

Clemens Brentano

extrait de

Godwi, ou la statue de la mère

(entretien sur le romantisme *)

traduction et notes de
Philippe Lacoue-Labarthe, Anne-Marie Lang
et Jean-Luc Nancy.

(...) Nos propos nous conduisirent à un entretien général sur le romantisme ¹, et je dis :

— Est romantique tout ce qui occupe une position de médiateur entre notre œil et quelque lointain objet de vision, qui rapproche de nous cet objet, mais en lui communiquant quelque chose de lui-même.

— Qu'y a-t-il donc entre Ossian et ses compositions? demanda Haber.

— Si tout ce que nous savons ne se réduisait à savoir que c'est une harpe, répliquai-je, et que cette harpe était l'intermédiaire entre un grand cœur et sa mélancolie, nous connaîtrions et l'histoire du chantre et celle de son thème.

Godwi ajouta :

— Le romantique est donc une perspective, ou plutôt la couleur du verre et la détermination de l'objet par la forme du verre.

— Selon vous, le romantique est donc sans forme ², dit Haber. Je croirais plutôt qu'il a plus de forme que l'antique, si bien que, même sans contenu, sa forme seule exerce une impression profonde.

— Je ne sais ce qu'au juste vous entendez par forme, repris-je. A vrai dire, ce qui est informe a souvent plus de forme que le formé n'en peut admettre, et pour exhiber ce plus, il nous suffirait à ce compte de gratifier Vénus de quelques rondeurs pour la rendre romantique. Mais quant à moi, j'appelle forme le cerne exact d'une pensée.

— C'est pourquoi je voudrais dire, ajouta Godwi, que la forme elle-même ne saurait avoir de forme, elle n'est que la limite précise où s'arrête une pensée qui, d'un point, se diffuse régulièrement en tous sens. Peu importe qu'on la pense en pierre, en son, en couleur, en mot ou en pensée.

Je repris :

— Il me vient à l'esprit un exemple, dont vous me pardon-

nerez qu'il soit la si banale allégorie de la vanité du monde. Prenez une bulle de savon, considérez son espace intérieur comme votre pensée, sa dilatation est alors la forme. Or il y a pour la bulle un moment de dilatation où son phénomène et l'aspect qu'il offre se trouvent en parfaite harmonie; sa forme³ entretient alors avec la matière, avec son diamètre intérieur en tous sens et avec la lumière un rapport tel qu'elle offre d'elle-même une vision de beauté. Toutes les couleurs des alentours y scintillent, et elle-même a atteint le point de sa perfection. Elle se détache alors de la paille, et flotte dans les airs. Elle était ce que j'entends par forme, un contour qui ne fait qu'enserrer l'idée, et n'énonce rien sur lui-même. Tout le reste est de l'informe, c'est trop ou c'est trop peu.

— La Jérusalem délivrée du Tasse est donc de l'informe? rétorqua aussitôt Haber.

— Cher Haber, lui dis-je, dites-moi ou que vous ne m'entendez pas, ou que vous ne voulez pas me fâcher, sinon c'est ce que je vais faire.

— Ne vous fâchez pas, répliqua-t-il, l'un n'est pas plus mon fait que l'autre n'est mon intention; mais dénier la forme au romantique ne me satisfait guère, et je viens de vous opposer le Tasse précisément parce que je le connais, et ne sens hélas que trop combien la forme chez lui est accusée et précise. Je ne le ressens que trop, car je caresse le projet de le traduire un jour.

— Que vous le ressentiez trop, c'est pour moi une preuve, lui dis-je; la forme pure ne se ressent pas trop; et prenez garde de ne pas le faire également trop sentir au lecteur de votre traduction, car à mon sens toute œuvre d'art belle et pure, qui se contente de présenter son objet, est plus facile à traduire qu'une œuvre romantique : celle-ci ne se contente pas de décrire son objet, mais donne un coloris à sa description même; et pour le traducteur d'un texte romantique, la forme même de l'exposition devient une œuvre d'art qu'il lui faut traduire. Prenez en effet l'exemple du Tasse : à quoi le moderne traducteur qui veut le rendre dans son rythme⁴ doit-il s'affronter? Ou bien il doit posséder lui-même la religiosité, la gravité et l'ardeur du Tasse, et dans ce cas nous le priérons instamment d'écrire plutôt pour son propre compte; mais si tout cela lui manque, ou s'il est protestant de corps et d'âme, il va devoir

d'abord se traduire lui-même en catholique, puis se traduire aussi, d'une traduction historique, dans l'esprit et dans la langue du Tasse : il doit effectuer une effrayante quantité de traductions, avant d'en arriver à la traduction proprement dite; car les poètes romantiques ne se contentent pas d'exposer leurs productions, ils s'y exposent eux-mêmes fortement.

