

Un plagiat ignoré : la traduction de Faust par Gérard de Nerval

Autor(en): **Malaplate, Jean**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(1989)**

Heft 9

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006674>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Jean Malaplate

UN PLAGIAT IGNORÉ:
LA TRADUCTION DE *FAUST* PAR GÉRARD DE Nerval

Note de la rédaction

En 1904 Fernand Baldensperger constate à propos de la traduction de Gérard de Nerval: «En dépit de ses gaucheries et de ses inexactitudes, ce fut là le véritable *Faust* des romantiques...» (*Goethe en France*, p. 131). Paul Lévy n'est pas moins explicite quant à la compétence philologique de Nerval: «... au début de sa carrière littéraire, en 1828, quand il se mit à traduire le *Faust*, le jeune écrivain possédait encore des connaissances assez superficielles de la langue de Goethe. La comparaison de l'original allemand et de la version française en fournit la preuve irréfutable.» (*La Langue allemande en France*, tome 2, Paris 1952, p. 105). Et Charles Dédéyan rappelle également que «les contresens, les inexactitudes, les omissions ne sont pas rares.» (*Gérard de Nerval et l'Allemagne*, tome 1, Paris 1957, p. 48). Dans l'article que nous publions, Jean Malaplate va plus loin encore. Il a récemment abordé le même sujet dans le cadre d'un colloque du Centre de la traduction littéraire de l'Université de Lausanne.

M.Gst.

* * *

Avis de l'auteur

Ce n'est pas sans un certain embarras que j'accepte de publier cette étude sur la célèbre – trop célèbre – traduction du *Faust* de Goethe par Gérard de Nerval. Ayant moi-même donné une traduction complète en vers des deux Faust¹, comment ne serais-je pas suspect de partialité en même temps que de sacrilège envers mon illustre prédécesseur? Est-ce à un inconnu qu'il appartient d'ébranler une légende qui fait pour ainsi dire partie de notre patrimoine culturel? Devant la sympathie, l'amour du public pour un de nos plus aimables écrivains, une conviction fondée sur plus d'un siècle de louanges, que peuvent peser les révélations, les critiques sans doute intéressées d'un concurrent? Peu s'en faut donc que je ne m'abstienne, d'autant que Nerval est resté, depuis ma jeunesse, un de mes auteurs favoris. *Sylvie*, *les Chimères* ont incontestablement leur place parmi les grands chefs-d'œuvre de notre littérature. Mais le moment ne viendra-t-il jamais de reconnaître qu'en cette occurrence l'empereur est nu? Nerval nous l'a dit très sincèrement, sa traduction du *Faust* n'est en vérité, que l'œuvre d'un «écolier assidu» de dix-huit ans à peine. Ce qu'il n'a pas osé nous avouer, elle n'est aussi qu'un simple plagiat – pas toujours très heureux et enrichi de maints contresens, de maintes absurdités – de la traduction Stapfer. Sa très mince connaissance de l'allemand ne lui permettait pas davantage. Les exemples qui suivent le démontreront, je pense, amplement, mais je ne m'imaginais pas, pour autant, que beaucoup me sauront gré de cette tentative pour effacer de leur esprit une illusion aussi séduisante et aussi tenace.

* * *

Parlez de traductions exceptionnelles à un Français cultivé et il y a de bonnes chances qu'il vous cite les *Histoires Extraordinaires* d'Edgar Poe traduites par Baudelaire et le *Faust* de Goethe traduit

1 GOËTHE FAUST I et II. Traduction de Jean Malaplate, Préface et notes de Bernard Lortholary, Flammarion, 1984.

par Gérard de Nerval. La réputation de ces deux œuvres est telle que beaucoup sont persuadés, dans un cas comme dans l'autre, qu'il s'agit de véritables créations nouvelles, que la version française est égale sinon même supérieure à l'original. Si cela est vrai – ou approche du vrai – pour Baudelaire, on est bien loin de compte pour Nerval. Tous les germanistes savent que celui-ci, en dépit d'une légende cent fois répétée, non seulement ne restitue qu'une faible part de la dimension poétique du chef-d'œuvre de Goethe, mais encore que sa version est truffée d'erreurs graves qui dénaturent et affadissent souvent la pensée goethéenne. De là les efforts de nouveaux traducteurs pour donner au lecteur français, les uns en prose, les autres en vers, une idée plus juste du *Faust*. Cependant les non-germanistes sont si fermement convaincus du caractère irremplaçable de la traduction Nerval, la sympathie justifiée du public pour l'écrivain est telle, la rencontre de deux noms illustres exerce a priori un effet si séduisant, l'avantage, enfin, est si grand pour les éditeurs et les libraires de pouvoir afficher sur la couverture cette étoile double du ciel littéraire, que ce texte est sans cesse reproduit de préférence à des versions plus fidèles, plus élégantes, plus complètes ou plus poétiques. Du reste l'excellence de la traduction Nerval étant passée en article de foi, très peu de personnes se sont penchées sur elle avec un esprit critique, pour essayer d'en déterminer les qualités et les défauts objectifs. C'est à ce réexamen nécessaire que voudrait contribuer la présente étude.

Celui qui lit attentivement et sans préjugés le texte de Nerval² constate d'abord qu'il est en prose pour la plus grande partie, alors que l'original est en vers, à une courte scène près. C'est évidemment une première et sérieuse «réduction» de l'œuvre que Nerval avait sincèrement déplorée, souhaitant, sans y croire, que quelque grand poète s'attelât un jour à une traduction intégrale du *Faust* en vers.

