision du monde, auquel il infuse son propre mal-être.

Grande est la proximité de Trakl avec Hölderlin. De profondes analogies unissent les deux poètes ; dans les poèmes de Trakl, on relève plus d'une correspondance formelle. Par exemple, dans *La muse du soir*, on retrouve l'atmosphère grave et bucolique de la première strophe de *Pain et vin*. Mais il n'y a pas seulement les reminiscences livresques qui les rapprochent. Ainsi *Une soirée d'hiver* évoque manifestement le début de l'hymne *Fête de la paix*, que Trakl n'a pas pu ne pas connaître. On remarque, dans les poèmes tardifs d'Hölderlin, d'étonnantes similitudes d'expression, comme dans *Automne transfiguré* : on y pense lorsqu'on lit les derniers poèmes de Trakl. Enfin, outre leurs tendances dépressives, ils ont eu, en commun, de semblables interrogations existentielles. Hölderlin s'est senti souvent seul et incompris ; Trakl se voit comme un étranger perdu dans un monde privé de sens. Contrairement à Rilke, cette souffrance existentielle ne lui ouvrira jamais la voie à une intériorité sereine et apaisée : il est convaincu que Dieu a abandonné le monde et ne croit plus à la possibilité d'une rédemption.

Ce thème de l'absence de Dieu sera, par la suite, abondamment traité par les expressionnistes. Cependant, même là, le poète a trouvé tel

écho chez Hölderlin, quand il parle de la désertion des dieux, dans l'élegie *Pain et vin* ; il déplore la fin de la croyance, qu'il attribue à l'affadissement du sentiment religieux et à la perte du sens du sacré. L'absence de Dieu est plus amplifiée chez Trakl ; il est demeuré, d'une certaine façon, croyant, si l'on se réfère à la conscience de sa faute ; sa gravité n'ouvre droit, pense-t-il, ni à la rémission ni à la miséricorde. Contrairement à Hölderlin, profondément marqué par le piétisme, la relation à Dieu a été entachée de peur et de défiance. Le poète qui a visiblement reçu une solide instruction chrétienne, comme en témoignent les nombreuses allusions à la pratique chrétienne, les signes et les symboles religieux finissent par s'affaiblir et ne gardent qu'une nostalgie de sa pieuse enfance. Alors comment faire pour sortir de son impasse existentielle, sinon en assumant, et avec courage, sa souffrance et sa dérélition ? Mais grâce à la force sanctifiante de l'acte poétique, accède-t-il à une forme de rédemption ? Chez Trakl, la souffrance est vécue comme une grandeur de l'âme, parce qu'elle ouvre l'esprit à un autre devenir, ainsi qu'il est magnifiquement dit, dans l'avant-dernier vers de *Grodek* : « Aujourd'hui la flamme ardente de l'esprit nourrit une puissante douleur » et comme l'exprime ce vers du poème *Printemps serein*, qui, en outre, la relie au bien et au vrai : « Tant ce qui vit est douloureusement vrai et bon ». C'est dans cette veine spirituelle, à l'instar de Novalis, que Trakl trouve refuge dans la nuit, comparée à une moniale : elle est le lieu même de la vie de l'esprit, où brille encore un peu de la lumière du divin disparu.

Des figures nées de l'imagination tourmentée du poète vont et viennent comme des fantômes dans le paysage du poème. Ce sont, toutes, des êtres simples et purs, souvent des enfants comme Elis, Helian et Sébastien ou encore ce jeune homme naïf sans identité, Kaspar Hauser, personnage certes historiquement réel, mais totalement idéalisé par Trakl. Séparés très tôt du monde à l'âge de l'innocence, ces êtres ont en commun d'incarner la pureté absolue. Mais Trakl se plaît aussi à évoquer d'autres êtres, qui sont toujours caractérisés par une touchante candeur et une pureté de cœur : ainsi la jeune servante infatigablement à la tâche mais tout à fait simplette, Sainte Afra ou encore Sonia la prostituée au grand cœur du *Crime et Châtiment* de Dostoïevski. Toutes trois ont été victimes de la méchanceté du monde. Mais dans le clair-obscur du poème surviennent, parfois,