— Mais ce n'est pas le cas des purs poètes, dit Haber, car ils sont encore un peu plus éloignés de nous.

— Non, répliquai-je, bien qu'ils soient un peu plus éloignés de nous; il n'en va pas de même, précisément parce que cette grande distance abolit entre eux et nous tout médium qui pourrait nous en donner un reflet impur. Celui qui les traduit n'a d'autre obligation que la science de leur langue et de leur objet; il doit s'en tenir à traduire la langue, aussi sa traduction doit-elle toujours se rapporter à l'original comme fait au marbre le moulage de plâtre. Nous sommes tous à égale distance d'eux, et nous y lirons tous la même chose, parce qu'ils ne font qu'exposer, et que cette exposition n'a pas de couleur propre, parce qu'ils sont forme.

Godwi dit en plaisantant :

— Et bien, mon cher Haber, ne manquez pas de commencer par la traduction de vous-même; nous sommes prêts à vous aider de nos lumières pour les contractions difficiles; et quant aux passages profonds, s'il s'en trouve, vous aurez d'abord à les épancher en confessions pour avoir le droit de les produire au jour. Car si vous ne commencez pas par vous traduire vous-même, il se pourrait bien qu'à la place de toute la religiosité, de la gravité et du feu du Tasse on ne voie surgir qu'athéisme aimable, prose sucrée, et ce feu esthétique, éthéré, feu de roses ou de lucioles, qui abonde dans les Almanachs des Muses.

— Pour ne parler que des rimes, poursuivis-je, seul un texte rimé peut les restituer dans notre langue; et, voyez-vous, ces rimes sont tout justement à elles seules une telle forme de la forme! comment voulez-vous rendre tout cela? La rime italienne est la tonalité sur laquelle l'ensemble est joué. Votre rime aura-t-elle le même ton? Je ne crois pas que vous soyez musicien au point de savoir transposer pour un autre instrument toutes les tonalités et toutes les clés sans que de temps à autre la mélodie s'interrompe, comme surprise, à moins que la curiosité ne la porte à suivre l'entrain qui l'anime, et à se

contempler elle-même, telle un trait de génie dans un vêtement esthétique flottant, ici trop large et là trop étroit, comme un habit d'occasion, à moins encore que, n'y voyant plus goutte, comme un aigle royal qu'on a coiffé d'un sac en papier, elle ne reste blottie, stupide, dans un coin.

Godwi se mit à rire et dit :

— A mettre dans un recueil de recettes — Question : comment traduire en allemand un aigle italien? — Réponse : *Recipe* un sac de papier, enflez-lui la tête dedans, et il sera traduit de sauvage en docile, il ne vous mordra plus; et c'est bien le même aigle, traduit en toute fidélité.

— En toute fidélité, dis-je, car le voici qui a pris sa place dans la basse-cour allemande, docile et fidèle comme un animal domestique.

Je poursuivis :

— Toute langue est un instrument singulier, et seules celles qui sont les plus voisines peuvent se traduire entre elles; mais une musique est la musique même, et pas du tout une composition produite par l'âme de l'interprète et par son type d'instrument. La musique naît là où l'instrument, le musicien et la musique se rencontrent dans une égale perfection. Bien des traductions, surtout celles de l'italien, sont toujours des sons d'harmonica⁵ ou d'instruments à vent transcrits pour le clavier ou pour les percussions. Essayez donc avec Pétrarque : s'il en sort plus qu'un florilège rimé, propre à étudier la botanique de sa poésie, s'il en sort plus qu'une traduction officinale, si chaque sonnet n'en devient pas une recette pour dictionnaire, où pour sauver la rime on doit toujours remplacer la chose par ses substituts, l'essence de citron par de l'acide tartrique, le sucre par de la betterave, alors je consens à revenir sur la décision de faire, si jamais il m'arrive d'aimer, une série de sonnets allemands que personne ne traduira en italien.

— Vous tenez donc le Dante pour totalement intraduisible, fit Haber.

