

Antoine Berman

La traduction : Luther ; Schlegel

LUTHER, OU LA TRADUCTION COMME FONDATION

C'est pourquoi le chef-d'œuvre de la prose allemande est à juste titre le chef-d'œuvre de son plus grand prédicateur : la Bible fut jusqu'à présent le meilleur livre allemand.

F. Nietzsche, *Par-delà le Bien et le Mal*.

Dans ses *Notes et réflexions pour une meilleure compréhension du Divan occidental-oriental*, Goethe observe :

« Comme l'Allemand fait sans cesse de nouveaux progrès sur l'Orient par des traductions, nous nous trouvons amenés à présenter ici quelques remarques qui ne sont pas nouvelles, mais qu'on ne saurait assez répéter.

Il y a trois sortes de traductions. La première nous fait connaître l'étranger dans notre sens à nous ; pour cela rien de mieux que la simple traduction en prose. En effet, comme la prose supprime toutes les particularités de chaque poésie nationale et rabaisse à un même niveau commun même l'enthousiasme poétique, elle rend au début les plus grands services en ce qu'elle nous surprend au milieu de notre vie domestique nationale, de notre existence privée commune en nous montrant les mérites éminents de l'étranger et nous apporte une véritable édification en nous élevant au-dessus de nous-mêmes sans que nous sachions comment cela se fait. La traduction de la Bible de Luther produira toujours cet effet¹. »

A cette observation fait exactement écho un texte de *Poésie et Vérité* :

« Le fait que cet homme remarquable [Luther] nous ait transmis comme d'un seul jet une œuvre conçue dans les styles les plus divers et son ton poétique, historique, impétueux et didactique, a plus favorisé la religion que s'il avait voulu reproduire dans le détail les particularités de l'original. En vain s'est-on efforcé de rendre accessibles dans leur forme poétique le livre de Job, les Psaumes et autres chants. Pour la masse sur laquelle on doit agir, une traduction simple reste ce qu'il y a de mieux. Ces traductions critiques qui

1. *Divan occidental-oriental*, Aubier-Montaigne, Paris, 1963, p. 430.

rivalisent avec l'original ne servent en vérité qu'à occuper les érudits entre eux¹. »

Ce jugement de Goethe, partagé en gros par toute la tradition allemande, concerne avant tout la signification historique de la traduction luthérienne. En renonçant à faire une « traduction critique » attachée aux « particularités de l'original », Luther a su créer une œuvre accessible au peuple allemand, susceptible de fournir une base solide au nouveau sentiment religieux, celui de la Réforme. C'est évidemment de cela qu'il s'agissait avec la Bible. Dans quelle mesure cette appréciation correspond-elle à la réalité du travail de Luther ?

De 1521 à 1534, celui-ci travaille avec une équipe d'érudits à sa traduction, en recourant simultanément à la version latine et à la version grecque, ainsi que parfois à l'original hébreu. Il existait à cette époque d'autres traductions allemandes de la Bible — la première étant parue en 1475 —, mais elles fourmillaient de latinismes. Luther, lui, vise d'emblée la germanisation, la *Verdeutschung*, des textes sacrés. Cette visée est très explicitement énoncée dans un texte polémique, *L'Art de traduire et l'intercession des Saints*, dans lequel il défend sa traduction et ses principes contre ceux qui prétendent que

« le texte [de la Bible] a été modifié en beaucoup d'endroits ou même altéré »,

ce qui aurait provoqué

« chez beaucoup de simples chrétiens, et même parmi les érudits qui ne connaissent pas les langues hébraïque, grecque, indignation et horreur² ».

A propos d'un point de détail, l'adjonction d'un « seulement » dans un texte de saint Paul, qui ne se trouve ni dans la version latine, ni dans le texte grec, Luther déclare :

« J'ai voulu parler allemand, et non pas latin ni grec, puisque j'avais entrepris de parler allemand dans la traduction. Mais l'usage de notre langue allemande implique que, lorsqu'on parle de deux choses dont on affirme l'une en niant l'autre, on emploie le mot *solum*, seulement, à côté du mot " pas " ou " aucun ". (...) Et ainsi de suite, de manière constante, dans l'usage quotidien³. »

Cette discussion renvoie à un propos plus général : il s'agit d'offrir à la communauté des croyants un texte en bon allemand. Mais que signifie, à l'époque de Luther, le *bon* allemand ? A coup sûr pas un allemand qui obéirait à des règles et à des canons prédéterminés. Il ne peut s'agir que de l'allemand des dialectes, des *Mundarten*. Un peu plus loin, dans le même texte, Luther est très clair là-dessus :

« Car ce ne sont pas les lettres de la langue latine qu'il faut scruter pour savoir comment on doit parler allemand comme le font ces ânes ; mais il faut interroger la mère dans sa maison, les enfants dans les rues, l'homme du commun sur le marché, et considérer leur bouche pour savoir comment ils parlent, afin de traduire d'après cela ; alors ils comprennent et remarquent que l'on parle allemand avec eux⁴. »

1. *Dichtung und Wahrheit*, Art. Ged. Ausgabe, Bd 10, p. 54.

2. Luther, *Œuvres*, tome VI, Labor et Fides, Genève, 1964, p. 190.

3. *Op. cit.*, p. 195.

4. *Ibid.*, p. 195.

Traduire, donc, à l'écoute du parler populaire, du parler de tous les jours, pour que la Bible puisse être entendue. Le bon allemand est celui du peuple. Mais le peuple parle une infinité d'allemands. Il s'agit donc de traduire dans un allemand qui s'élève d'une certaine manière au-dessus de la multiplicité des *Mundarten* sans pour autant les renier ou les écraser. D'où la double tentative de Luther : traduire dans un allemand qui *a priori* ne peut être que local, le sien, le *Hochdeutsch*, mais élever, dans le processus même de la traduction, cet allemand local à un allemand commun, à une *lingua franca*. Pour que cet allemand ne devienne pas à son tour une langue coupée du peuple, il doit conserver en lui quelque chose des *Mundarten* et des modes généraux d'expression des parlers populaires. On aura donc à la fois l'emploi constant et délibéré d'une langue très orale, chargée d'images, de locutions, de tournures, et un subtil travail d'épuration, de dédialectalisation de cette langue. Ainsi Luther, par exemple, traduit-il la parole du Christ « ex abundantia cordis os loquitur » (Math. 12 : 34), non par « de la surabondance du cœur la bouche parle », car cela, « aucun Allemand ne peut le dire¹ », mais par : « Lorsque quelqu'un a le cœur plein, cela lui déborde de la bouche². » « La mère dans la maison et l'homme du commun parlent ainsi³. » Ni latin, ni pur dialecte, mais un parler populaire généralisé. Opération difficile, confesse Luther,

« car les lettres allemandes empêchent, dans une très grande mesure, de parler un bon allemand⁴ ».

Difficile, mais apparemment réussie : dès sa parution, la Bible luthérienne fait sensation malgré toutes les critiques. Les rééditions se succèdent. Très vite, le peuple auquel elle était destinée en apprend des passages par cœur et l'intègre à son patrimoine. Dès le début, elle devient la pierre angulaire de la Réforme en Allemagne, comme Goethe l'a bien observé. Mais elle est plus que cela encore : en transformant le *Hochdeutsch* en *lingua franca*, elle en fait pour des siècles le médium de l'allemand écrit. Dans la traduction luthérienne se joue une première et décisive auto-affirmation de l'allemand littéraire. Grand « réformateur », Luther est désormais considéré comme un écrivain, comme un créateur de langue, et c'est ainsi que Herder et Klopstock le célèbrent.

Voyons de plus près de quoi il s'agit dans la *Verdeutschung*, parce que cela est susceptible d'éclairer les problématiques de la traduction qui vont culminer à la fin du XVIII^e siècle avec les théories goethéennes, romantiques, et surtout avec les traductions du grec de Hölderlin. Ce que Luther écarte avec violence, c'est le latin en tant que médium officiel de l'Église romaine et, plus généralement, de l'écrit. Nous sommes ici confrontés à un phénomène propre au XVI^e siècle (à la Réforme et à la Renaissance), et que Bakhtine a excellemment décrit dans son ouvrage sur Rabelais :

« Une orientation mutuelle, une interaction, un éclairage réciproque des langues s'effectuaient. Les langues fixaient directement et intensément leurs visages mutuels : chacune se reconnaissait elle-même, ses possibilités comme ses limites, à la lumière de l'autre. Cette délimitation des langues se faisait sentir par rapport à chaque chose, chaque notion, chaque point de vue⁵. »

La délimitation dont parle Bakhtine concerne évidemment, dans le cas qui nous occupe, l'affrontement de l'allemand et du latin. Mais elle concerne en même temps

« le territoire intérieur des langues populaires nationales. Car la langue natio-

1 à 4. *Op. cit.*, p. 195-196.

5. M. Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais*, Gallimard, Paris, 1970, p. 461.

nale unique n'existe pas encore. Au cours du processus de passage de toute l'idéologie aux langues nationales, et de création d'un nouveau système de langue littéraire unique, s'amorçait une *orientation mutuelle intensive des dialectes* à l'intérieur des langues nationales. (...) Toutefois, les choses ne se limitaient pas à l'orientation réciproque des dialectes. La langue nationale, devant la langue des idées et de la littérature, devait fatalement entrer en contact substantiel avec d'autres langues nationales¹ ».

Ici, Bakhtine souligne tout à fait logiquement

« l'immense importance des *traductions* dans ce processus. (...) On connaît la place exceptionnelle qu'elles occupent dans la vie littéraire et linguistique du XVI^e siècle (...). De plus, il fallait traduire en une langue qui n'était pas encore toute prête, mais en voie de formation. Ce faisant, la langue se formait² ».