d'autres créatures, soit restées à l'état primitif de leur innocence ; soit par leur apparition fugace ou angélique : ainsi du gibier à l'orée du bois, de l'oiseau migrateur qui passe dans le ciel, ou du berger aperçu de loin sur la lande. Autant de brèves échappées vers une insaisissable réalité, qui s'évertue à se reconstruire à travers le poème. Il y a la présence, non moins discrète, mais obsédante de la figure de la sœur, énigmatique personnage, s'il en est, dans lequel les critiques ont souvent voulu reconnaître celle du poète. On sait son attachement pour sa cadette ; or elle ne semble jouer aucun rôle particulier dans le poème, ni comme amante bien sûr, ni comme muse ou consolatrice à l'image de la Diotime d'Hölderlin ; c'est une figurante, une spectatrice passive ou même une sorte de doublure.

Ces poèmes, pleins d'une douce et prenante mélancolie, dédiés à des êtres imaginaires, sont des instants d'aurore et d'apaisement au sein d'une œuvre sombre dans laquelle l'angoisse est partout présente. À travers ces personnages paisibles et silencieux, la poésie veut apparaître comme un timide appel à la douceur pour s'opposer au mal qui sévit partout dans le monde. Cette douceur et cette tendresse se retrouvent dans d'autres poèmes ; le poète se plaît à évoquer plusieurs lieux riants autour de Salzbourg, sa vie natale ; enfant, il y a connu des instants de bonheur. Pudique, comme toujours, Trakl s'interdit toute révélation biographique précise ; à part quelques notations impersonnelles, il n'y a pas de réelle description dans des poèmes, comme *Anif* ou *Musique à Mirabell*, mais une atmosphère où l'on ressent, toujours en filigrane, une sourde angoisse, comme si l'enchantement va bientôt disparaître. Néanmoins pareille réserve et apparente insensibilité ne signifient nullement que le poète prisonnier de son mal-être ne veuille point rétablir une véritable relation avec les êtres et les choses ; il sent intuitivement que seule la communication pourrait, un jour, lui apporter le salut, ou du moins le soulager de la culpabilité lancinante qui le ronge.

Trakl porte sur le monde une vision radicalement manichéenne : il y a, d'un côté, le monde extérieur, vieux et décrépi, avec ses couleurs mornes, tout proche de l'effondrement ; de l'autre, celui de l'idéal, où tout est beau, vrai et magique ; la poésie en entrouvre les portes. Envers du décor ou réalité ayant antérieurement existé, l'idéal n'est toutefois pas mort. Latent comme un souvenir, il porte, en perspective, le retour d'un monde nouveau ou restauré une fois disparu

l'autre, mauvais et vermoulu. Et c'est autour de cette opposition permanente, entre réel et poésie que gravite, en définitive, l'œuvre entière, dont chacun des poèmes représente une variation au gré des lieux et des situations.

Pour Trakl, le monde réel est vide, ou presque mort. Le soulignent l'inertie et la rigidité des objets, et, d'autre part, le silence partout. Combien de fois revient l'adverbe *leise*, qui veut dire « doucement », « sans bruit », et son presque synonyme *still* ou *Stille* qui signifie tout à la fois « calme », « silence » ? Mais si, de temps à autre, on perçoit quelques bruits, ils semblent amortis et feutrés, ou parfois criards, sinon désagréables ; le coup de cloche est généralement discret et rassurant, un signe de paix. D'autres sons bardés d'éclat : les sonneries des trompettes. Trakl les associe à la violence, (chasse ou guerre), ou encore inharmonieux, comme les cris de quelque bête immonde et néfaste : ceux d'un rat ou d'un corbeau. Et si l'on entend de la musique, celle-ci est presque toujours douce et lointaine, lorsqu'elle est émise par un instrument solo, tels les « accords de sonate » joués au piano par la sœur.