2 La traduction de Nerval, publiée pour la première fois en 1828, sous le simple nom de Gérard, est essentiellement une version du *Premier Faust*, le seul paru à cette date. Le poète y ajouta plus tard des fragments du *Second Faust*, surtout le Troisième Acte, dit Acte d'Hélène (le seul passage qu'il jugeât digne de son auteur) ainsi qu'un résumé du reste de l'œuvre. Le tout portait le titre quelque peu trompeur de *Faust et le Second Faust*.

Lui-même l'avait tenté dans certaines scènes, pour retrancher des éditions ultérieures ce qu'il appelait joliment – et justement – «des vers de jeune homme». Traduction en prose donc, à l'exception des chansons et de quelques passages comme le Prologue sur le Théâtre. Elle apparaît le plus souvent proche du texte et s'en éloigne aussi fréquemment, sans raison apparente. Dans l'ensemble assez exacte, si l'on ne s'attache pas trop au détail, elle est déparée, presque à chaque page ou plusieurs fois par page, par des contresens grossiers qui rendent le texte singulier ou même absurde. D'un style le plus souvent correct, voire élégant, elle présente aussi de nombreux passages scolaires, maladroits, bizarres. Nerval nous a, il est vrai, prévenu dans la préface qu'il écrivit pour la première édition, celle de 1828:

Au reste, cette prétention de tout traduire exposera, aux yeux de beaucoup de personnes, ma prose et mes vers à paraître martelés et souvent insignifiants; je laisse à ceux qui connaissent l'original à me laver de ce reproche autant que possible, car il est reconnu que *Faust* renferme certains passages, certaines allusions que les Allemands eux-mêmes ne peuvent comprendre [...]

Ce serait donc la faute de Goethe si ... Mais aussitôt après, dans cette même préface, Nerval rapporte et fait sienne l'opinion de Stapfer, l'un de ceux qui avaient traduit le *Faust* (le *Premier Faust*) avant lui:

Il me reste à protester contre ceux qui, après la lecture de cette traduction, s'imagineraient avoir acquis une idée complète de l'original. Porté sur tel ouvrage traduit que ce soit, le jugement serait erroné; il le serait surtout à l'égard de celui-ci, à cause de la perfection continue du style [...]

Ce serait donc quand même la faute des traducteurs? Une telle contradiction ne peut manquer de surprendre. Si le style de Goethe est d'une perfection continue, comment peut-il être rendu par une prose et des vers «martelés et souvent insignifiants?» Ou bien l'hommage à Goethe est-il cette sorte de révérence obligée que le traducteur fait à son auteur, mais sans y croire lui-même?

Nombre de lecteurs français, persuadés par la critique et les avertissements des premiers traducteurs que le *Faust* est, en allemand, une œuvre géniale certes, mais confuse, lourde, difficilement

compréhensible, penchent, bien sûr, pour cette dernière hypothèse. Même des commentateurs éclairés, c'est-à-dire connaissant le texte allemand, ont essayé d'expliquer les erreurs et les bizarreries de Nerval par une volonté délibérée de l'interprète. Ils ont cherché et trouvé des raisons esthétiques, littéraires ou philosophiques à ces déviations. Voici, par exemple, ce qu'en écrit l'excellent germaniste Maurice Marache (aujourd'hui décédé) dans sa préface à l'édition Garnier de 1969 (c'est moi qui souligne): «Souci de la forme, hardiesse à suivre ou à recréer la pensée du texte original, erreurs étonnantes là où la pensée du traducteur et celle de l'auteur divergent, tels sont les traits les plus saillants de la traduction de Nerval.»

Et Marache illustre son propos de plusieurs exemples dans lesquels il analyse le sens et les raisons possibles de ces anomalies. Mais certains contresens sont si gros, si patents, si visiblement dénués de toute justification, qu'ils m'avaient toujours laissé perplexe avant que je n'examine plus attentivement l'affaire. L'une de ces erreurs les plus connues, qui ne porte heureusement que sur deux indications scéniques, figure dans le premier monologue de Faust. On y lit en allemand ces deux mentions: «Faust schlägt das Buch auf», puis un peu plus loin, «Faust schlägt das Buch um», c'est-à-dire: «Faust ouvre le livre, en tourne les pages.» Nerval traduit hardiment dans les deux cas par le sens de base du verbe *schlagen*, sans se soucier des particules séparables: «Faust *frappe* le livre», imaginant apparemment le héros furieux de ne pas y trouver ce qu'il espère. Semblable erreur laisse rêveur sur la connaissance que le jeune Gérard pouvait avoir de l'allemand. Est-ce une simple et passagère distraction? Les exemples sont trop nombreux pour le laisser croire. Prenons-en un autre au vers 732: «Hier ist ein Saft, der eilig trinken macht.» Le sens littéral est: «Voici une liqueur qui rend ivre rapidement.» (Il s'agit du poison que Faust s'apprête à boire.) Nerval traduit: «Voici une liqueur que je dois boire pieusement.» A-t-il voulu couvrir d'un voile de piété cet acte sacrilège du suicide? La vérité me semble plus terre-à-terre. Nerval a tout bonnement confondu l'adjectif-adverbe «eilig» avec «heilig» (saint, saintement) et l'adjectif «trunken» (ivre) avec le verbe-racine «trinken» (boire). Qu'il ait pu ensuite agencer les éléments de la phrase pour en arriver à sa version hautement fantaisiste montre qu'il se faisait une idée bien approximative

de la syntaxe allemande la plus élémentaire. Des erreurs analogues se rencontrent à la douzaine dans sa traduction, cependant corrigée à plusieurs reprises dans les éditions successives.

Mais si Nerval lisait si mal la langue (et ses biographes, comme lui-même à l'occasion, reconnaissent qu'il était loin d'avoir de l'allemand la connaissance dont on le créditait), comment a-t-il pu rendre dans l'ensemble de façon correcte une foule de passages infiniment plus complexes que ceux sur lesquels nous venons de le voir trébucher, un texte empli de locutions rares, de ces tournures idiomatiques, populaires, archaïques qui abondent dans *Faust*?