— C'est moins son cas, justement, répliquai-je, et il en va de même pour Shakespeare. Ces deux poètes dépassent aussi bien leur langue que leur temps. Ils ont plus de passion que de mots, et avec plus de mots que de tons. Ils se dressent au sein de leurs langues avec une stature de géants, et leur langue ne peut les enchaîner car c'est à peine, en somme, si elle suffit

à leur esprit; aussi peut-on les transplanter dans un autre sol vigoureux. Cela peut réussir, mais il faut qu'un Samson en assume la tâche. Ils n'en resteront pas moins des chênes transplantés, dont il a fallu couper les petites racines pour qu'ils reprennent en terre nouvelle. Mais la plupart des autres poètes italiens ont des manières toutes personnelles, qui tiennent à la nature de leur instrument; ce sont des jeux de sons, comme ce sont des jeux de mots chez Shakespeare; les jeux de sons ne peuvent se traduire, les jeux de mots, oui.

— Comment en sommes-nous venus aux traductions? demanda Godwi.

— A cause de la romantique chanson de Flametta ⁶, dis-je. Le romantique lui-même est une traduction.

A cet instant, la salle assombrie s'éclaira d'une douce lueur verte répandue par la vasque que j'ai décrite.

— Voyez comme cela est romantique, absolument selon votre définition. Le verre, avec sa couleur verte, est le médium du soleil.

Cette vasque et ses fruits donnaient lieu à une véritable magie; devant le phénomène, ma surprise était extrême.

Les fruits, à demi nichés dans le mur, se mirent à chatoyer. La couronne de lauriers s'éclaira la première, avec le papillon et les grappes de raisin, un vert sombre et grave qui finit par ruisseler en tonalités diverses sur les fruits alentour. Puis la vasque tout entière s'embrasa d'un feu doux et vert, et les gouttes diaprées qui jaillissaient entre les fruits resplendirent et rassemblèrent les multiples intensités du feu sur le fond du bassin, couvert d'un glace verte qui animait des rayons d'une âme réfléchie le volume toujours égal de l'eau, dans laquelle flamboyait une fois encore le reflet de l'ensemble.

Nous nous tenions tous ravis devant la grande émeraude qui paraissait vivre, et je me sentis pénétré d'une impression puissante, d'une prodigieuse nostalgie.

— Je voudrais, dis-je, que cette chose perde sa voix, son éclat, sa figure, car comment isoler l'un ou l'autre pour le nommer! Son, couleur et forme parviennent ici à une confusion déconcertante. On ne sait qu'éprouver. Cela n'est ni vivant ni mort, en chaque point cela n'est que passage, et ne peut

avancer, il y a là quelque chose d'angoissé, de captif.

— Cela ne va pas durer, fit Godwi, pour peu que le soleil décline. La beauté tient ici dans la disposition, dans cette relation à la lumière du ciel. Quand le soleil décline, la vie la quitte et elle meurt.

Bientôt toute la luminescence s'altéra, comme si elle butait, une fois, deux fois, et tout fut fini.

Godwi nous raconta que la partie invisible de l'œuvre d'art se trouvait à l'abri du soleil, et que celui-ci, en un point donné de sa course, produisait cet effet de lumière dans la vasque grâce à plusieurs miroirs biseautés fort ingénieusement disposés à l'intérieur. Son père, durant un temps, s'était entouré de nombreux artistes, auxquels il devait beaucoup, et certaines de leurs œuvres aussi avaient été pour lui un bien.

— Pourquoi certaines seulement, demandai-je, puisqu'une œuvre n'est belle qu'à condition de plaire universellement?

— Mon père, expliqua-t-il, ne demandait pas à l'art sa beauté, il ne voulait que son pouvoir. L'art devait lui procurer sous toutes les formes une même impression, dont il était en quête. L'art devait lui représenter sous toutes les faces ce qu'il eût aimé oublier, mais ne pouvait oublier, bravant ainsi son irréalisable désir. Admettez qu'il ait eu peur des esprits, et que souvent ils aient surgi à ses côtés : de désespoir, il serait alors devenu un second Faust, contraignant les esprits à le servir, se précipitant parmi eux pour ne pas les redouter. C'est ainsi qu'il en usait pour l'art : tout ce qu'il faisait exécuter enfermait des idées isolées, et l'une d'elles, qui dès ma jeunesse me torturait, ne m'atteint plus que de temps à autre maintenant que je la connais, maintenant que je me connais, moi et ma destination.