Or ce monde inerte et silencieux doit, d'une manière ou d'une autre, être décrit et représenté. Et c'est là que la couleur va jouer un rôle primordial dans le poème, en se dotant d'une forte charge symbolique. Parmi les couleurs de la palette du poète on trouve, très fréquemment utilisé, le blanc, le doré, et le bleu. Le blanc symbolise la mort ; la couleur de l'or la beauté ; le bleu est dévolu au sacré et à la pureté. Cette couleur renvoie du reste à une représentation constante de l'idéal dans la littérature allemande ; ainsi en est-il de la fleur bleue dans le *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, ou encore l'évocation de l'azur, lieu du divin, au dernier hymne d'Hölderlin, *En bleu suave...* À vrai dire, tout se laisse qualifier ou représenter par une couleur : les êtres, les actions, les sensations, les sons. Cette synesthésie est largement pratiquée dans toute son œuvre : ainsi du « sourire rouge » de Afra, du « vent noir » du voyageur (*Au marais*), du « souffle bleu » de Dieu dans le *Chant spirituel*, ou du « son bleu » d'un orgue de barbarie, (*Le long de*), « d'une plainte bleue » (*À Hellbrunn*), « d'un rire pourpré » (*Soirée à Lans*), « du rire rouge » (*Afra*)...

La poésie de Trakl ressortit essentiellement à l'ordre du visuel. Conçus à la manière d'un tableau, les poèmes représentent, souvent,

un paysage de crépuscule avec les couleurs ternies des automnes finissants, à l'unisson des sentiments du peintre, l'angoisse et la mélancolie, et où, lentement, décline une nature presque inhabitée jusqu'au dépouillement hivernal. La peinture expressionniste, use des mêmes effets.

À partir de 1912 la prosodie classique fera place à une métrique libre. Simultanément naît une poésie centrée sur le moi lyrique, pour laquelle le poète élabore un langage métaphorique, difficile à décoder, même en recourant à la biographie, à l'environnement géographique ou au contexte historique, tant il semble vouloir brouiller les pistes, se réfugier dans le plus vague anonymat. Dans le poème s'opèrent la distanciation maximale et la fusion de l'auditif et du visuel. Parfois la chose décrite ou suggérée n'est évoquée que par sa couleur. L'abstraction peut encore être poussée plus loin avec l'emploi de l'adjectif neutre substantivé, une façon d'éviter la désignation d'un être par son genre ou son nombre, qui renvoie à un concept vague et indéterminé « quelque chose de mort, de noir » ; il faut souligner l'usage, de plus en plus fréquent, des tirets et des points-virgules et l'économie de la virgule et de mots de liaison, autant d'artifices pour isoler, dissocier ou fragmenter les éléments de la représentation. Tout cela ne facilite pas le travail du traducteur.

Mais cet hermétisme n'empêche nullement la langue de Trakl de rester, malgré tout, simple et claire ; elle rappelle celle d'Hölderlin, tant par l'économie lexicale que par son exceptionnelle musicalité. Nombre de ses poèmes ont été mis en musique : évoquons le travail de Webern ou de Boucourechliev...

Les poèmes majeurs de Trakl comprennent une centaine de pièces qui sont présentés dans cet ouvrage d'après la chronologie de leur composition en trois parties :

Les poèmes majeurs écrits entre 1909 et 1912 ;
l'important recueil *Sébastien en rêve*, édité en 1915 ;
les poèmes écrits en 1914, publiés après la mort du poète dans la revue *der Brenner*.

Les poèmes antérieurs à 1913, dont un grand nombre a déjà paru dans diverses revues, ont été sélectionnés par l'auteur lui-même au sein d'une production déjà abondante aux fins de publication

chez l'éditeur Kurt Wolff à Leipzig en 1913. L'auteur se trouve au tournant de sa carrière littéraire. À côté d'œuvres déjà très mûries, figurent des poèmes plus anciens et remaniés pour l'occasion, certains remontant jusqu'à 1909.