La solution est toute simple: comme le latiniste débutant aux prises avec Virgile, il disposait de la traduction, de celle, en particulier, de Stapfer, son prédécesseur de trois ans. Cette version datée de 1825, tombée longtemps dans l'oubli mais republiée ces dernières années, était celle pour une deuxième édition de laquelle, parue la même année que la version Nerval, Delacroix avait créé ses célèbres illustrations. S'aider d'une traduction existante pour mieux comprendre un texte difficile n'aurait en soi rien d'anormal, mais ce n'est pas à cela, on va le voir, que se bornait notre poète. Il suffit en effet de jeter simultanément les yeux sur les deux textes pour s'apercevoir que Nerval, dans sa prose et même dans ses vers, a presque toujours, plutôt que traduit Goethe, paraphrasé la prose et les vers de Stapfer, changeant un mot de-ci, de-là, abrégeant ou renversant l'ordre de la phrase, parfois pour plus d'élégance, parfois au contraire avec une singulière maladresse, comme s'il avait voulu éviter que ce qu'il faut bien appeler son plagiat soit trop évident. Qu'est-ce qui le prouve, dira-t-on? N'est-ce pas l'effet naturel d'un original commun et d'un désir identique de fidélité au texte allemand? Ce serait plausible, mais les coïncidences de vocabulaire sont trop nombreuses, trop permanentes, même lorsque Stapfer n'a pas choisi le mot le plus courant ou le plus juste, même lorsqu'il s'est trompé ou qu'il a purement et simplement inventé, pour que le moindre doute soit permis.

Prenons-en quelques exemples en donnant l'allemand et sa traduction littérale, sans nous préoccuper du style (que le lecteur se garde de juger celui de Goethe d'après ce terne mot-à-mot), puis les versions successives de Stapfer et de Nerval, en soulignant celles des concordances qui ne doivent évidemment rien au texte original:

Vers 376: *Es möchte kein Hund so länger leben.*

Aucun chien ne voudrait vivre ainsi plus longtemps,

Stapfer

Nerval

Non, un chien ne voudrait pas de
la vie à *ce prix*.

Un chien ne voudrait pas
de la vie à *ce prix*.

Vers 377: *Drum hab' ich mich der Magie ergeben*

Aussi me suis-je adonné à la magie

S

N

*Je ne vois plus maintenant qu'une
chose à essayer, c'est de me jeter
dans la magie.*

*Il ne me reste désormais
qu'à me jeter dans la
magie.*

Vers 382 et ss: *Dass ich erkenne, was die Welt / Im Innersten zusammenhält, / Schau alle Wirkenskraft und Samen...*

Que je reconnaisse ce qui tient ensemble le monde
au plus intime de lui-même, que je contemple toute force agissante,
toute semence ...

S

N

(Connaître) tout ce que *la nature*
cache dans ses entrailles, tout ce qu'il
y a pour l'homme au *centre de l'énergie*
du monde et à la source des semences
éternelles.

voir ce que *la nature* con-
tient de *secrète énergie* et
de semences *éternelles*.

Vers 390: *Dann über Bücher und Papier / Trübsel'ger Freund, erschienst du mir.*

Puis, sur les livres et les papiers, mélancolique amie
(la lune), tu m'apparaissais.

S

N

C'est au milieu *d'un vieux amas*
de livres et de papiers, mélancolique
amie, que tu m'apparus toujours.

C'est alors que tu m'ap-
paraissais *sur un amas* de
livres et de papiers, mé-
lancolique amie.

Vers 392: *Ach könnt' ich doch auf Bergeshöhen / In deinem lieben Lichte gehen*

Ah! si je pouvais errer sur les cimes des montagnes,
dans ta lumière chérie.

S
Que ne puis-je, hélas, *gravir* sur (sic)
le sommet des montagnes! Là, j'irais
dans ta *douce* lumière.

N
Ah! que ne puis-je à ta
douce clarté *gravir* les hau-
tes montagnes.

Vers 396: *Von allem Wissensqualm entladen*

Déchargé de toute la fumée du savoir

S
Libre des *tourments* de la science

N
oublier toutes les *misères*
de la science

N.B.: Stapfer a dû lire *Qual* (tourment) au lieu de *Qualm* (fumée épaisse). Nerval lui emboîte le pas, en rétablissant, il est vrai, le «tout».

Vers 418: *Flieh! Auf! Hinaus ins weite Land!*

Fuis! Lève-toi! Sors dans le vaste monde (= gagne
le large!)

S
Allons, fuis, *lance-toi dans le*
libre espace!

N
Délivre-toi! *Lance-toi dans*
l'espace.

Vers 440: *Ich schau in diesen reinen Zügen / Die wirkende Natur vor meiner Seele liegen.*

Je vois dans ces traits purs (le signe du macrocosme)
la nature agissante placée devant mon âme.

S
A l'aide de ces *simples* traits
je vois se déployer devant mon âme
la nature *tout* entière et son *énergie*
créatrice.

N
Dans ces *simples* traits, le
monde révèle à mon âme
tout le mouvement de sa
vie, *toute* l'*énergie* de sa
création.

Vers 445: *Auf! bade, Schüler, unverdrossen, / Die ird'sche Brust im Morgenrot!*

Debout! discipline, baigne inlassablement ta poitrine terrestre dans l'aurore.

S

Lève-toi, disciple, et sans relâche, baigne ton *sein mortel* dans les *rayons* de l'aurore.

N

Lève-toi, disciple, et va baigner infatigablement ton *sein mortel* dans les *rayons* pourpres de l'aurore.

Vers 447 ss: *Wie alles sich zum Ganzen webt, / Eins in dem andern wirkt und lebt!*

Comme tout s'agite pour (former) le Tout, comme l'un agit et vit en l'autre!