C'est bien ce qui se produit avec la Bible de Luther. De fait, l'espace de jeu décrit par Bakhtine est européen, même si son livre s'attache à la littérature française. Mais aucune traduction française de l'époque — le rôle relativement secondaire attribué aux traductions par Du Bellay dans sa *Défense et Illustration de la langue française* le montre bien — ne saurait assumer la fonction fondatrice de la Bible luthérienne. Car il n'existe en France aucune œuvre qui, à elle seule, puisse jouer le rôle d'une fondation du français littéraire et national. Nous n'avons pas de *Divine Comédie*. Si la Bible de Luther joue ce rôle, c'est parce qu'elle se veut une *Verdeutschung* des Écritures liée historiquement à un vaste mouvement de reformulation de la foi, de renouvellement du rapport aux textes sacrés, de réinterprétation radicale des Testaments, ainsi qu'à une affirmation religieuse nationale face à l'« impérialisme » de Rome. Inversement, ce mouvement n'acquiert toute sa force que par l'existence effective d'une Bible « germanisée » et accessible à tous. Il y a là une conjoncture historique et culturelle décisive, qui instaure en Allemagne une véritable césure : il y a désormais *un avant et un après-Luther*, non seulement religieusement et politiquement, mais *littérairement*. La redécouverte du passé littéraire pré-luthérien à partir de Herder et des Romantiques ne remettra pas en cause, et Goethe dans le texte cité plus haut s'en rend parfaitement compte, cette césure : pour lire les *Nibelungen* ou Maître Eckart, il faut aux Allemands des intra-traductions, ce dont n'ont pas besoin les Italiens pour lire Dante, pourtant contemporain de Maître Eckart.

Que la fondation et la formation de l'allemand littéraire commun aient eu lieu par le biais d'une traduction, voilà qui permet de comprendre pourquoi va exister en Allemagne une *tradition de la traduction* pour laquelle celle-ci est création, transmission et élargissement de la langue, fondation d'un *Sprachraum*, d'un espace linguistique propre. Et ce n'est certainement pas un hasard si les Romantiques lieront leurs théories de la littérature, de la critique et de la traduction à une théorie de la Bible, à une « méthode universelle de bibliification³ ».

1. Bakhtine, *op. cit.*, p. 464.

2. *Ibid.*, p. 466.

3. Novalis à F. Schlegel, 7 novembre 1798 : « L'un des exemples les plus frappants de notre synorganisation et synévolution intérieures se trouve dans ta lettre. Tu me parles de ton projet de Bible, et dans mes études de la science en général (...) je suis arrivé aussi à l'idée de la Bible — de la Bible comme l'*idéal* de *tout* livre. Développée, la théorie de la Bible donne la théorie de l'écriture ou de la formation des mots en général — qui est en même temps la doctrine de la construction symbolique et indirecte de l'esprit créateur (...) Toute mon activité (...) ne doit être rien d'autre qu'une critique du projet de Bible — un essai d'une méthode universelle de bibliification » (éd. Wasmuth, *Briefe und Dokumente*, p. 404).

Dans son essai *Die Schrift und Luther*, Franz Rosenzweig, qui a travaillé avec Martin Buber à une nouvelle *Verdeutschung* de la Bible, conforme aux besoins de la foi au XX^e siècle, a remarquablement dégagé la signification de la traduction de Luther pour la culture, la langue et la littérature allemandes :

« Les langues peuvent pendant des siècles être accompagnées de l'écrit, sans qu'il surgisse ce qu'on désigne avec la très curieuse expression de " langue écrite ". (...) Il vient un jour dans la vie des peuples, un moment où l'écriture, de servante de la langue, devient sa maîtresse. Et ce moment arrive quand un contenu qui embrasse toute la vie du peuple se trouve coulé dans l'écrit, quand, donc, il y a pour la première fois un livre " que chacun doit avoir lu ". A partir de ce moment, la langue ne peut plus aller de l'avant de façon naturelle. (...) Et c'est un fait que le tempo de développement de la langue est désormais plus alourdi qu'avant. Nous comprenons aujourd'hui encore, en gros, l'allemand de Luther, si nous l'orthographions de façon moderne. Par contre, il nous serait très difficile de lire la littérature qui lui est contemporaine, dans la mesure où elle n'a pas été influencée par lui (...).

(...) Cette domination d'un livre sur la langue ne signifie évidemment pas que le développement de celle-ci soit arrêté. Il est néanmoins énormément ralenti (...).

(...) La problématique du Livre classique et fondateur d'une langue écrite est encore accrue par le fait qu'il s'agit d'une traduction. Car, pour les traductions, vaut la loi d'une unicité qui est liée ici avec cette unicité de l'instant classique de l'histoire du langage. Chaque grande œuvre d'une langue, d'une certaine façon, ne peut être traduite qu'une fois dans une autre langue. Il existe dans l'histoire de la traduction un mouvement tout à fait typique. Au début, on n'a, pêle-mêle, que des traductions interlinéaires sans prétention qui ne veulent être qu'une aide pour la lecture de l'original, et de libres élaborations, de libres reformulations, désirant transmettre au lecteur le sens de l'original ou ce qu'elles considèrent comme tel. (...) Puis un beau jour arrive le miracle des noces des deux esprits de la langue. Cela n'arrive point sans préparation. C'est seulement quand le peuple destinataire, par l'effet de sa propre nostalgie et par son expression propre, vient à la rencontre (...) de l'œuvre étrangère, quand, donc, la réception de celle-ci ne se produit pas par curiosité, par intérêt, par impulsion culturelle ou même par plaisir esthétique, mais dans le cadre d'un ample mouvement historique, que le temps d'un tel " hiéros gamos ", de telles noces sacrées est venu. Ainsi du Shakespeare de Schlegel, dans les années où Schiller veut créer un théâtre propre pour les Allemands ; ainsi de l'Homère de Voss, quand Goethe se rapproche des formes antiques. (...) Ainsi le livre étranger devient-il un livre propre. (...) Cet immense pas dans l'unification de la Babel des peuples n'est pas dû au traducteur individuel ; c'est un fruit mûri par la vie du peuple sous l'égide de la constellation d'un moment historique tout à fait unique. Moment qui ne peut se répéter. Le moment de l'histoire d'un peuple ne revient pas, parce qu'il n'a pas besoin de se répéter ; dans les limites qui seules entrent ici en ligne de compte, celles de l'horizon d'un présent national déterminé, il est immortel. Aussi longtemps que le lien de ce présent avec le passé n'est pas brisé de manière catastrophique (...), reste homérique pour le peuple allemand ce que Voss a fait d'Homère, et biblique ce que Luther a fait de la Bible. Aucune nouvelle tentative de traduction ne peut atteindre cette signification nationale. (...) La nouvelle traduction d'Homère peut certes être bien meilleure que celle de Voss, mais elle ne constitue pas, elle ne peut constituer un événe-

ment historico-mondial ; elle peut seulement chercher à obtenir les lauriers que lui décerne l'esprit de son propre peuple, non ceux que lui décerne l'esprit du monde, qui ne sont décernés et ne peuvent l'être qu'une fois, à la différence de ces jeux d'entraînement des peuples et des hommes qui se déroulent tous les ans ou tous les jours¹. »

Ce texte soulève de nombreuses questions. Rosenzweig lie l'unicité historique d'une traduction — dans ce cas, celle de Luther — à la notion vaguement hégélienne d'*esprit du monde*. Si l'on prend le cas de Luther, il n'est sans doute pas besoin de recourir à cette notion spéculative : l'historicité de sa traduction est évidemment liée à des facteurs religieux, nationaux et linguistiques précis. Mais le texte de Rosenzweig a le mérite immense de soulever le problème de l'*historicité générale de la traduction*. En effet, l'historicité d'une *œuvre* est chose, sinon évidente, du moins indiscutée. L'œuvre d'Homère est historique, en ce sens que l'histoire grecque (et pas seulement l'histoire de la littérature grecque) est impensable sans elle. Il en va de même pour celle d'un Dante. Encore s'agit-il ici de l'historicité qui concerne certains espaces culturels et linguistiques nationaux. Mais ces œuvres sont également historiques au niveau de l'espace occidental dans son ensemble, et même au-delà : elles constituent ce qu'on appelle la « littérature universelle ». Universelles, ces œuvres n'auraient certes pu l'être sans la médiation de la traduction. Mais observons deux choses. Premièrement, c'est parce qu'elles étaient déjà *potentiellement* universelles qu'elles ont été universellement traduites. Cela veut dire : elles portaient déjà en elles, au niveau de leur forme et de leur contenu, leur propre traduisibilité. L'œuvre d'un Kafka, au xx^e siècle, a une valeur universelle, et elle a été traduite presque partout. Mais — deuxièmement —, cela ne veut pas dire que les traductions de ces œuvres soient elles-mêmes historiques. L'influence de Kafka en France, par exemple, n'a pas dépendu d'une traduction qui se soit fait remarquer par elle-même, c'est-à-dire comme une *œuvre* propre. On peut en dire autant de la traduction d'un Joyce ou d'un Dostoïevski. Dans ces conditions, il convient d'appeler *traduction historique* celle qui fait époque en tant que traduction, celle où la traduction apparaît *comme telle* et accède ainsi, étrangement, au rang d'une œuvre, et non plus à celui d'humble médiation d'un texte lui-même historique. Ou encore : la traduction d'un texte essentiel, gros d'histoire, n'est pas forcément elle-même historique. Il faut donc distinguer entre l'*historicité générale* de la traduction, son rôle d'inapparente médiation qui contribue bien évidemment au mouvement de l'histoire, et ces traductions, relativement rares, qui, par leur opération même, s'avèrent elles-mêmes grosses d'histoire. Ce sont effectivement, comme le dit Rosenzweig, des traductions uniques, ce qui n'empêche pas qu'il puisse y avoir d'autres traductions (elles-mêmes uniques ou non) de leurs originaux. C'est bien à ce type de traduction qu'appartiennent en Allemagne la Bible de Luther, l'Homère de Voss, le Sophocle et le Pindare de Hölderlin, le Shakespeare d'A. W. Schlegel et le *Don Quichotte* de Tieck. Mais on ne peut dire seulement que ces traductions « venaient à leur heure » (pour Hölderlin, ce n'était pas le cas), puisque les traductions simplement médiatrices, elles aussi, ne peuvent venir qu'à leur heure — en vertu de cette sélectivité propre aux cultures qui rend impossible toute omnitranslation. De plus, dans le cas des traductions allemandes citées, il est intéressant de noter qu'il s'agissait de *retraductions* : de toutes ces œuvres, il existait déjà de nombreuses traductions, d'un niveau souvent excellent. Certes, c'est à partir d'un sol historique précis que les nouvelles traductions surgissent : la reformulation du rapport à la Bible et à