L'ensemble a été intégralement traduit. La plupart d'entre eux se conforment rigoureusement à la métrique classique, avec des vers réguliers et rimés et disposés en strophes. D'autres au contraire, comme *Psalm* et *Helian*, influencés par les hymnes d'Hölderlin, s'en libèrent pour adopter le vers libre. Les références à Hölderlin, à ses modèles français Rimbaud ou Baudelaire, y sont encore perceptibles, quoique le poète ait déjà acquis sa propre autonomie. Si certains de ces poèmes demeurent assez conventionnels, d'autres annoncent la grande mutation de 1913. Ils expriment tantôt l'amère dérision expressionniste du monde, tantôt la nostalgie d'une enfance revisitée dans une atmosphère onirique. Dans beaucoup de ces poèmes, Trakl a recours à un mode d'écriture, dont il est l'inventeur, et qui sera ensuite repris par d'autres poètes expressionnistes : le *Reihungsstil*, procédé qui consiste à juxtaposer, dans un quatrain, quatre images de manière à créer une synesthésie. Comme dans le poème *Petit concert* :

Dans la mare verte rougeoie la putréfaction.
 Les poissons se reposent. Dans la vapeur chaude
 Le souffle de Dieu éveille un doux jeu de cordes.
 À des lépreux le flot donne un signe de guérison.

Le recueil *Sébastien en rêve*, lui-même subdivisé en cinq sections, rassemble quarante deux poèmes autour du poème éponyme qui donne la thématique générale. Reprenant le sujet de son long poème *Hélian*, il développe le concept du jeune mort, l'alter ego du poète, ou plutôt l'enfant innocent qu'il n'est plus. Certains de ses poèmes évoquent des lieux autour de Salzbourg, embellis par le souvenir, mais aussi revisités à travers le prisme de son incurable mélancolie. Plus affranchis de sources littéraires directes, mais également plus hermétiques et impersonnels, ils se caractérisent par une plus large ouverture des champs sémantiques et révèlent une haute suggestivité poétique. Par l'obscurité et la désorganisation du discours et la totale autonomie de la langue vis à vis de l'objet, l'œuvre

de Trakl fraie la voie à ce qui sera, plus tard, le mode d'expression privilégié de la poésie moderne.

Le troisième recueil réunit l'intégralité des poèmes parus en 1914 et 1915 dans la revue *Der Brenner*. Il illustre la dernière manière de Trakl. Ces poèmes désarticulés n'obéissent plus qu'à leur rythme propre caché. Ici le cri l'emporte sur le chant. Marqués fortement par l'actualité, en ce début de la Première Guerre mondiale, ils abondent en images violentes et terribles, comme si le poète a vu se réaliser, devant ses yeux, l'effondrement du monde, qu'il a tant de fois décrit caduque et vermoulu, et dont il semble saluer, avec une verve jubilatoire, l'apocalypse, à travers une purification opérée par le feu et dans le sang.

Dans l'œuvre de Trakl le haut degré de symbolisation pose souvent de sérieuses difficultés d'interprétation. Cet hermétisme tient à la pluralité de sens dans les mots. Comment parvenir à dégager une relative univocité, dans une ligne de pensée qui se dissimule derrière une si déroutante juxtaposition de symboles profanes ou religieux ? Que penser, par exemple, de ce douloureux et très personnel christianisme qui transparaît maintes fois d'une façon insolite ? Ne faut-il y voir qu'une simple nostalgie, la survivance du sentiment religieux après le retrait du divin, cette mort de Dieu, proclamée dans *Ainsi parlait Zarathoustra* et qui répondrait en même temps à une quête éthique et spirituelle ? Et que penser de cette révolte, morbide et désespérée, d'un homme, dont l'émancipation nietzschéenne a rendu possible l'affirmation du moi lyrique dans une vision totalement autonome et personnelle du monde ? Pour comprendre tout cela ne faudrait-il pas passer l'œuvre à travers les grilles forcément réductrices de la psychanalyse, comme l'ont essayé de célèbres psychiatres tel Lacan ? Quoiqu'il en soit, on se heurtera toujours à la personnalité plus complexe du poète. Ni la toxicomanie ni l'inceste ne sauraient, non plus, ouvrir de pistes vraiment pertinentes pour l'interprétation de l'œuvre. Il serait plus satisfaisant, et moins risqué, de laisser à la philologie, et notamment à l'intertextualité, le soin de mettre à jour une structure de pensée autonome cohérente, piste qui a été ouverte par Heidegger, dont les commentaires, sur la poésie de Trakl, ont suscité plus d'une controverse.