S

Que de *mouvement* au sein de l'*Univers*. Comme toutes les choses concourent à une même fin et *vivent d'une même vie*.

N

Comme tout *se meut* dans l'*Univers*. Comme tout l'un dans l'autre agit et *vit d'une même existence*.

Vers 451 ss: *Mit segenduftenden Schwingen / Vom Himmel durch die Erde dringen, / Harmonisch all das All durch klingen!*

(Comme les forces célestes) sur leurs ailes odorantes de bénédiction, pénètrent du ciel à travers la terre, emplissent d'harmonie tout l'Univers.

S

Quelle *rosée* délicieuse elles *répandent* sur la terre *aride* et quelle *ravissante* harmonie le *battement* de leurs ailes imprime aux *espaces du monde* qu'elles parcourent incessamment.

N

Du ciel à la terre, elles *répandent une rosée* qui rafraîchit le *sol aride* et *l'agitation* de leurs ailes emplit les *espaces* sonores d'une *ineffable* harmonie.

N.B.: On remarquera qu'il n'est question dans l'original ni de rosée répandue (Stapfer aurait-il lu *Regen* pour *Segen*?), ni de terre aride, ni de battements ou d'agitation d'ailes.

Vers 467: *Und in des Schiffbruchs Knirschen nicht zu zagen!*

Et de ne pas trembler dans les craquements du naufrage

S	N
Et de ne point <i>pâlir</i> aux craquements du <i>vaisseau</i> qui se brise	Et de ne point <i>pâlir</i> des craquements <i>de mon</i> <i>vaisseau</i>

N.B.: Le naufrage se dit en allemand *Schiffbruch* (cf. étymologie latine du mot français). Stapfer, n'osant peut-être pas parler directement des «craquements du naufrage» préfère introduire le mot concret «vaisseau». Nerval, ne voyant que deux mots en allemand, simplifie mais fait disparaître l'idée de naufrage, ce qui affadit le sens de l'original.

Vers 470: *Die Lampe schwindet / Es dampft /*

La lampe baisse; une vapeur se forme.

S	N
La lampe <i>fume</i> , <i>elle s'éteint</i> .	La lampe <i>s'éteint!</i> <i>elle</i> <i>fume!</i>

N.B.: *Es*, neutre, ne peut se rapporter à «lampe».

Vers 479: *Zu neuen Gefühlen / All meine Sinnen sich erwählen*

Mes sens bouleversés s'élèvent vers des sentiments
nouveaux

S	N
Mes sens <i>s'ouvrent à des impressions</i> <i>nouvelles</i> .	Mes sens <i>s'ouvrent à des im-</i> <i>pressions nouvelles</i> .

Vers 488: *Mich neigt dein mächtig Seelenflehn*

La puissante invocation de ton âme m'incline
(jusqu'à toi)

S	N
Je <i>me rends</i> au <i>voeu pressant</i> de ton <i>coeur</i>	Je <i>cède</i> au <i>désir</i> de ton <i>coeur</i>

N.B.: La puissance expressive du vers goethéen est réduite à néant.

Vers 555/556: *Ja, eure Reden, die so blinkend sind, / In denen ihr der Menschheit Schnitzel kräuselt...*

Oui, vos discours qui sont si brillants, dans lesquels vous façonnez des papillotes pour l'humanité...

S

Va, tous ces beaux discours si brillants où l'on fait sonner si haut les *bagatelles* humaines...

N

Oui, vos discours si brillants, où vous parez si bien les *bagatelles* de l'humanité (?)

Vers 2597/98: *Und bald empfindest du mit innigem Ergetzen/Wie sich Cupido regt, und hin- und widerspringt.*

Et tu reconnaîtras bientôt avec une joie intime, comment Cupidon s'agite, et bondit dans un sens et dans l'autre.

S

Et tu ne seras pas longtemps sans éprouver avec une joie secrète l'*influence* de Cupidon qui se joue des coeurs et *voltige* en secouant sa torche *sur l'univers entier*.

N

Et tu reconnaîtras bientôt, à des transports secrets, l'*influence* de Cupidon qui *voltige* çà et là *autour du monde dans les espaces d'azur*.

N.B.: Nerval suit Stapfer dans son imagination débordante et en rajoute encore, équilibrant par des espaces d'azur la torche, également imaginaire, de son modèle.

Vers 3922: *Dann schleicht sie, wie ein zarter Faden ...*

Ici, elle (une lueur) se glisse comme un fil ténu

S

Tantôt elle *serpente* comme un *étroit sentier*

N

Tantôt *serpentant* comme un *sentier étroit*

N.B.: Nerval suit toujours Stapfer qui a, sans doute par inadvertance, confondu *Faden* = fil avec *Pfad* = sentier.

Vers 908/9: *Von dorther sendet er, fliehend, nur/Ohnmächtige Schauer körnigen Eises/In Streifen über die grünende Flur.*

De là-bas, il (l'hiver) n'envoie plus en fuyant que des averses de grêle impuissantes en rafales sur la prairie verdoyante.

S

Le morne *coup d'oeil* qu'il jette en fuyant sur le *gazon des prairies* est une arme impuissante.

N.B.: Stapfer a confondu *Schauer* = averse avec un dérivé de *schauen* = regarder. Bien sûr, Nerval le suit. Il a cependant noté le mot *Eis*, non traduit, et il remplace «morne» par «glacé»...

Vers 913/14: *Doch an Blumen fehlts im Revier: / Sie nimmt geputzte Menschen dafür*

Mais il manque de fleurs dans la campagne: il (le soleil) prend (met) à leur place des hommes dans leurs beaux habits.