1. In Störig, *op. cit.*, p. 199-203.

la foi révélée (Luther), l'approfondissement du rapport aux Grecs (Voss, Hölderlin), l'ouverture aux littératures anglaises et ibériques (A. W. Schlegel et Tieck). Elles ne pouvaient exister que sur un tel sol. L'approfondissement du rapport déjà existant aux œuvres étrangères exigeait de nouvelles traductions. Mais il s'agit là d'une vision quelque peu déterministe, car on peut aussi considérer ces traductions comme cette *nouveauté imprévisible et incalculable* qui est l'essence du véritable événement historique. Il semble que de telles traductions ne puissent surgir que comme des retraductions : dépassant l'horizon de la simple communication inter-culturelle opérée par les traductions médiatrices, elles manifestent *le pur pouvoir historique de la traduction comme telle*, qui ne se confond pas avec le pouvoir historique des traductions en général. A un moment donné, c'est comme si le rapport historique avec une autre culture, une autre œuvre, passait brusquement par le seul biais de la traduction. Il n'en va pas obligatoirement ainsi, et par exemple le profond rapport que la culture française classique entretient avec l'Antiquité présuppose certes une grande masse de traductions — celles qui ont été faites au XVI^e siècle et au XVII^e —, mais nullement une traduction en particulier. Même pas le *Plutarque* d'Amyot. Le propre de la culture allemande, c'est peut-être d'avoir expérimenté à plusieurs reprises ce pouvoir unique de la traduction. Et c'est ce qui s'est produit pour la première fois avec Luther.

A cet égard, il peut longtemps paraître secondaire de savoir quelles sont, notamment par rapport au texte hébreu, les limites de sa *Verdeutschung*. Celles-ci, d'ailleurs, ne sont devenues évidentes qu'au XX^e siècle, avec l'ensemble des réinterprétations des relectures et des retraductions des Évangiles et de l'Ancien Testament. Comme le souligne Rosenzweig — mais cela était déjà indiqué par l'exemple de traduction cité plus haut —, Luther, tout en recourant certes au texte hébraïque, travaille en fin de compte à partir de la version latine :

« Tout en étudiant le sens du texte hébreu, il n'a cependant pas pensé en hébreu, mais en latin¹. »

Et cela est inévitable, puisque c'est le latin, et non l'hébreu, qui constitue l'horizon linguistique, religieux et culturel de la pensée luthérienne. Toutefois, la *Verdeutschung*, en opérant la délimitation de l'allemand et du latin, ne procède pas à une simple germanisation au sens où, par exemple, nous parlerions aujourd'hui dépréciativement de la « francisation » d'un texte étranger. Cela est d'autant plus impossible que, dans le cas d'une traduction religieuse comme celle de la Bible, et d'un mouvement de retour aux « sources » comme le protestantisme, l'original hébreu ne peut pas être purement et simplement laissé de côté. Le recours à l'hébreu a plutôt ici la fonction de renforcer l'efficacité du mouvement de « réforme ». Même s'il est loin de déterminer toute l'entreprise luthérienne, il nuance la *Verdeutschung* et lui donne une originalité supplémentaire. Luther sait bien qu'ouvrir à la communauté des croyants la parole biblique, c'est à la fois leur donner cette parole dans le langage de la « femme à la maison », des « enfants dans les rues » et de l'« homme du commun au marché », et *leur transmettre le parler propre de la Bible*; c'est-à-dire le parler hébreu, qui exige que soient parfois bousculés les cadres de l'allemand :

« Pourtant (...) je ne me suis pas détaché trop librement des lettres, mais j'ai pris grand-peine avec les aides de veiller dans l'examen d'un passage, à rester aussi près que possible de ces lettres sans m'en éloigner trop librement. Ainsi,

1. In Störig, *op. cit.*, p. 215.

lorsque Christ dit dans Jean VI (6 : 27) : Dieu le Père a scellé celui-ci, ç'aurait été un meilleur allemand que de dire : Dieu le Père a marqué celui-ci, ou bien : Dieu le Père a désigné celui-ci. Mais j'ai préféré porter atteinte à la langue allemande plutôt que de m'éloigner du mot. Ah ! Traduire n'est pas un art pour tout un chacun comme le pensent les saints insensés ; il faut, pour cela, un cœur vraiment pieux, fidèle, zélé, prudent, chrétien, savant, expérimenté, exercé. C'est pourquoi je tiens qu'aucun faux chrétien ni aucun esprit sectaire ne peuvent traduire fidèlement¹. »

Ailleurs, Luther écrit à propos de sa traduction des *Psaumes* :

« Encore une fois, nous avons de temps en temps traduit directement les mots, bien qu'il aurait été possible de les rendre différemment et plus clairement. (...) C'est pourquoi nous devons (...) garder de tels mots, les acclimater, et laisser à la langue hébraïque de l'espace, là où elle fait mieux que ne peut le faire notre allemand². »

Dans le même texte, il aborde le problème du « sens » et de la « lettre » d'une manière plus générale, et déclare avoir

« parfois gardé rigidement les mots, parfois conservé seulement le sens³ ».

Il y a là une allusion directe à saint Jérôme, le traducteur de la *Vulgate*, pour lequel il ne s'agissait dans la traduction des Écritures que d'une restitution du sens. Règle que Cicéron et les poètes latins, dit-il dans sa *Lettre à Pammachius*, avaient déjà amplement instituée :

« Non seulement j'avoue, mais je reconnais bien clairement qu'en traduisant les Saintes Écritures du grec (...), je n'ai pas traduit mot à mot, mais sens à sens⁴. »

Saint Jérôme et sa traduction restent l'horizon de la Bible luthérienne, mais celle-ci entend néanmoins laisser à la langue hébreue « de la place ». La *Verdeutschung* paraît donc osciller entre plusieurs modes de traduction. Il faut employer ici le terme de *mode*, puisqu'il ne s'agit avec Luther ni d'un ensemble de règles empiriques, comme dans *La manière de bien traduire d'une langue en aultre* d'Estienne Dolet, traité écrit à peu près à la même époque, ni d'une *méthode* au sens d'une définition systématique des types de traduction, comme dans l'essai de Schleiermacher, *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*. Ne pas choisir entre la littéralité et la liberté, le « sens » et la « lettre », le latin et l'hébreu ne signifie pas un flottement méthodologique, mais la perception des apories fondamentales de la traduction, et l'intuition de ce qu'il est possible et nécessaire de faire à un moment historique donné.

Telle quelle, la traduction luthérienne ouvre un double horizon : celui, historico-culturel, que nous avons évoqué plus haut, et celui, plus limité, des futures traductions allemandes et de leur sens. Aucune traduction d'une œuvre et d'une langue étrangère, après Luther, ne pourra être faite sans une quelconque référence à sa traduction de la Bible, fût-ce pour s'écarter de ses principes et tenter de les dépasser. De cela, Voss, Goethe et Hölderlin prendront l'exacte mesure. Si la Bible luthé-

1. Luther, *op. cit.*, p. 198.

2. In Störig, *op. cit.*, p. 196-197.

3. In Rosenzweig, *op. cit.*, p. 196.

4. Lettre à Pammachius, in Störig, *op. cit.*, p. 3.

rienne instaure une césure dans l'histoire de la langue, de la culture et des lettres allemandes, elle en instaure également une dans le domaine des traductions. *Elle suggère en outre que la formation et le développement d'une culture propre et nationale peuvent et doivent passer par la traduction, c'est-à-dire par un rapport intensif et délibéré à l'étranger*¹.

Affirmation qui peut paraître, et est partiellement, d'une grande banalité. Du moins avons-nous l'habitude de la considérer comme telle. Mais une chose est d'estimer que, pour son propre développement, de quelque ordre qu'il soit, il est bon de « frotter sa cervelle à celle d'autrui » (Montaigne), autre chose est de penser que tout rapport à soi et au « propre » passe radicalement par le rapport à l'autre et à l'étranger, à telle enseigne que c'est par une telle *aliénation*, au sens le plus strict du terme, qu'un rapport à soi est possible. Sur le plan psychologique, on retrouverait effectivement là la démarche mentale de maints traducteurs, celle qu'André Gide a un jour formulée dans un entretien avec Walter Benjamin :

« C'est le fait justement de m'être écarté de ma langue maternelle qui m'avait fourni l'élan nécessaire pour maîtriser une langue étrangère. Dans l'apprentissage des langues, ce qui compte le plus n'est pas ce qu'on apprend, le décisif est d'abandonner la sienne. De la sorte seulement, ensuite, on la comprend à fond. (...) Ce n'est qu'en quittant une chose que nous la nommons². »

