

Andoine Bernan : L'Épreuve de l'été  
1984

9

*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 sanskrit, qu'il contribue à faire étudier de façon décisive en Occident. La liste de ses traductions est impressionnante : Shakespeare, Dante, Pétrarque, Boccace, Calderón, l'Arioste, ainsi qu'une quantité de poètes italiens, espagnols et portugais moins connus. À quoi il faut ajouter la *Bhagavad Gîtâ*.

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 sanskrit 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 M<sup>me</sup> 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 naissance<sup>1</sup>. L'influence de ces cours a été considérable. Tout l'évangile poétique et critique du XIX<sup>e</sup> 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 mesurée<sup>2</sup>. 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 polémiques<sup>3</sup>, 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 mondaine bien injustifiée. D'une part, parce que s'il n'est pas sûr qu'il ait compris (mais le comprendraient-ils eux-mêmes?) le projet d'écriture fragmentaire de Novalis et de Friedrich Schlegel, c'est qu'il possède ce qui leur

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 correspondant 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*, p. 13-21, et Maurice Blanchot, « L'Athenäum », dans *l'Entretien infini*, Gallimard, Paris, 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 versatilité chez eux pour l'homme « naturel » qu'il veut être.



manque : la capacité d'achever, capacité qui se manifeste 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 moi <sup>1</sup>.

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

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



conférencier, l'érudit, 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 Wieland<sup>1</sup>. 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 belles<sup>2</sup>.

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'époque<sup>3</sup>. D'autre part, il faut s'employer à restituer la métrique là où l'original est en vers<sup>4</sup>.

1. Qui s'intitulait lui-même « médiateur améliorateur ». In Thalmann, *op. cit.*, p. 10.

2. *Ibid.*, p. 9.

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

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



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 conscient<sup>1</sup>.

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 réflexion<sup>2</sup>.

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,

1. « 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. » In Frank Jolles, *A. W. Schlegel Sommernachtstraum in der ersten Fassung von Jahre 1789*, Vandenhoeck et Ruprecht, Göttingen, 1967, p. 34.

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



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 douleur !!

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 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 métrique<sup>2</sup>.

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 réalité<sup>3</sup>.

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

1. In M. Thalmann, *Romantiker als Poetologen*, Lothar Stiehm Verlag, Heidelberg, 1970, p. 32.

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

3. *AL*, p. 355.



de la théorie du langage et de la traduction de F. Schlegel et de Novalis <sup>1</sup>.

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'efforts <sup>2</sup>.

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 supérieure <sup>3</sup>.

Voilà un mot qui nous est familier : celui de réflexion. Mais si le langage est déjà originairement *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,

1. 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.

2. *Ibid.*, p. 18.

3. *Ibid.*, p. 349.



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 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 achevé<sup>1</sup>.

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,

1. *Ibid.*, 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. À 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 ».



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 métrique<sup>1</sup>. 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 traduction<sup>2</sup>, 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.

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 trans-

1. 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. » *In* Störig, *op. cit.*, p. 98.

2. « 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 que plus le traducteur acquiert d'expérience, plus il est obligé de sentir l'inévitable imperfection de son travail » (*in* Störig, *op. cit.*, p. 98). Il est vrai que trois lignes plus loin le ton change, et que le traducteur devient « un messenger 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.



planter 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 privilégié<sup>1</sup> 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'être<sup>2</sup>

il peut affirmer dans la postface de sa traduction du *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 possibles des

1. Comme par exemple le grec chez Hölderlin.

2. *Schriften*, t. II, éd. Samuel, p. 250.



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 Allemands <sup>1</sup>.

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'endroit <sup>2</sup>.

1. *Athenäum*, t. II, p. 107.

2. *Don Quichotte*, t. II, Garnier-Flammarion, Paris, 1969, 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 qui a écrit l'original, et Cervantes doit payer quelqu'un pour le traduire). 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.



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 sanskrit 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 poétique<sup>1</sup>.

Il est impossible de ne pas percevoir dans ce texte le même enthousiasme omnipuissant qui animait Novalis dans son *Dialogue* et dans son fragment sur le « tout vouloir<sup>2</sup> ». 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

1. *Athenäum*, p. 107.