S

On n'aperçoit pas encore de fleurs dans la campagne: *prendrait-il pour des fleurs tous ces promeneurs chamarrés?*

N.B.: Stapfer n'a pas compris que «prendre pour» avait ici le sens de «mettre à la place.» Nerval suit et paraphrase aussi («cette multitude») le «tous ces» de Stapfer qui n'est pas dans le texte.

Vers 922 ss: *Aus niedriger Häuser dumpfen Gemächern, / Aus Handwerks- und Gewerbesbanden, / Aus dem Druck von Giebeln und Dächern, / Aus der Strassen quetschender Enge, / Aus der Kirchen ehrwürdigen Nacht,...*

(Sortant) des appartements mal aérés des maisons basses, des liens artisanaux et professionnels, de l'oppression des pignons et des toits, de l'exiguïté écrasante des rues, de la nuit vénérable des églises,...

S

Echappés aux sombres appartements de leurs maisons basses, aux lieux de leurs habitudes vulgaires et de leurs vils trafics, aux toits et aux plafonds qui les écrasent, à leurs rues sales et

N

Dans sa fuite, il lance sur le *gazon des prairies* quelques *regards* glacés mais impuissants

N

Cependant *prendrait-il* en passant *pour des fleurs* cette *multitude* des gens endimanchés dont la campagne est couverte?

N

Echappés aux sombres appartements de leurs maisons basses, aux lieux de leurs occupations journalières, aux toits et aux plafonds

étranglées, aux ténèbres *mystérieuses*
de leur église.

qui les pressent, à la *mal-
propreté* de leurs étroites
rues, à la nuit *mystérieuse*
de leurs églises.

N.B.: Peut-être par une faute d'impression, les «liens» professionnels sont devenus des «lieux» chez Stapfer. Nerval suit toujours. Il emprunte aussi les plafonds et la saleté qui ne sont pas dans le texte ainsi que l'adjectif *mystérieux*, poétique mais inexact.

Le lecteur excusera le nombre de ces citations, prises presque au hasard et qu'on multiplierait longtemps encore, mais il fallait ne pas laisser de doutes sur les emprunts constants de Nerval à Stapfer pour traduire non seulement ce qui est dans le texte allemand mais aussi ce qui ne s'y trouve nullement. Du reste, cette méthode un peu cavalière de traduction qui consiste à démarquer l'œuvre d'un autre, antérieure de trois ans à peine, ne doit pas être appréciée selon les critères de notre époque. Les écrivains d'autrefois avaient moins de scrupules. Et il faut tenir compte du très jeune âge de notre «traducteur» qui n'avait guère que dix-huit ans lorsqu'il a publié son travail.

Plût à Dieu, même, que Nerval s'en fût tenu là, qu'il se fût borné à démarquer Stapfer et eût totalement ignoré l'allemand. Mais on a pu constater dans les exemples précédents qu'il ne faisait pas à son modèle une confiance absolue. Il s'efforçait, bien évidemment, de déchiffrer l'original à la lumière de la traduction Stapfer (peut-être aussi de la première traduction, due au marquis de Sainte-Aulaire) et de ses modestes connaissances. Lorsqu'il remarquait une expression, un mot qui lui paraissait avoir été omis ou transformé par son prédécesseur, il l'incorporait avec zèle à sa propre version, fût-ce aux dépens de l'élégance, dans ce souci de rigoureuse exactitude sur lequel il insiste et qui était assurément le sien. Ce surcroît de fidélité en même temps qu'une certaine simplification du style était sans doute ce qu'il estimait être son apport personnel et la justification de son entreprise. Or, en pratiquant son mot-à-mot simpliste, il croyait parfois surprendre Stapfer en flagrant délit d'erreur. Il s'efforçait alors de le corriger et c'est là l'origine, en dehors de quelques distractions effectives de Stapfer recopiées, on l'a vu, par Nerval, de la majeure partie de ces contresens et faux-sens, autrement

inexplicables, qui émaillent d'un bout à l'autre la traduction Nerval et qui font que le lecteur bute à chaque pas sur une bizarrerie ou une absurdité. Après les précédents échantillons d'emprunts qui ne répondent à rien dans le texte allemand, donnons maintenant, selon la même procédure, quelques exemples de ces rectifications intempestives.

Vers 599: *Doch morgen, als am ersten Ostertage, / Erlaubt mir ein' und and're Frage*

Mais demain, comme (étant) le premier jour de Pâques, permettez-moi l'une et l'autre question (= une question ou deux)

S

Mais demain, premier jour de Pâques, vous me permettrez de vous adresser encore une question ou deux.

N

Mais demain, comme *au jour de Pâques dernier*, vous voudrez bien me permettre *une autre demande*.

N.B.: Nerval remarque que Stapfer n'a pas traduit *als*. Il pense que ce mot, souvent rendu par «comme», introduit une comparaison. Il ne comprend pas que *premier* jour de Pâques désigne le dimanche, le premier des deux jours fériés. Cependant, «demain, comme au premier jour de Pâques» n'aurait qu'un sens incertain. De quel jour peut-il s'agir sinon d'un jour de Pâques écoulé, le premier ... en remontant en arrière? Donc en français le dernier.

De même l'expression «ein' und andere Frage», littéralement, «une et autre question», que Stapfer rend bien par «une question ou deux», est décortiquée par Nerval: Wagner ne parle que d'une question; autre doit signifier qu'elle est différente de celle posée... l'an dernier. Et Nerval en arrive ainsi à son double contresens assez ridicule, puisque Wagner qui vit en permanence avec Faust, qui vient de l'interroger longuement, semble n'avoir le droit de lui poser qu'une question par an.