Mais les choses acquièrent un tour particulier quand cette loi quitte le plan psychologique pour s'appliquer au plan historico-culturel. De plus, la démesure du passage par l'étranger fait planer la menace perpétuelle, au niveau d'un individu aussi bien qu'à celui d'un peuple et d'une histoire, de la perte de l'identité propre. Ce qui est ici alors en question, ce n'est pas tant cette loi que le point où elle franchit ses propres limites sans se transformer pour autant en rapport véritable avec l'Autre. Et c'est cela qui semble parfois se produire dans la culture allemande : quand la « flexibilité » tant louée par Goethe et A. W. Schlegel (celle de la langue pour le premier, du caractère allemand pour le second) se transforme en *pouvoir illimité et protéique de verser dans l'altérité*. Ce pouvoir est attesté, au début du XIX^e siècle, par le développement prodigieux de la philologie, de la critique littéraire, des études comparatistes, de l'herméneutique et naturellement des traductions. Littérairement, des auteurs comme Tieck, Jean-Paul et Goethe font preuve de la même dangereuse « flexibilité » (dans le vocabulaire de l'époque, on parle volontiers de « versatilité » pour désigner cette agilité mentale et culturelle, sans donner un sens péjoratif à ce terme). Ce mouvement, très productif culturellement, part du paradoxe, apparent ou non, selon lequel plus une communauté s'ouvre à ce qui n'est pas elle, plus elle a accès à elle-même. Dans ses *Inactuelles*, Nietzsche considérera

1. Hölderlin se rattache à Luther à la fois dans son œuvre de poète et dans son œuvre de traducteur. Herder, Klopstock et A. W. Schlegel font également référence à la Bible de Luther, mais c'est seulement Hölderlin qui a su, d'une certaine manière, reprendre le travail que Luther avait accompli *comme traducteur* sur l'allemand. Le rapport d'un Nietzsche à la langue allemande — en tant que penseur *polémique* — n'est guère pensable également sans un long commerce avec Luther. Le rapport de ce penseur avec les langues étrangères — au premier chef avec le français et l'italien — montre aussi que, comme Hölderlin, il cherche dans une certaine « épreuve » des langues étrangères la vérité de sa propre langue. Il lui manque certes l'autre pôle, c'est-à-dire l'enracinement dans ce que Hölderlin appelle le « natal », ou Luther la langue de la « femme à la maison » ou de l'« homme du commun au marché ».

2. *Mythe et Violence*, « André Gide », Lettres nouvelles, Paris, p. 281.

que ce qu'il résume par l'expression « sens historique » est un véritable désastre — le désastre du XIX^e siècle européen¹.

Il est évident qu'un esprit aussi « versatile » que F. Schlegel avait parfaitement conscience de la nature de ce rapport. Dans ses fragments, il évoque deux peuples de traducteurs, les Romains et les Arabes, et ce qui les distingue à cet égard. Les Romains se sont constitué une langue et une littérature sur la base d'un immense travail de traduction des Grecs, par un long travail de symbiose, de syncrétisme et d'annexion : il suffit de penser à un auteur comme Plaute. Les Arabes, eux, selon F. Schlegel, procédaient autrement :

« Leur manie de détruire ou jeter les originaux, une fois la traduction faite, caractérise l'esprit de leur philosophie. Pour cela même ils étaient peut-être infiniment plus cultivés, mais avec toute leur culture nettement plus barbares que les Européens du Moyen Âge. Barbare est en effet ce qui est à la fois anti-classique et anti-progressif². »

En effet, le fait de brûler les originaux — un acte d'une complexité insondable, presque mythique — a un double effet : celui de supprimer tout rapport à une littérature considérée comme modèle historique (l'« anti-classique ») et de rendre impossible toute re-traduction (alors que toute traduction implique sa re-traduction, c'est-à-dire une « progressivité »).

De la sorte, à partir du précédent historique qu'est la Bible luthérienne, tout un faisceau de questions se pose à la culture allemande, qui concernent son essence même : que sommes-nous, si nous sommes un peuple de traducteurs ? Qu'est-ce que la traduction et le bien-traduire, pour le peuple que nous sommes ? Si nous acceptons que le rapport à l'étranger est constitutif de notre identité, quel doit être pour nous ce rapport à l'étranger ? Comment l'interpréter ? Dans quelle mesure, également, ce rapport, hypertrophique et démesuré, ne constitue-t-il pas pour nous une menace radicale ? Ne devons-nous pas plutôt nous tourner vers ce qui, dans notre culture, nous est *devenu* étranger, mais constitue en réalité notre « nature » la plus propre — notre *passé* ? Qu'est-ce que la germanité, la *Deutschheit*, si elle est le lieu de toutes ces questions ? Herder, Goethe, les Romantiques, Schleiermacher, Humboldt et Hölderlin tentent, chacun à leur manière, d'affronter ces questions, qui placent la traduction dans une problématique culturelle dépassant de loin toute « méthodologie ». Le positivisme philologique et Nietzsche, au XIX^e siècle, les reprendront, puis, au XX^e siècle, des penseurs aussi différents que Lukacs, Benjamin, Rosenzweig, Reinhardt, Schadewaldt et Heidegger.

1. Prise de position qui reste toujours digne d'attention : l'essor actuel de l'« histoire des mentalités », c'est-à-dire des soubassements matériels, sociaux et culturels de notre société, et plus particulièrement de son passé *oral*, au moment même où ces soubassements, avec l'oralité, semblent s'effondrer radicalement, amène à se poser la question : de quoi s'agit-il ici ? D'une nostalgie ? D'une recherche des origines ? D'un enterrement solennel de valeurs considérées comme attachantes, mais périmées ? Quelle position les historiens du passé oral prennent-ils par rapport à notre présent, et par rapport à la possible défense des cultures populaires ? La même question se poserait à propos de l'ethnologie. Il y a là un processus extrêmement important, qui n'est pas étranger, loin de là, aux intérêts propres d'une théorie historique et culturelle de la traduction. Et le Romantisme allemand et français a connu lui aussi, à sa manière, cet ensemble de questions. Nietzsche a vu dans cette « faculté caméléonesque » qu'est le « sens historique » un péril vital : il a tenté de renverser la situation en en faisant un mouvement d'appropriation. Cette union de l'appropriation et de la domination, de l'identification et de la réduction, etc., caractérise jusqu'à aujourd'hui la réalité culturelle européenne. Elle est mise en question maintenant à partir de plusieurs horizons.

2. *AL*, Fragments de l'*Athenäum*, p. 131.

AUGUST WILHELM SCHLEGEL : LA VOLONTÉ DE TOUT TRADUIRE

A. W. Schlegel est probablement l'un des plus grands traducteurs allemands qui aient jamais existé. Il possède à fond les principales langues européennes modernes, le grec, le latin, le français médiéval, le vieil allemand, les langues d'Oc, ainsi que le sanscrit, qu'il contribue à faire étudier de façon décisive en Occident. La liste de ses traductions est impressionnante : Shakespeare, Dante, Pétrarque, Boccace, Calderon, Arioste, ainsi qu'une quantité de poètes italiens, espagnols et portugais moins connus. A quoi il faut ajouter la *Bhagavad Gita*.

Mais A. W. Schlegel n'est pas seulement un grand polytraducteur : c'est un éminent philologue, formé à l'école de Heyne et de Bürger, spécialiste (entre autres choses) du sanscrit et des littératures médiévales, auprès duquel des hommes plus « scientifiques », comme Bopp, Diez ou Von der Hagen, ont beaucoup appris.

Et c'est aussi un grand critique, qui a écrit de nombreux articles sur Shakespeare, Dante, le théâtre espagnol du Siècle d'Or, Camoëns, Goethe, Schiller, les troubadours, l'Inde, la poésie et la métrique. Il a donné des cours à Berlin (1801) et à Vienne (1808) qui ont joué un rôle essentiel, non seulement en Allemagne et en Autriche, mais aussi, en partie grâce à Mme de Staël, dans toute l'Europe : pour la première fois, les intuitions du Romantisme allemand devenaient accessibles et agissantes au-delà des cercles étroits qui leur avaient donné naissance¹. L'influence de ces cours a été considérable. Tout l'évangile poétique et critique du XIX^e siècle en dérive.

Mais A. W. Schlegel est encore, avec son frère Friedrich, le fondateur de la revue l'*Athenäum*, dont l'influence sur les destinées de la littérature et de la critique européennes commence seulement à être mesurée². Il a également produit une œuvre poétique, à laquelle il ne semble cependant pas avoir attaché trop d'importance, sachant que sa vraie créativité se situait ailleurs.

Il faut ajouter à tout cela que la personnalité d'A. W. Schlegel dépasse la constellation du cercle d'Iéna, et que sa sphère d'action le met en rapport avec toute la vie intellectuelle et littéraire de l'époque en Allemagne, comme en témoignent ses rapports intenses, quoique souvent orageux, avec Schiller, Goethe, Humboldt ou Schelling. Admiré, encensé, mais aussi détesté à cause de son mordant et de ses dons polémiques³, il dépasse largement à l'époque en célébrité son frère, dont il n'a pourtant pas la radicalité critique, et Novalis, dont il n'a ni les dons spéculatifs, ni le talent poétique. De là une réputation de superficialité mondiale bien injustifiée. D'une part, parce que s'il n'est pas sûr qu'il ait compris (mais le comprenaient-ils eux-mêmes ?) le projet d'écriture fragmentaire de Novalis et de Friedrich Schlegel, c'est qu'il possède ce qui leur manque : la capacité d'achever, capacité qui se mani-

1. Cf. L'article documenté et sympathique de Marianne Thalmann : « August Wilhelm Schlegel », dans *A. W. Schlegel, 1767-1967*, Internations, Bad Godesberg, 1967, p. 20 : « Les cours de Vienne, qui ont connu trois éditions entre 1809 et 1841, sont l'ouvrage d'histoire littéraire le plus lu. Il est traduit dans toutes les langues (...) et a déclenché dans les pays nordiques et slaves des mouvements correspondants au Romantisme allemand. C'est lui qui a déterminé le jugement sur le "classique" et le "moderne" à l'étranger. »

2. Cf. *L'Absolu littéraire (AL)*, p. 13-21, et Maurice Blanchot, « L'Athenäum », dans *L'Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.