Souvent, dans l'étude des poèmes, il s'est avéré fructueux de suivre, au fil de l'œuvre, la migration des mêmes thèmes ou images,

d'étudier la polysémie de plusieurs mots récurrents. À partir de la seule analyse textuelle, sèche sans doute mais du moins objective, car elle ne prétend recourir qu'aux seules ressources philologiques, des commentateurs ont tenté de mettre à jour ce qui pourrait constituer le noyau dur de l'œuvre, archétype de poèmes préexistant dans l'inconscient du poète, dont chaque poème singulier n'en serait qu'une déclinaison ou des variations. Cependant ne risque-t-on pas d'appauvrir, de cette façon, le dit poétique, en l'enfermant dans le concept inévitablement simplificateur et quelque peu arbitraire ?

Mais sans doute l'amoureux de cette poésie envoûtante préférera-t-il suivre, dans la quête du sens, des voies plus intuitives à travers les landes d'une œuvre qui gardera toujours son mystère.

Raoul de Varax

Gedichte 1913

Poèmes de 1913

Abendmuse

Ans Blumenfenster wieder kehrt des Kirchturms Schatten
Und Goldnes. Die heiÙe Stirn verglüht in Ruh und Schweigen.
Ein Brunnen fällt im Dunkel von Kastanienzweigen —
Da fühlst du: es ist gut! in schmerzlichem Ermatten.

Der Markt ist leer von Sommerfrüchten und Gewinden.
Einträchtig stimmt der Tore schwärzliches Gepränge.
In einem Garten tönen sanften Spieles Klänge,
Wo Freunde nach dem Mahle sich zusammenfinden.

Des weiÙen Magiers Märchen lauscht die Seele gerne.
Rund saust das Korn, das Mäher nachmittags geschnitten.
Geduldig schweigt das harte Leben in den Hütten;
Der Kühe linden Schlaf bescheint die Stallaterne.

Von Lüften trunken sinken balde ein die Lider
Und öffnen leise sich zu fremden Sternenzeichen.
Endymion taucht aus dem Dunkel alter Eichen
Und beugt sich übers trauervolle Wasser nieder.

Muse du soir

Sur la fenêtre fleurie avec du doré revient
L'ombre du clocher. Le front bouillant s'apaise et se tait.
À l'ombre des châtaigniers s'épanche une fontaine —
Et dans cette langueur douloureuse tu te sens bien.

Le marché n'a plus ni guirlandes ni fruits de l'été.
Les décors des portes noirâtres ont un effet pacifique.
Dans un jardin résonne une douce musique,
Là se sont retrouvés après le repas des amis

L'âme se plaît à écouter les contes du magicien blanc.
Alentour bruit le blé que l'après-midi coupa le faucheur.
Patiente et dure, la vie fait silence dans les chaumières;
La lanterne de l'étable luit sur le doux sommeil des vaches.

Bientôt tes paupières s'abaisseront ivres de grands espaces,
Et doucement s'ouvriront à des signes inconnus stellaires.
Endymion surgit de l'obscurité des vieux chênes
Et s'incline au-dessus de lugubres eaux.

Trübsinn

Weltunglück geistert durch den Nachmittag.
Baraken fliehn durch Gärtchen braun und wüst.
Lichtschnuppen gaukeln um verbrannten Mist,
Zwei Schläfer schwanken heimwärts, grau und vag.

Auf der verdorrten Wiese läuft ein Kind
Und spielt mit seinen Augen schwarz und glatt.
Das Gold tropft von den Büschen trüb und matt
Ein alter Mann dreht traurig sich im Wind.