Vers 677: *Und abgestreift den Erdensohn,*

Et (ayant) dépouillé le fils de la terre (= le vieil homme)

S

dépouillé de mon enveloppe terrestre

N

dépouillé, *isolé des enfants*
de la terre,

N.B.: Nerval voit que Stapfer n'a pas traduit *Erdensohn*. Il fait son mot-à-mot habituel sur l'expression elliptique de Goethe et parvient de nouveau à une absurdité.

Vers 2735/36: *Ich tat Euch Sächelchen darin, / Um eine andere zu gewinnen*

Je vous ai mis dedans (dans la cassette) quelques
babioles qui en gagneraient (séduiraient) une autre (que Marguerite)

S

Je l'ai garnie de certaines bagatelles
bien faites pour en gagner d'autres.

N

Je vous donne là une petite
chose afin de vous en ac-
quérir une autre.

N.B.: Là encore, Nerval a cru corriger Stapfer en traduisant par un datif le «vous» explétif, en prenant *Sächelchen* pour un singulier, c'est-à-dire la cassette et non plus son contenu, enfin en interprétant de travers la phrase quelque peu ambiguë de son prédécesseur, «gagner», au sens de séduire chez Stapfer, devenant «acquérir». Au total, une nouvelle absurdité.

Vers 2708: *Die Hütte wird durch dich ein Himmelreich*

La chaumière devient grâce à toi un royaume des
cieux (un paradis)

S

Cette chaumière est par toi changée
en un vestibule du ciel

N

La cabane devient par toi
riche comme le ciel.

N.B.: Croyant se rapprocher du texte, où il n'est pas question de vestibule, Nerval confond *Reich* = royaume (ici, du ciel) avec *reich* = riche et tombe encore dans l'absurde.

Vers 2722/23: *Mich drang's, so grade zu geniessen / Und fühle mich in Liebestraum zerfliessen.*

Je n'étais poussé qu'à jouir sans attendre et je me
sens emporté dans un rêve d'amour.

S

J'ai soif du plaisir, je le voudrais
sur l'heure et je me sens plongé dans
un Océan de rêveries voluptueuses.

N.B.: Suivant Stapfer tout en le simplifiant, Nerval n'a pas plus
compris que lui l'opposition du présent au passé et la révolution qui
s'opère en Faust, venu pour une conquête facile et qui tombe réelle-
ment amoureux.

N

Je me sens avide de plaisir
et je me laisse aller aux
songes de l'amour.

Vers 2744: *Ich hoff' nicht, dass Ihr geizig seid.*

Je n'espère pas que vous soyez avare.

S

Vraiment, je désespère de vous voir
jamais raisonnable (?)

N

Je n'espère point de vous
voir jamais plus sensé.

N.B.: Stapfer a-t-il confondu *geizig* et *geistig*? Quoi qu'il en soit,
Nerval lui emboîte allègrement le pas, tout en compliquant encore.

Vers 2905/6: *Denk, Kind, um alles in der Welt! / Der Herr dich für ein
Fräulein hält.*

Imagine, (mon) enfant, pour tout au monde (= pour
l'amour du ciel), ce Monsieur te prend pour une (noble) demoiselle.

S

Croirais-tu, mon enfant, que Monsieur
te prend pour une noble demoiselle.

N

Vois, mon enfant, ce que
c'est que le monde, Mon-
sieur te prend pour une
demoiselle.

N.B.: Nerval voit que Stapfer a omis les mots *um alles in der Welt*; il
s'efforce de les traduire seul et se trompe.

Vers 2913: *Was bringt Er denn? Verlange sehr...*

Qu'apporte donc Monsieur? J'aimerais fort...

S

Que venez-vous m'annoncer? Il me
tarde bien

N

Qu'annonce-t-il donc? Je
désirerais bien...

N.B.: Nerval ne saisit pas le sens de politesse de la troisième personne
avec majuscule en allemand classique. Il rectifie donc, encore une fois
à tort.

Vers 3152/3: *Es käme nur auf Euresgleichen an, / Mich eines Bessern zu belehren.*

Il ne tiendrait qu'à vos pareilles (les femmes en général) de me faire changer d'opinion (littéralement: «de m'enseigner un meilleur»). (dit par Méphisto à Dame Marthe qui lui suggère d'abandonner le célibat).

S

Il n'y aurait qu'une femme comme vous pour redresser mon caractère.

N

Qu'il se présente une femme comme vous et c'est de quoi me rendre meilleur que je ne suis.

N.B.: Nerval suit Stapfer dans son double faux-sens et, s'efforçant de se rapprocher davantage du texte, le rend plus absurde encore. Ne comprenant pas l'expression courante *es käme auf ... an* = il dépendrait de, il prend le verbe *kommen* (sans se préoccuper des particules) dans son sens premier, venir. D'où: «qu'il vienne, qu'il se présente une femme...». Stapfer s'étant aussi trompé sur l'expression «*sich eines Bessern belehren lassen*» = «accepter de corriger sa manière de voir, de se laisser convaincre», Nerval le paraphrase, mais en rétablissant le mot «meilleur» que Stapfer a éludé.

Vers 4024/5: *Und nun in einem Satz / Lass uns aus dem Gedräng' entweichen.*

Et maintenant, d'un bond, échappons à la cohue.

S

A présent fendons la presse ensemble

N

Et maintenant, fendons la presse en un tas. (?)

N.B.: Nerval, tout en recopiant Stapfer, a voulu préciser le *in einem Satz* que Stapfer avait omis ou faussement traduit par «ensemble». Il aboutit à cette nouvelle absurdité.

Vers 4968: *Wenn ich auch will, verleugn' ich hier mich nicht!*

Le voudrais-je même, je ne pourrais me renier ici (dit par Méphisto au Brocken, où il est reconnu sous son déguisement.)

S

Si je voulais, je ne me déguiserais pas

N

Si je veux, aussi bien, je ne me déguiserai pas ici.