3. Wieland, à propos des Schlegel, parle de « petits dieux exubérants ». Goethe, à la fin de sa vie, laisse échapper sa hargne : il fustige la *Schlegelei*, par homonymie avec *Flegelei*, muflerie : trop d'artificialité et de versalité chez eux pour l'homme « naturel » qu'il veut être.

festes au premier chef dans ses traductions. D'autre part, parce qu'il entretient avec la philosophie et la poésie un rapport profond, quoique autrement articulé, plus social, que son frère et que Novalis. F. Schlegel l'a bien senti quand, en 1798, il a écrit à Caroline Schlegel :

« Il me semble que l'histoire moderne ne fait que commencer, et que tout le monde se partage de nouveau en spirituels et en temporels. Vous êtes les enfants du siècle, Wilhelm, Henriette et Auguste. Nous sommes spirituels, Hardenberg [Novalis], Dorothea et moi¹. »

Comme l'indique Marianne Thalmann, l'œuvre d'A. W. Schlegel montre un progressif glissement : la traduction y est peu à peu évincée par la critique, et celle-ci y est peu à peu supplantée par la philologie et les recherches comparatistes. Certes, A. W. Schlegel n'abandonne aucune de ces trois activités, mais le centre de gravité de ses intérêts se déplace, en un mouvement qui va *grosso modo* de la pure passion littéraire à la pure passion érudite. Mouvement dont on retrouve l'équivalent chez son frère, et qui manifeste leur appartenance à cette « figure jumelle » moderne que forment littérature et philologie selon Michel Foucault.

Mais il est clair aussi que le Schlegel critique et philologue s'enracine dans le Schlegel traducteur. C'est dans le champ de la traduction qu'il œuvre, qu'il crée, qu'il déploie toute sa stature ; c'est là qu'il forme ses intuitions poétiques, et c'est là, enfin, qu'il occupe, par rapport aux autres Romantiques, mais aussi par rapport aux autres personnalités intellectuelles de l'époque, une position *propre*. Il est fondamentalement traducteur, ce que ne sont ni Goethe, ni Hölderlin, ni Humboldt, ni Voss, ni Schleiermacher, ni Tieck. Derrière le critique, le conférencier, l'érudite, c'est l'homme attelé à la dure tâche de traduire qui parle.

Certes, cet ordre peut être à son tour renversé, et l'on dira aussi bien : derrière le Schlegel traducteur, il y a le critique et le philologue qui guident ses choix empiriques. En fin de compte, A. W. Schlegel représente *l'unité des trois figures*, ce qui, encore une fois, le distingue de tous ses contemporains traducteurs. Et cela explique qu'il ait pu proposer, encore que de façon occasionnelle et épisodique, une théorie de la traduction qui est avant tout une théorie du *langage poétique*.

Tout commence, ici, avec cette traduction de Shakespeare que son maître Bürger lui suggère d'entreprendre, d'abord avec lui, puis seul. Le projet d'une traduction *poétique* de Shakespeare. Car bien entendu, il existait en 1796 de nombreuses traductions du dramaturge anglais, mais qui étaient le plus souvent en prose, la plus connue étant celle de Wieland². A. W. Schlegel, lui, propose dès le début, dans un article publié cette même année dans la revue *Die Horen* et intitulé « Quelque chose sur William Shakespeare à l'occasion de Wilhelm Meister », de faire une traduction de Shakespeare qui soit à la fois fidèle et poétique. Il faut, déclare-t-il, rendre le poète tel

« qu'il est, tout comme les amoureux ne voudraient pas être privés des taches de rousseur de leurs belles³ ».

Ce qui signifie deux choses : d'une part, respecter scrupuleusement le texte anglais, même dans ses « défauts » et ses « obscurités », et se refuser à le modifier, à l'embellir et à l'amender là où, en particulier, il choque la sensibilité de l'époque⁴.

1. Cf. Thalmann, *op. cit.*, p. 13.

2. Qui s'intitulait lui-même « médiateur améliorateur ». Cité in Thalmann, *op. cit.*, p. 10.

3. *Ibid.*, p. 9.

4. In *Die Horen*, n° 5, éd. Cotta, Tübingen, 1796, p. 110-112.

D'autre part, il faut s'employer à restituer la métrique là où l'original est en vers¹.

Exigences qui peuvent paraître normales, élémentaires, mais qui ne l'étaient pas à l'époque, et qui heurtaient de front les redoutables problèmes qu'a toujours posés la traduction de Shakespeare.

Restituer Shakespeare dans les multiples registres de sa langue — rhétoriques, poétiques, philosophiques, politiques, populaires, etc. — est en soi une tâche immense. De plus, il s'agit d'une œuvre destinée au théâtre, donc d'une oralité particulière. La traduction poétique de Shakespeare doit être à la fois lisible et audible, doit pouvoir servir sur une scène. Le fait que la traduction schlegélienne soit jusqu'à aujourd'hui utilisée dans les théâtres allemands indique qu'elle a su d'une certaine façon résoudre ce problème. A. W. Schlegel en était du reste parfaitement conscient².

Mais cette traduction est elle-même fondée sur une relecture critique de l'œuvre de Shakespeare. Celui-ci n'est pas un génie grossier et informe (dont on pourrait, en le traduisant, négliger les formes ou les améliorer, la seule chose qui compte étant chez lui la profondeur de sa « vision »), mais un

« abîme d'intention marquée, de conscience de soi et de réflexion³ ».

Bref, un poète qui pèse ses mots et ses œuvres. Cette relecture renvoie elle-même à un texte d'A. W. Schlegel à peine plus ancien, *Sur la poésie, la métrique et la langue* (1795), où il expose toute une théorie de la poésie. La poésie, c'est avant tout un système de formes linguistiques, métriques et rythmiques que le poète manipule avec un savoir-faire supérieur. Le poème, en fin de compte,

« ne se compose que de vers ; le vers de mots ; les mots de syllabes ; les syllabes de sons individuels. Ceux-ci doivent être examinés selon leur harmonie ou leur disharmonie ; les syllabes doivent être comptées, mesurées, pesées ; les mots choisis ; les vers, enfin, délicatement ordonnés et agencés mutuellement. Mais ce n'est pas tout. On a remarqué que l'oreille est agréablement chatouillée quand les mêmes terminaisons sonores des mots reviennent à des intervalles déterminés. Le poète doit aussi chercher cela, et souvent explorer d'un bout à l'autre le domaine de la langue (...) à cause d'une seule terminaison. (...) Tu feras des vers à la sueur de ton front ! Tu engendreras des poèmes dans la douleur⁴ » !

Cette conception se retrouve jusqu'au bout chez A. W. Schlegel, et elle est au cœur de sa pratique. Ainsi déclare-t-il dans un de ses cours :

« La métrique (*Silbenmass*) n'est pas un ornement purement extérieur (...) mais elle appartient aux conditions essentielles et originelles de la poésie. Et puisque toutes les formes métriques ont une signification particulière, et que

1. *Ibid.* Ce qui entraîne par exemple l'abandon de l'alexandrin, qui convient mal au vers shakespearien.

2. « Ma traduction a transformé le théâtre allemand », écrit-il à Tieck le 3 septembre 1837. « Compare seulement les iambes de Schiller dans *Wallenstein* avec ceux de *Don Carlos*, et tu verras combien il est passé par mon école. » Cité in Frank Jalles, *A. W. Schlegels Sommer-nachtstraum in der ersten Fassung von Jahre 1789*, Vandenhoeck et Ruprecht, Göttingen 1967, p. 34.

3. In Thalmann, *op. cit.*, p. 9.

4. Cité in M. Thalmann, *Romantiker als Poetologen*, Lothar Stiehm Verlag, Heidelberg, 1970.

leur nécessité, à tel endroit déterminé, se laisse fort bien montrer (...), l'un des premiers principes de l'art de la traduction est de recréer un poème, autant que la nature de la langue le permet, avec la même métrique¹. »

Et dans ses *Leçons sur l'art et la littérature* :

« Dès sa naissance, le langage est la matière première de la poésie ; la métrique (au sens le plus large) est la forme de sa réalité². »

On pourrait penser qu'il y a là une vision un peu courte et formelle de la poésie, qui n'a que fort peu à voir avec les principales intuitions du Romantisme. Mais ce serait une erreur : l'apologie de la forme en poésie mène précisément à une théorie de *l'universalité des formes poétiques* qui est l'exact *complément* de la théorie du langage et de la traduction de F. Schlegel et de Novalis³.

Pour A. W. Schlegel, le travail rythmique et métrique du poète (« tu feras des vers à la sueur de ton front » !) est rigoureusement de l'ordre de cette « facture » dont parle Novalis : il « potentialise » le langage naturel — pour lequel A. W. Schlegel n'est pas plus tendre que ses pairs —, lui impose le joug de lois qui résultent avant tout de l'action du poète. C'est bien ce qu'il déclarait dans la postface à Tieck citée dans notre introduction, et ce qu'il réitère dans ses cours sur la littérature classique :

« Nous pouvons (...) traduire de toutes les langues les plus importantes. Mais je ne veux pas considérer cela comme un avantage qui résiderait dans la nature de notre langue. Il s'est plutôt agi de décision et d'efforts⁴. »

Le langage lui-même, disent les *Leçons sur l'art et la littérature*, est né d'un travail analogue :

« Le langage naît en tout temps du giron de la poésie. Le langage n'est pas un produit de la nature, mais une reproduction de l'esprit humain, qui y consigne (...) tout le mécanisme de ses représentations. Dans la poésie, quelque chose de déjà formé est donc à nouveau formé ; et la capacité de son organe à prendre forme est aussi illimitée que la capacité de l'esprit à revenir sur lui-même par des réflexions portées toujours à la puissance supérieure⁵. »

Voilà un mot qui nous est familier : celui de réflexion. Mais si le langage est déjà originellement *poiesis*, la poésie — au sens de *Dichtkunst*, art de la poésie — n'est que le redoublement réflexif de celle-ci. A. W. Schlegel n'hésite donc pas à reprendre, en le transformant et d'une certaine façon en le banalisant, le concept de son frère : la « poésie de la poésie » :

« On a trouvé tout à fait étranger et incompréhensible qu'on parle de la poésie de la poésie ; et cependant, pour celui qui conçoit l'organisme interne de l'existence spirituelle, il est tout simple que la même activité qui réalisa quelque chose de poétique se réemploie sur son résultat. Oui, on peut dire sans

1. A. W. S., *Geschichte der klassischen Literatur*, Kohlhammer, 1964, Stuttgart, p. 17.

2. *AL*, p. 355.