Il s'interrompit net, et je n'osais l'interroger car sa souffrance s'était accrue avec son propos. Mais Haber dont la curiosité l'emportait sur les égards lui demanda : « et cette idée? »

Godwi le dévisagea puis dit en souriant : « et cette idée est la seule chose que mes paroles aient tenue voilée, parce que je ne voulais pas la dire ⁷ ».

— Mais la vasque, qui à l'instant nous émerveillait, demandai-je, à quoi la devait-il? pourquoi a-t-il bâti l'extraordinaire salle où nous nous trouvons et tout ce pavillon de chasse?

Godwi répondit : « Pour une certaine Cordelia qui a séjourné

ici et y est morte, une femme remarquable par son attachement si exclusif à la nature inanimée, qu'elle évitait tous les humains, les hommes en particulier. Cette Cordelia passa ici les dernières années de sa vie. Elle y était venue en mon absence, un an avant le départ de mon père pour l'Italie. Mon père lui fit bâtir cette demeure au gré de sa fantaisie. Elle est morte dehors, sous le ciel, et elle est enterrée près d'ici, dans la forêt. J'accomplis ses dernières volontés, qui se limitaient à la prière de ne pas rompre les scellés de l'armoire de sa chambre avant de connaître son véritable nom, que l'on ignore toujours. Seule la vasque est une œuvre que j'ai achetée, au cours de mon voyage, à une famille d'émigrés. Elle est d'un artiste strasbourgeois du quinzième siècle, qui est resté inconnu car il œuvrait dans des buts étranges, absolument personnels. Toutes ses œuvres sont du même style romantique fantastique, et dénotent une âme prodigieuse. Cette vasque était restée sa propriété, et c'est par lui que ses héritiers en connaissaient le fonctionnement. Son effet m'ayant plu, je l'ai achetée et envoyée à mon père, qui la fit apporter ici à la grande joie de Cordelia. (...)

* II^e partie, chapitres 8 et 9. Ce roman de Brentano parut en 1801-1802. Il constitue en quelque sorte un lieu de rencontre du roman à la Jean-Paul, d'un certain nombre de thèmes du Cercle de l'*Athenaeum* (souvent proches en particulier de la *Lucinde* de F. Schlegel) et du climat du « second » romantisme, auquel le nom de Brentano est le plus souvent associé, avec celui de Achim von Arnim. Sur *Godwi*, on pourra consulter Roger Ayrault, *La genèse du romantisme allemand*, t. IV, Paris, Aubier, 1976, pp. 257-276 et 374-383. — Le personnage qui, dans cet extrait, parle à la première personne, est le poète Maria. — La traduction de ces pages a fait partie du travail préparatoire à la publication de *l'Absolu littéraire, théorie de la littérature du romantisme allemand* présentée par Ph. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy avec la collaboration de A.-M. Lang, Paris, Seuil, 1978.

1. *Die Romantik* : nous renvoyons pour ce terme à *l'Absolu littéraire*, pp. 14-15 ; plus loin, nous traduisons *das Romantische* (« l'élément romantique », comme le transcrit R. Ayrault) par « le romantique ».

2. *Gestalt*, entendre comme la forme accomplie, effectuée en *figure*. Nous notons plus loin l'occurrence de *Form*, dans la stricte opposition forme/matière (*Form| Stoff*).

3. *Form*.

4. *Der neue rhythmische Uebersetzer*.

5. Il ne s'agit pas de notre harmonica, mais d'un ancien instrument fait de coupes de verre remplies d'eau et frottées, ou d'une espèce de jeu d'orgue. Cf. *l'Absolu littéraire*, p. 177.

6. Au chapitre 7, Flametta, l'un des personnages, a chanté et mimé un Lied en forme de pastorale mythologique, qui a été l'occasion de l'entretien. — Quant à la vasque dont il va être question, elle a été décrite au chapitre 6 : c'est une fontaine d'appartement, où l'eau s'écoule d'un amoncellement de fruits dans un bassin. L'ensemble est en verre.

7. Le secret de *Godwi*, et celui de son père — qui concernent l'un et l'autre la mère, et la statue qui donne au roman son sous-titre — renvoient au motif générateur (du reste autobiographique) de l'œuvre. Cf. à ce sujet R. Ayrault, *op. cit.* pp. 257-264.