N.B.: Une nouvelle fois, Nerval copie le faux-sens de Stapfer et s'efforçant de décalquer de plus près l'original tombe encore dans l'absurde.

Vers 3649: *Soll nicht lebendig von der Stelle*

Il ne quittera pas la place vivant (dit par Valentin apercevant Faust.)

S

N

Il ne sortira pas vivant d'ici

Il ne vivra pas longtemps
sous les cieux.

N.B.: Je ne vois pas ce qui a pu inspirer à Nerval son texte saugrenu... à moins que *Stelle* (place) ne lui ait évoqué l'italien *stelle* (étoiles).

Vers 4144: *Verfluchtes Volk, was untersteht Ihr Euch?*

Maudite engeance, que vous permettez-vous?

S

N

Maudites gens! Qu'osez-vous faire?

Maudites gens! Qu'est-ce qui
se passe entre vous?

N.B.: Nerval ne comprend pas l'idiotisme *sich etwas unterstehen*, se permettre quelque chose, correctement traduit par Stapfer. Il analyse: *stehen* = se tenir, *unter* = entre, *Euch* = vous. D'où, croyant être plus littéral que son modèle: «Que se tient-il, se passe-t-il entre vous?» qui n'a, une fois de plus, guère de sens à cet endroit.

Vers 3966 ss: *Ein tüchtig Schwein und Mutter drauf/Da folgt der ganze Hexenhauf.*

Un robuste cochon et la mère dessus (la sorcière Baubo), et tout le tas (la horde) des sorcières suit.

S

N

D'abord la mère et qui la porte,
Puis à quelques pas son escorte!

Le cochon porte la sorcière
Et la *maison* vient par der-
rière.

N.B.: Nerval vérifiant «escorte» a lu *Haus* (maison) pour *Hauf* (tas), à cause, sans doute, de la ressemblance dans certains cas de *f* et *s* en lettres gothiques. Il est vrai que dans la bacchanale de la Nuit de Walpurgis, la chose n'est pas trop grave.

J'imagine mon lecteur habitué, si j'ose dire, de la traduction Nerval quelque peu consterné de ces révélations. Nerval est si sympathique! Nerval et Goethe, cela va si bien ensemble, et depuis si longtemps! Comment rompre une aussi vieille, aussi aimable liaison? Et puis, il reste au moins un mérite à notre poète, me dira-t-on. C'est d'avoir si joliment traduit en vers les chansons dont Goethe a parsemé son *Faust*, la «Puce gentille» et le Roi de Thulé, entre autres, dont nos compositeurs ont tiré un si bon parti. C'est vrai, mais... Mais là aussi Nerval s'est souvent montré imitateur de Stapfer autant et plus que de Goethe. Toutes ces chansons, Stapfer les avait déjà traduites en vers, presque toujours dans la forme même que Nerval a reprise, et souvent avec autant, voire plus d'habileté et d'élégance que Nerval. N'oublions pas, une fois encore, que Gérard n'avait pas dix-huit ans lorsqu'il s'est attaqué à cette tâche et qu'il était loin d'avoir acquis, notamment en poésie, la maîtrise de son style. Au-delà de la forme d'ensemble, il ne se gêne pas pour emprunter, ici encore, le texte de son prédécesseur, même lorsqu'il n'a que de lointains rapports – ou aucun rapport, cela arrive – avec l'original.

Examinons par exemple cette chanson de paysans, dont le rythme est très proche de celui de Goethe, mais qui présente dans l'une et l'autre version française des divergences considérables avec l'allemand. On voit par les passages soulignés que Nerval, s'il a retrouvé Goethe en suivant Stapfer pour la forme, s'est surtout inspiré de ce dernier pour le sens et nombre d'expressions. Cela, d'ailleurs, au détriment de la poésie, car une bonne part de l'humour, de la finesse goethéenne disparaît chez nos deux auteurs avec la banale «bergerie XVIIIème» du début et le vulgaire vaudeville de la fin, sans parler des culbutes ridicules du milieu. Tout cela, *qui n'est nullement dans Goethe*, est fidèlement copié ou démarqué dans Stapfer par Nerval. On notera aussi que Stapfer s'est appliqué à reproduire exactement la versification de l'original où l'unité de rimes à la fin de chaque couplet joue un rôle de refrain et contribue à évoquer la danse paysannè. Nerval a gommé cette nuance.

Voici en parallèle les textes de nos deux auteurs, avec la traduction, fort prosaïque certes mais assez exacte quant au sens³, que nous a donnée Lichtenberger.

3 Dans les vers 3 à 5 de la dernière strophe, Lichtenberger se départit de sa

STAPFER 1825

PAYSANS sous la feuillée,
dansant et chansant

Le berger *quitte ses brebis*,
Et mettant ses plus beaux habits,
A la danse il s'apprête.
Sous le bois ils sont déjà tous,
Et dansent là comme des fous.
Ha! ha! ha! ha!
Landerira!

Ainsi dit la musette.

Dans le cercle il entre à grands pas,
Et brusquement heurte du bras
Un jeune fillette.
La belle se tourne *aussitôt*,
Disant: «Prenez-le un peu moins haut;
Ha! ha! ha! ha!
Landerira!
Voyez ce malhonnête!»

Cependant vingt couples dansaient:
A droite, à gauche ils se lançaient;
Robes volaient en tête,
Tous *les fronts* étaient enflammés.
L'un sur l'autre ils tombaient pâmés.
Ha! ha! ha! ha!
Landerira!
Quel chaos! quelle fête!

«Monsieur, point de ces privautés!
Fi! point d'épouse à mes côtés!
Mieux vaut une grisette.»
Puis, à part la tirant un brin...
La danse *allait toujours son train*,
Ha! ha! ha! ha!
Landerira!
Les chants et la musette.