3. Cette apologie de la forme fonde la nécessité de la traduction poétique, tout comme celle du contenu motive chez Goethe sa tolérance en matière de traduction.

4. *Op. cit.*, p. 18.

5. *AL. op. cit.*, p. 349.

exagération qu'à proprement parler toute poésie est poésie de la poésie ; car elle présuppose déjà le langage, dont l'invention relève bien de l'aptitude poétique, et qui est lui-même un poème du genre humain tout entier, un poème en perpétuel devenir, en perpétuelle métamorphose, jamais achevé¹. »

Ce texte ne fait qu'appliquer au langage la terminologie du fragment 116 de l'*Athenäum*, consacré à la « poésie universelle progressive ».

Mais la conséquence d'une telle position, c'est que toute langue, comme tout homme chez Novalis, est « transformable sans mesure », et que les formes produites par le travail poétique sont dans une certaine mesure transférables d'une langue à l'autre. Au travail de *production* des formes (poésie) répond celui de la *reproduction* de celles-ci (traduction). Et puisque le langage est œuvre, « facture » et non « nature », la traduction est l'un des aspects de ce processus par lequel le langage devient de plus en plus œuvre et forme : *Bildung*. La théorie de l'artificialité du langage et de ses formes poétiques fonde donc la possibilité et la nécessité de la traduction poétique. S'il n'est possible de traduire ces formes que jusqu'à un certain point, c'est évidemment (et A. W. Schlegel, en tant que « praticien », le sait mieux que personne), qu'*empiriquement*, la traduction se heurte sans cesse à des limites. Mais il n'existe pas d'intraduisibilité absolue : les difficultés rencontrées sont de l'ordre des limitations du traducteur, de sa langue et de sa culture, de la complexité des solutions à trouver pour rendre tel ou tel texte, telle ou telle métrique². Dans le pire des cas, elles renvoient à l'existence de ce fond naturel du langage — mimétique, onomatopéique — que la poésie en tant que telle cherche à dépasser. Ce qui veut dire (exactement dans le sens de Novalis) : plus le texte à traduire est poétique, plus il est théoriquement traduisible et digne d'être traduit.

Cette théorie, dont nous ne prétendons donner ici que les grandes lignes, et qui s'allie sans problème chez A. W. Schlegel à une conscience personnelle des problèmes de la traduction³, complète donc celle de la *Kunstsprache*. Certes, elle ne va pas jusqu'à affirmer que la traduction est ontologiquement supérieure à l'original, mais elle part des mêmes bases, et fournit à la théorie du langage naturel ce qui lui fait défaut : une théorie des formes métriques de la poésie.

1. *AL*, p. 349. Le même texte poursuit en introduisant le thème de la mythologie et de la poésie, interprète et traductrice du langage des Dieux. La ressemblance avec Novalis et Valéry est frappante. Ici aussi la traduction est traduction de la traduction. A. W. Schlegel se montre donc fidèle au principe monologique romantique : la poésie ne peut être que poésie de la poésie, la traduction ne peut être que traduction de la traduction, etc. A ce stade, il est vrai, A. W. Schlegel se permet de pasticher carrément son frère. Mais son terrain propre de traducteur, ce sont les formes poétiques *métriques* ; F. Schlegel, lui, étudie (en tant que critique) les formes poétiques et littéraires *textuelles*. Le premier offre une théorie de la métrique, le second une théorie des genres. Les deux théories se complètent, et ont en commun leur « formalisme ».

2. D'où cet axiome juste, mais indéterminé : « Tout, même le concept de fidélité, se détermine d'après la nature de l'œuvre à laquelle on a affaire et le rapport des deux langues. » Cité in Störig, p. 98.

3. « Il est évident que (...) la plus éminente traduction ne peut être qu'une approximation » (*Geschichte...*, p. 18). La traduction est une occupation « ingrate, non seulement parce que la meilleure n'est jamais autant estimée que l'œuvre originale, mais aussi parce plus le traducteur acquiert d'expérience, plus il est obligé de sentir l'inévitable imperfection de son travail » (in Störig, p. 98). Il est vrai que trois lignes plus loin le ton change, et que le traducteur devient « un messager entre les nations, un médiateur de respect et d'admiration mutuels, là où n'existaient qu'indifférence ou même refus » (*ibid.*). Éternel balancement de la conscience du traducteur entre l'orgueil absolu et l'humilité absolue, sans doute aggravé par le statut instable, et finalement inférieur, de la traduction dans la pensée romantique.

Le principe de la transférabilité des formes, considérées comme l'essence de la poésie, n'entraîne nullement, comme le croit Pannwitz, que le traducteur, utilisant par exemple des « rimes italiennes », « italianise » l'allemand. Car il ne fait que transplanter dans sa langue une forme qui, tout en étant effectivement d'origine italienne, tend, de par sa nature même, à transcender cette origine — à être une sorte d'*universel poétique*. Le traducteur est plutôt confronté à une multiplicité de formes métriques étrangères qu'il vise à introduire dans sa langue maternelle pour l'élargir poétiquement. La dialectique formatrice de la *Bildung* revêt ici le sens d'un cosmopolitisme radical : l'allemand, trop pauvre et trop raide, doit faire appel aux métriques étrangères pour devenir de plus en plus *Kunstsprache*. Il s'ensuit que toute traduction n'est et ne peut être que *polytraduction*. Il n'existe pas pour elle de domaine privilégié¹ ou tabou du point de vue linguistique et littéraire. Nous verrons plus loin comment se définit la polytraduction romantique. Constatons simplement pour l'instant qu'elle se distingue de la diversité goethéenne en ce qu'elle ne vise nullement, à travers l'horizon des langues et des œuvres, une communication culturelle concrète : elle n'a affaire qu'à un monde d'universaux poétiques absolutisés et indéfiniment échangeables, monde qui ressemble à celui de l'*Encyclopédie* de Novalis.

Que toute poésie, en vertu de son essence formelle, soit traduisible, c'est là, A. W. Schlegel s'en rend compte, une formidable découverte, quelque chose qui fait date dans l'histoire de la traduction. Et tout comme Novalis déclarait fièrement dans *Grains de Pollen* :

« l'art d'écrire n'est pas encore inventé, mais il est sur le point de l'être² » ;

il peut affirmer dans la postface de sa traduction de *Roland Furieux*, adressée à Tieck :

« Seule une multiple réceptivité pour la poésie nationale étrangère, qui doit si possible mûrir et croître jusqu'à l'universalité, rend possible des progrès dans la fidèle reproduction des poèmes. Je crois que nous sommes sur le point d'inventer le véritable art de la traduction poétique ; cette gloire était réservée aux Allemands³. »

Il peut même citer, faisant allusion à la traduction de *Don Quichotte* que Tieck vient d'achever, la célèbre phrase de Cervantes sur la traduction, en déclarant qu'elle est maintenant dépassée :

« Il me semble qu'en traduisant d'une langue dans une autre, pourvu que ce ne soit point des reines des langues, la grecque et la latine, on fait justement comme celui qui regarde au rebours les tapisseries de Flandre : encore que l'on en voie les figures, elles sont pourtant remplies de fils qui les obscurcissent, de sorte que l'on ne peut les voir avec le lustre de l'endroit⁴. »

1. Comme par exemple le grec chez Hölderlin.

2. *Schriften*, éd. Samuel, *op. cit.*, II, p. 250.

3. *Athenäum*, II, p. 107.

4. *Don Quichotte*, Garnier-Flammarion, Paris 1969, II, p. 435. *Don Quichotte*, qui est, dit Blanchot (*L'Entretien infini*, p. 239) : « le livre romantique par excellence, dans la mesure où le roman s'y réfléchit et sans cesse s'y retourne contre lui-même. » En effet, l'œuvre de Cervantes a tout pour séduire les Romantiques. Et cela d'autant plus qu'elle entretient un profond rapport avec la traduction, rapport que Marthe Robert a bien perçu dans *L'Ancien et le nouveau* (Grasset, Paris, 1963). Le récit que Cervantes propose à ses lecteurs est soi-disant une traduction de l'arabe (c'est un nommé Cid Hamet ben Engeli — Engeli signifiant d'ailleurs en arabe « Cervantes »... — qui a écrit l'original, et Cervantes doit payer quelqu'un pour le traduire).

C'est exactement ce que F. Schlegel exprimait dans son *Entretien sur la poésie* quand il disait que « traduire les poètes et restituer leur rythme est devenu un art ». Cet « art », c'est l'union de la théorie spéculative de la poésie-traduction et de la théorie littéraire de la poésie-forme métrique universelle. Cette union permet la révolution « logologique » de la traduction, et la lettre d'A. W. Schlegel à Tieck — de traducteur à traducteur — en est le modeste manifeste.