Am Abend wieder über meinem Haupt
Saturn lenkt stumm ein elendes Geschick.
Ein Baum, ein Hund tritt hinter sich zurück
Und schwarz schwankt Gottes Himmel und entlaubt.

Ein Fischlein gleitet schnell hinab den Bach;
Und leise rührt des toten Freundes Hand
Und glättet liebend Stirne und Gewand.
Ein Licht ruft Schatten in den Zimmern wach.

Humeur sombre

Le malheur du monde hante l'après-midi.
Des baraques fuient par des jardins bruns et dévastés.
Des flammèches voltigent autour du fumier en feu,
Deux dormeurs flous et gris rentrent en titubant chez eux.

Un enfant court sur la pelouse desséchée,
Et joue avec des yeux noirs et dépliés.
Des buissons dégoutte un or terne et mat,
Dans le vent tristement tourne un vieil homme.

Au-dessus de ma tête Saturne mène le soir
À nouveau en silence un malheureux destin.
Derrière un arbre sur ses pas revient un chien
Et le ciel de Dieu oscille, défeuillé et noir.

Un petit poisson vélocé descend le ruisseau ;
Il effleure doucement la main de l'ami mor,
Et lisse avec amour son front et son vêtement.
Dans les chambres une lumière éveille des ombres.

Verfall

Am Abend, wenn die Glocken Frieden läuten,
Folg ich der Vögel wundervollen Flügen,
Die lang geschart, gleich frommen Pilgerzügen
Entschwinden in den herbstlich klaren Weiten.

Hinwandelnd durch den dämmervollen Garten
Träum ich nach ihren helleren Geschicken
Und fühl der Stunden Weiser kaum mehr rücken.
So folg ich über Wolken ihren Fahrten.

Da macht ein Hauch mich von Verfall erzittern.
Die Amsel klagt in den entlaubten Zweigen.
Es schwankt der rote Wein an rostigen Gittern,

Indes wie blasser Kinder Todesreigen
Um dunkle Brunnenränder, die verwittern,
Im Wind sich fröstelnd blaue A stern neigen.

Déclin

Quand la paix sonne le soir des clochers,
Je suis les vols merveilleux des oiseaux,
Qui, tels de pieux pèlerins, en longs cortèges
Disparaissent dans l'espace clair de l'automne.

Cheminant par de crépusculaires jardins,
Je rêve de vivre leur plus clair destin
Et ne sens plus bouger l'aiguille des heures.
Ainsi je suis leur course au-dessus des nuées.

Alors frémit en moi un souffle du déclin
Les merles pleurent dans les branches dépouillées.
Le raisin rouge oscille à des grilles rouillées,

Et comme une ronde funèbre d'enfants blêmes,
Autour des sombres margelles de puits effritées,
Courbés sous le vent frissonnent des asters bleus.

Verklärter Herbst

Gewaltig endet so das Jahr
Mit goldnem Wein und Frucht der Gärten.
Rund schweigen Wälder wunderbar
Und sind des Einsamen Gefährten.

Da sagt der Landmann:
Es ist gut. Ihr Abendglocken lang und leise
Gebt noch zum Ende frohen Mut.
Ein Vogelzug grüßt auf der Reise.

Es ist der Liebe milde Zeit.
Im Kahn den blauen Fluss hinunter
Wie schön sich Bild an Bildchen reiht
Das geht in Ruh und Schweigen unter.

Automne transfiguré

Ainsi puissamment s'achève l'année
Avec le vin doré et les fruits du jardin,
Alentour des bois merveilleux se taisent
En tenant compagnie au solitaire.

C'est alors que le paysan s'exclame:
Tout est bien. Lentes et douces cloches du soir,
Jusqu'à la fin donnez la bonne humeur.
En vol saluent des oiseaux migrants.

Voici venir les doux temps de l'amour.
Descendons en barque le fleuve bleu.
Quelle belle suite de petites images
Qui déclinent dans la paix et le silence.