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



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 encyclopédique, 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 <sup>1</sup> – et exactement selon l'axe programmatique annoncé dans la postface à L. Tieck <sup>2</sup>. Réussite unique dans l'histoire du Romantisme, même si, nous l'avons vu, 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 » dont nous avons parlé, et celles qui appartiennent à l'espace « oriental <sup>3</sup> ». A. W. Schlegel ne traduit pas de contemporains, et peu de Grecs. Au soir de sa vie, il déclare carrément :

1. Et cependant, le destin du fragmentaire semble le frapper lui aussi dans son œuvre de traducteur : « D'une manière générale, il m'arrive une chose étrange avec ce [...] Shakespeare : je ne puis ni le laisser, ni progresser jusqu'à la fin », écrit-il en 1809 à Tieck (*in* : *Die Lust...*, p. 149). De fait, c'est Tieck et sa fille qui poursuivront et achèveront la grande entreprise de la traduction poétique de Shakespeare.

2. 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.

3. En traduisant la *Bhagavad Gîtâ*, 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 » (*in* Thalmann, *op. cit.* p. 29).



La littérature contemporaine m'est indifférente, je ne m'enthousiasme plus que pour l'antédiluvienne<sup>1</sup>.

Cela 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, Nietzsche et Strich 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<sup>2</sup>.

Ensuite, la sélectivité de l'*Athenäum* n'est pas arbitraire, n'est pas limitative : on ne critique et on ne traduit *que* les œuvres

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

2. « Le nouveau authentique ne surgit que de l'ancien, le passé doit fonder notre avenir, le présent obtus ne doit pas me retenir. »

(A. W. Schlegel, dédicace à *Blumensträuße italiänischer, spanischer und portugiesischer Poesie*, 1804, in : *Die Lust...*, p. 505.)



qui contribuent « au développement de la science et de l'art », mais le reste, en vérité, n'est que du « négatif », de la « fausse tendance <sup>1</sup> ». 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 grand <sup>2</sup>.

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 francisant 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.



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.

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'infamie !!

Et dans le poème *La Foi qui importe*<sup>2</sup> :

Je ne suis pas breton, français, letton, chinois, anglais

Je suis à la fois tout cela.

Je suis homme universel et général du monde entier<sup>3</sup>.

Mais cette conscience tour à tour blessée et triomphante se renverse logiquement en aliénation, en exil infini de soi : l'envers de ce cosmopolitisme omnipuissant qui croit pouvoir être partout et être « la Parole et non des paroles<sup>4</sup> » :

1. *Ibid.*, p. 160.

2. *Ibid.*, p. 93.

3. *Ibid.*, p. 81.

4. *Ibid.*, p. 98. À 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.



Ô 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<sup>e</sup> 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 omnipuissante (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 Calderón? Répondre à ces questions exigerait une confrontation de ses traductions avec les originaux. Une telle confrontation, jusqu'ici, a été à peine tentée<sup>1</sup>. Tout ce que nous avons, c'est un ensemble de jugements favorables, mais vagues, sur les traductions schlégéliennes 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

1. F. Jolles, *op. cit.*



ces auteurs. Disons ceci : pour nous, Shakespeare (comme Cervantes ou Boccace) appartient à cette constellation de la littérature européenne qui, du xv<sup>e</sup> au xvi<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> 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 parsème ses chapitres de sonnets et de récits pastoraux, mêlant savamment satire et poésie. Étant donné que la traduction 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 crus<sup>1</sup>. 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 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

1. Erich Emigholz, dans « Trente-cinq fois Macbeth » (*A. W. Schlegel 1867-1967*, 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.



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'*Illiade* 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 chose <sup>1</sup> ». Voss aurait franchi cette limite entre l'« étranger » et l'« étrangeté » que signale Humboldt <sup>2</sup>. 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 Bible <sup>3</sup>. 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 propres <sup>4</sup>.

La théorie du langage et de la traduction en Allemagne, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, a perdu de vue, malgré Klopstock, ce qui était primordial pour Luther : parler et traduire dans la

1. In : *Jenaischen Allgemeinen Litteratur-Zeitung*, cité in Jolles, *op. cit.*, p. 32.

2. Voir notre Chapitre 10.

3. *Kritische Schriften*, p. 403.

4. In Tonnelat, *Histoire de la littérature allemande*, Paris, 1952, p. 165-177.



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, nous verrons que 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.