Mais si *toute poésie est traduisible*, on peut maintenant *tout traduire, se lancer dans un programme de traduction total*. A. W. Schlegel déclare fièrement à L. Tieck dans la même postface :

« Mon intention est de tout pouvoir traduire poétiquement dans sa forme et dans sa particularité, quel que soit le nom qu'on lui donne : Antique et Moderne, œuvres d'art classiques et produits de nature nationaux. Je n'exclus pas de faire irruption dans votre domaine espagnol, oui, je pourrais également avoir l'occasion d'apprendre de façon vivante le sanscrit et d'autres langues orientales pour capter si possible le souffle et le ton de leurs chants. On pourrait dire d'une telle décision qu'elle est héroïque, si elle était volontaire ; mais malheureusement, je ne puis regarder la poésie de mon prochain sans aussitôt la convoiter de tout mon cœur, et me voilà donc prisonnier d'un continuel adultère poétique¹. »

Il est impossible de ne pas percevoir dans ce texte le même enthousiasme omni-puissant qui animait Novalis dans son *Dialogue* et dans son fragment sur le « tout vouloir² ». Ou plutôt : qui anime tout le Romantisme d'Iéna. L'*Encyclopédie* veut poétiser *toutes* les sciences ; la poésie romantique embrasser dans ses « arabesques » *tous* les genres ; la traduction schlegélienne, elle, veut *tout* traduire, l'Antique et le Moderne, le classique et le naturel, l'occidental et l'oriental. Au donjuanisme livresque du *Dialogue* de Novalis répond l'« adultère » du traducteur romantique qui ne connaît, et ne peut connaître, aucune limite à son désir, lui aussi encyclopé-

De plus, Don Quichotte et le Chanoine s'intéressent de près aux problèmes de la traduction. A. W. Schlegel a au moins cité deux fois les propos de Don Quichotte tenus à l'imprimerie de Barcelone sur la traduction. Et nombre des livres qui ont rendu « fou » le héros sont eux-mêmes des traductions. On conçoit que dans ces conditions les Romantiques aient vu dans ce livre un exemple éclatant d'œuvre réflexive, de « copie d'imitation ». Le fait que *Don Quichotte* soit présenté comme une traduction peut valoir comme une ironisation, comme une relativisation au sens romantique. Et c'est ainsi que l'interprète Marthe Robert : « la traduction, ici, est le symptôme d'une rupture de l'unité du langage, elle marque le morcellement à quoi il lui incombe précisément de remédier par un travail ingrat, voué dans le meilleur des cas à un demi-échec » (*op. cit.*, p. 118-119). Mais en vérité, le fait que le plus grand roman de la littérature classique *espagnole* soit présenté par son auteur comme une traduction de l'*arabe* pourrait inviter à une réflexion qui se meut dans une tout autre dimension : celle du mode d'affirmation de la langue, de la culture, de la littérature espagnoles que représente le *Quichotte*. Auto-affirmation où, une fois de plus, la « traduction » (fût-ce comme fiction) est présente. La réflexivité de cette œuvre perd son sens si l'on en fait une pure « mobilité agile, fantastique, ironique et rayonnante » (Blanchot, *op. cit.*) coupée de tout sol historique. Par ailleurs, l'artifice de Cervantes renvoie à cette catégorie d'œuvres qui veulent se présenter *comme des traductions*. Il y a là plus d'ailleurs qu'un artifice : *l'une des possibilités d'interaction de l'écrire et du traduire*. Ou encore, l'indication que toute écriture est située concrètement dans un espace où il y a de la traduction et des langues. Pensons par exemple aux œuvres de Tolstoï, de Mann ou de Kafka.

1. *Athenäum*, *op. cit.*, p. 107.

2. F. Schlegel dit également : « Il faut donc tout savoir pour savoir quelque chose » (*AL, Lettre sur la philosophie*, p. 244).

dique, de traduction. Plutôt que de *polytraduction*, il faut donc parler ici d'*omnitraduction*. Tout traduire, voilà la tâche essentielle du vrai traducteur : il est pure pulsion de traduire infinitisée, pur désir de traduire tout et n'importe quoi.

Mais il y a une différence avec F. Schlegel et Novalis : leurs « fragments d'avenir » restent de purs projets, tandis que l'entreprise d'A.W. Schlegel se réalise — et exactement selon l'axe programmatique annoncé dans la postface à L. Tieck¹.

Réussite unique dans l'histoire du Romantisme, même si elle reste entièrement liée, dans son désir de complétude même, aux projets spéculatifs et critiques de l'*Athenäum*. « Tout traduire », c'est traduire ces œuvres, passées ou étrangères, qui portent en germe la littérature à venir : les œuvres qui appartiennent à l'espace « roman » (ou « romanesque » ou « romantique ») et celles qui appartiennent à l'espace « oriental² ». A.W. Schlegel ne traduit pas de contemporains, et peu de Grecs. Au soir de sa vie, il déclare carrément :

« La littérature contemporaine m'est indifférente, je ne m'enthousiasme plus que pour l'antédiluvienne³. »

Ceci appelle deux remarques. En premier lieu, dans la mesure où les œuvres traduites semblent représenter tantôt la préfiguration, tantôt la quintessence de l'art romantique, le principe monologique joue jusque dans le choix des textes à traduire : la traduction romantique ne traduit que des œuvres romantiques, que le « même ». L'expérience de l'étranger *comme étranger* lui est étrangère. Par là se trouvent vérifiées les limites de la *Bildung* en tant que rapport à l'altérité : c'est lui-même que le « propre » cherche dans ses parcours excentriques, dans ses « grands tours ». Il n'est jamais centrifuge que pour être mieux centripète. Limite inscrite aussi dans la théorie du « tout vouloir » : je suis tout — tout est moi — il n'y a pas d'*autre* radical.

En second lieu, il faut dire que, *du point de vue romantique*, l'accusation de sélectivité passéiste formulée par Goethe et Nietzsche n'atteint pas réellement le projet de l'*Athenäum*. Tout d'abord (et c'est un point impossible à développer ici) parce que le Romantisme ne connaît pas de passé qui ne soit futur ; pour lui, le passé et le futur tiennent leur égale dignité de constituer les dimensions du « lointain » comme lieu de toutes les plénitudes. Face à ce « lointain », le présent est ce proche qu'il s'agit de transformer ; il est dépourvu de toute positivité. Le passéisme romantique est aussi bien un futurisme, et même la source de tous les futurismes modernes.

Ensuite, la sélectivité de l'*Athenäum* n'est pas arbitraire, n'est pas limitative : on ne critique et on ne traduit *que* les œuvres qui contribuent « au développement de la science et de l'art », mais le reste, en vérité, n'est que du « négatif », de la

1. Lequel collabore à ce programme en traduisant Cervantes, mais aussi en aidant A. W. Schlegel à achever sa traduction de Shakespeare. Tieck est proche du groupe d'Iéna. Comme il n'a guère écrit sur la traduction, nous ne traitons pas de lui dans cette étude. Mais c'est un très grand traducteur romantique : son *Don Quichotte* est resté inégalé.

2. En traduisant la *Bhagavad Gita*, A. W. Schlegel suit dans le fond l'injonction de l'*Entretien sur la poésie* : « C'est en Orient qu'il nous faut chercher le romantisme le plus élevé » (*AL*, p. 316). Et Tieck : « Je crois de plus en plus que l'Orient et le Nord sont en étroite connexion et s'expliquent mutuellement, qu'ils élucident aussi l'antique et les temps modernes » (cité par Thalmann, *op. cit.*, p. 29).

3. Thalmann, *op. cit.*, p. 24.

« fausse tendance¹ ». Le « tout vouloir » n'est pas contredit par le principe de la sélectivité : ne sont critiquées et traduites que les œuvres qui « signifient » le Tout. La « fausse tendance » ne fait pas partie du Tout.

Il serait intéressant de comparer ce désir de tout traduire avec la passion polytraductrice qui a dévoré certains traducteurs modernes, comme par exemple Armand Robin. Ce dernier est un traducteur plurilingue et, par ailleurs, hautement « transformant ». Dans son cas, la pulsion polytraductrice se lie à une pulsion polyglotte et à un rapport blessé à la langue française (sa langue maternelle étant un dialecte breton, le fissel) :

*Langue, sois-moi toutes les langues !
Cinquante langues, monde d'une voix !
Le cœur de l'homme, je veux l'apprendre en russe,
arabe, chinois.
Pour le voyage que je fais de vous à moi
Je veux le visa
De trente langues, trente sciences.
Je ne suis pas content, je ne sais pas encore les cris
des hommes en japonais !
Je donne pour un mot chinois les prés de mon enfance,
Le lavoir où je me sentais si grand².*

Dans un autre poème, A. Robin lie cette quête des langues à celle de la langue vraie :

*Avec de grands gestes,
J'ai jeté pendant quatre ans mon âme dans toutes
les langues,
J'ai cherché, libre et fou, tous les endroits de vérité
Surtout j'ai cherché les dialectes où l'homme n'était
pas dompté.
Je me suis mis en quête de la vérité dans toutes les
langues.
Le martyr de mon peuple on m'interdisait
En français.
J'ai pris le croate, l'irlandais, le hongrois, l'arabe
le chinois
Pour me sentir un homme délivré.*

1. Ce négatif est parfois incarné pour les Romantiques allemands par le classicisme français. Cf. *L'Entretien sur la poésie* :

Camille : Vous avez à peine mentionné les Français (dans l'histoire de la poésie).

Andréa : Ce fut sans préméditation, je n'en ai pas trouvé l'occasion.

(...)

Ludoviko : C'est un tour de sa façon pour anticiper par la bande sur mon ouvrage polémique concernant la théorie de la fausse poésie » (*AL*, p. 306).

Mais comme le montrent le style « chamfortien » de F. Schlegel et la langue francisante de Novalis, le rapport du Romantisme allemand à la culture française est complexe.

2. *Le Monde d'une voix*, Poésie, Gallimard, Paris, 1970, p. 178.

*J'aimais d'autant plus les langues étrangères
Pour moi pures, tellement à l'écart :
Dans ma langue française (ma seconde langue) il y
avait eu toutes les trahisons
On savait y dire oui à l'infâmie !*

Et dans le poème *La foi qui importe* :

*Je ne suis pas breton, français, letton, chinois, anglais
Je suis à la fois tout cela.
Je suis homme universel et général du monde entier².*

Mais cette conscience tour à tour blessée et triomphante se renverse logiquement en aliénation, en exil infini de soi : l'envers de ce cosmopolitisme omni-puissant qui croit pouvoir être partout et être « la Parole et non des paroles³ » :

*O combat corps à corps contre quarante vies!
Remplacé dans ma chair par de durs étrangers,
Moi par moi délogé, remplacé
Par d'autres plus puissants habitants*

.....

Les cas comme Robin ne sont pas rares au xx^e siècle. Certes, le « tout vouloir » romantique constitue un projet qui va bien au-delà de la traduction. Mais on peut se demander si cette visée omni-puissante (qui, après tout, se retrouve en littérature) n'est pas inscrite dans la dialectique d'un certain type de traduction, ou si elle ne représente pas l'une des tentations profondes (l'un des périls) de toute traduction en général. Quel traducteur, confronté à la Babel des langues, n'a-t-il pas cru parfois qu'il pouvait « tout » traduire ?

Il serait logique de se demander maintenant dans quelle mesure les traductions d'A. W. Schlegel reflètent, dans leur réalité, le projet théorique dont elles se réclament. Ou : comment A. W. Schlegel a-t-il *effectivement* traduit Shakespeare, Dante, ou Calderon ? Répondre à ces questions exigerait une confrontation de ses traductions avec les originaux. Une telle confrontation, jusqu'ici, a été à peine tentée⁴. Tout ce que nous avons, c'est un ensemble de jugements favorables, mais vagues, sur les traductions schlegéliennes et leur importance historique en Allemagne.

Il ne saurait être question, dans le cadre théorique de cette étude, de procéder à une telle confrontation. Les difficultés de celles-ci sautent d'ailleurs aux yeux. Nous essaierons simplement d'indiquer dans quel horizon général devrait s'effectuer une telle confrontation. La façon dont nous pouvons juger aujourd'hui une traduction de Shakespeare ou de Cervantes est en partie liée à la façon dont nous percevons culturellement ces auteurs. Disons ceci : pour nous, Shakespeare appartient (comme Cervantes ou Boccace) à cette constellation de la littérature européenne

1. *Ibid.*, p. 160.

2. *Ibid.*, p. 93.

3. *Ibid.*, p. 98. A noter le double mouvement par lequel Robin intitule ses traductions « Poésie non traduite » et écrit par ailleurs une poésie dans laquelle l'acte de traduire devient lui-même thème poétique majeur ; traduction de la poésie et poésie de la traduction. Le rapport d'Armand Robin à la poésie, aux langues, aux dialectes et à la traduction mériterait toute une étude.

4. F. Jolles, *op. cit.*

qui, du XV^e au XVI^e siècle, se construit à partir des cultures et des littératures « populaires » — non moins qu'à partir des cultures et des littératures dites « savantes ». Impossible de percevoir ces œuvres si on ne les rattache pas à ces racines orales. Il en va de même pour un Rabelais et aussi pour un Luther. Traduire ces auteurs, c'est donc pour nous tenter de restituer les multiples registres de leur langage oral. C'est, par conséquent, confronter les possibilités actuelles de nos langues européennes — passées au tamis de l'histoire et de l'écrit — à des langues dont la richesse, la souplesse et la liberté sont incomparablement plus grandes. Nous retrouvons, à partir d'un horizon différent, l'idée de « génie naturel » du XVIII^e siècle — à ceci près que nous situons ce « génie naturel » *dans l'oralité même du langage*. Le point de vue romantique est tout autre : contre la notion de « génie naturel », il s'agit de montrer dans un Shakespeare l'ampleur d'un savoir-faire poétique capable de réaliser des œuvres infiniment conscientes d'elles-mêmes. Un Shakespeare « noble », qui serait une sorte de Léonard de Vinci du théâtre. Ici, on peut bien affirmer que ce qui compte, c'est le Shakespeare « romantique » qui mélange le noble et le vil, le cru et le délicat, etc., ou le Cervantes qui parseme ses chapitres de sonnets et de récits pastoraux, mêlant savamment satire et poésie. Étant donné que la tradition n'avait retenu de ces auteurs que leur grossièreté (leur fond populaire, peu ragoûtant), il s'agissait — par la critique et la traduction — de montrer qu'ils étaient de grands poètes qui, lorsqu'ils recouraient à des tournures populaires, le faisaient en se jouant, plus par goût de l'universalité que par affinité profonde avec l'oralité.

Cela signifie que, dans l'horizon romantique, on peut certes affirmer *théoriquement* que Shakespeare, Cervantes et Boccace, c'est l'*union* du haut et du bas, du vil et du noble. Mais dans le fond, on ne peut pas plus accueillir la dimension du bas et du vil que la tradition antérieure : les nombreuses imitations de ces auteurs auxquelles s'est livré le Romantisme européen montrent plutôt que le « vil » y est constamment éclipsé, ou soumis à un traitement hyper-ironique qui l'anéantit. En réalité, rien n'est plus étranger au Romantisme que la naturalité du langage, même si, à la différence du Classicisme, il revendique un langage « obscur » et chargé d'allégoricité (d'où, parfois, le recours aux mots anciens, qui donnent l'impression du « lointain »). Comment pourrait-il accueillir dès lors ce qui, chez les auteurs cités, est de l'ordre de l'obscène, du grivois, du scatologique, de l'injure ? Dans les analyses critiques que les Romantiques en donnent, cela n'est simplement pas perçu. Et dans les traductions ? Tieck et sa fille Dorothee, en achevant la traduction de Shakespeare, se sont permis de caviarder des passages trop crus¹. A. W. Schlegel, lui, semble avoir agi différemment : il a subtilement poétisé et rationalisé Shakespeare (par exemple au nom des exigences de la versification), mais sans se permettre des infidélités flagrantes. De là vient qu'il n'ait pu rendre, comme le dit

1. Erich Emigholz, dans *Trente-cinq fois Macbeth (A. W. Schlegel 1867-1967, op. cit., p. 33-34)* écrit : « La deuxième partie de la scène du portier (II, 3) contient des obscénités bien corsées. Elles manquent dans le texte de Dorothee Tieck. On en comprend bientôt la raison, car elle traduit " lie " par " mensonge ", et non par ce que cela peut et ce que cela doit signifier ici, à savoir " bordée ". Le résultat n'est pas loin d'un non-sens (...). D'une certaine manière, une telle méprise (ou erreur de compréhension) est caractéristique des romantiques. Loin d'être prude, on n'aimait pourtant pas laisser passer des obscénités chez un poète du rang de Shakespeare. Ce qui est trop cru contredisait le sens poétique du romantisme. C'est pourquoi Dorothee Tieck glisse à la place d'une remarque directe de Shakespeare une formule poétiquement relevée. D'ailleurs, il n'est pas rare que la sourdine romantique détermine aussi le choix des mots. » On lira avec profit la brève analyse qu'Emigholz fait de la traduction de *Macbeth* par Dorothee Tieck, analyse où les limites de la traduction romantique apparaissent clairement.

Pannwitz, la « majestueuse barbarie » des vers shakespeariens. La limite de sa traduction est donc à chercher aussi bien dans la vision que le Romantisme a de la poésie et de la traduction poétique que dans l'incapacité générale de l'époque à accueillir ce qui, dans les œuvres étrangères, dépasse le champ de sa sensibilité, c'est-à-dire, en l'espèce, obligerait la *Bildung* à être autre chose qu'un « grand tour » éducatif et formateur.

L'opposition d'A. W. Schlegel à Voss vient d'ailleurs de là : ce dernier aurait trop abruptement « grécisé » l'allemand. Si l'on bouscule les limites de sa propre langue, déclare A. W. Schlegel dans une recension de la traduction de l'*Iliade* par Voss, on risque de « ne plus parler une langue valable, reconnue comme telle, mais une espèce d'argot (*Rothwelsch*) que l'on a inventé soi-même. Aucune nécessité ne peut être alléguée pour justifier une pareille chose¹ ». Voss aurait franchi cette limite entre l'« étranger » et l'« étrangeté » que signale Humboldt. Que la traduction, justement, doive habiter les frontières imprécises et imprécisables de l'« étranger » et de l'« étrangeté », voilà ce qui excède l'horizon de la *Bildung* classique et romantique. De même, F. Schlegel a pu juger sévèrement la traduction luthérienne de la Bible². C'est que Luther ne songe pas encore à séparer l'écrit et l'oral, le savant et le populaire, alors que cette séparation est entièrement accomplie à l'époque des Romantiques et de Goethe. Ce dernier déclare dans ses mémoires :

« J'entendais dire qu'il fallait parler comme on écrit et écrire comme on parle, alors qu'il me semblait que la langue parlée et la langue écrite étaient une fois pour toutes deux choses entièrement différentes, dont chacune était fondée à revendiquer ses droits propres³. »

La théorie du langage et de la traduction en Allemagne, à la fin du XVIII^e siècle, a perdu de vue, malgré Klopstock, ce qui était primordial pour Luther : parler et traduire dans la langue de « la mère dans sa maison », des « enfants dans la rue » et de « l'homme du commun sur le marché ». Cette vérité de la langue luthérienne, c'est Hölderlin qui a su la reprendre, non certes sous cette forme littérale, mais sous celle d'une langue poétique simultanément enrichie par les langues étrangères et par les dialectes. Par où il a inauguré une nouvelle époque de la poésie et de la traduction en Allemagne.

Ce texte fait partie d'un essai sur les théories de la littérature, de la culture et de la traduction dans l'Allemagne classique et romantique, *L'Épreuve de l'Étranger* (à paraître).

1. Dans *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung*, cité in Jolles, *op. cit.*, p. 32.

2. *Kritische Schriften*, *op. cit.*, p. 403.

3. Cité in Tonnelat, *Histoire de la littérature allemande*, Paris, 1952, p. 165-177.