NERVAL 1828

PAYSANS (sous les tilleuls).
(Danse et chant.)

Les bergers, *quittant leurs troupeaux*
Mènent au son des chalumeaux
Leurs belles en parure;
Sous le tilleul les voilà tous
Dansant, sautant comme des fous,
Ha! ha! ha!
Landerira!
Suivez donc la mesure!

La danse *en cercle* se pressait,
Quand un berger, qui s'élançait,
Coudoie une *fillette*;
Elle se retourne *aussitôt*
Disant: «Ce garçon est bien sot!»
Ha! ha! ha!
Landerira!
Voyez ce malhonnête!

Ils passaient tous comme l'éclair
Et les robes volaient en l'air;
Bientôt le pied vacille...
Le rouge leur montait *au front*,
Et *l'un sur l'autre*, dans le rond,
Ha! ha! ha!
Landerira!
Tous tombent à la file!»

– Ne me touchez pas donc ainsi!
– *Paix! ma femme n'est point ici*,
La bonne circonstance / –
Dehors il l'emmène soudain ...
Et tout pourtant *allait son train*,
Ha! ha! ha!
Landerira!
La musique et la danse.

LICHTENBERGER 1920

PAYSANS sous le tilleul.
Chant et danse

Le berger s'apprêta pour la danse,
Mit sa veste bariolée, rubans et couronne,
Il était gentiment paré.
Déjà il y avait foule autour du tilleul
Et tous dansaient déjà comme des fous.
O gué! O gué!
Lon-laïre, lon-la! gai!
L'archet faisait rage.

En hâte il entra dans la ronde;
Alors il heurta du coude
Une fille;
La fraîche luronne se retourna
Et dit: que vous êtes donc sot!
O gué! O gué!
Lon-laïre, lon-la! gai!
Ne soyez pas si malappris!

Et prestement tournait la ronde,
Ils dansaient à droite, dansaient à gauche,
Et toutes les jupes volaient.
On était rouge, on avait chaud,
Et pour reprendre haleine on s'arrêtait bras dessus bras
O gué! O gué! [dessous.
Lon-laïre, lon-la! gai!
Et hanche contre coude.

Ne sois donc pas si familier!
Plus d'un gas n'a-t-il pas
Trompé et planté là sa mie!
Lui pourtant la caresse dans un coin,
Et sous le tilleul croissait le vacarme!
O gué! O gué!
Lon-laïre, lon-la! gai!
Clameurs et violons!

Presque pas une chanson ou un passage de vers courts qui ne se prêterait à la même démonstration, y compris le fameux «Roi de Thulé».

Vers 2759: *Es war ein König in Thule / Gar treu bis an das Grab / Dem sterbend seine Buhle / Einen goldnen Becher gab'*

Il était un roi de Thule / très fidèle jusqu'à la tombe, / auquel en mourant sa fiancée (amie, au sens ancien) / donna une coupe d'or.

S

Il était un roi de Thulé
Qui, de sa dame amant fidèle,
En don suprême avait eu d'elle
Une coupe d'or *ciselé*.

N

Il était un roi de Thulé
Qui, jusqu'à la tombe fidèle,
Eut en souvenir de sa belle
Une coupe d'or *ciselé*.

Voici un autre exemple dans la scène de la Cuisine de Sorcière.

Vers 2416 et ss: — *Was soll das Sieb? — Wärst du ein Dieb / Wollt ich dich gleich erkennen / (à la guenon) Sieh durch das Sieb! Erkennst du den Dieb / Und darfst ihn nicht nennen?*

— Pourquoi ce crible? — Si tu étais un voleur, je te reconnaîtrais aussitôt / Regarde dans le crible! Reconnais-tu le voleur et ne peux-tu le nommer?

S

— Quel est ce crible? —
— *Il rend l'âme aux yeux visible.*
Par hasard es-tu filou,
Je pourrais le reconnaître.
Regarde bien *par ce trou*:
Aperçois-tu le filou?
Nomme-le: je t'en fais maître.

N

— Dites, à quoi sert ce crible?
— *Il rend l'âme aux yeux visible.*
Ne serais-tu pas un coquin?
On pourrait t'y reconnaître.
Regarde *bien par ce trou-là*,
Ma chère, tu pourras peut-être
Nommer le coquin que voilà.

N.B.: Nerval emprunte ici à Stapfer, pour rimer avec «crible», un vers entier qui ne correspond à rien dans l'original.

légendaire exactitude et semble — une fois n'est pas coutume — avoir mal compris le texte allemand. Le sens littéral est: «A menti à sa fiancée et l'a trompée / Lui cependant l'enjôle et l'entraîne à l'écart / Et l'on entendait au loin, venant du tilleul...»

Vers 2465 ss: *Au! Au! Au! Au! / Verdammtes Tier! verfluchte Sau! / Versäumst den Kessel, versengst die Frau! / Verfluchtes Tier! / Was ist das hier? / Wer seid ihr hier? / Was wollt ihr da? / Wer schlich sich ein? / Die Feuerpein / Euch ins Gebein!*

Aïe! Aïe! Aïe! Aïe! Damné animal! Truie maudite! (Tu) négliges la marmite, tu rôtis ta maîtresse! Damné animal! Qu'est-ce là? Qui êtes-vous (ici)? Que voulez-vous (là)? Qui s'est introduit? (Que) la torture du feu (entre) dans vos os! (Diatrise de la sorcière rentrant par la cheminée et s'adressant successivement à son couple de singes, puis à Faust et Méphistophélès.)

S

Au! au! au! au!
Damné *chien!* race de *pourceau!*
Tu perds la *soupe* et tu rôtis *ma peau!*
Crains la vengeance,
Maudite engeance!
(apercevant Faust et
Méphistophélès)
Eh, qu'est cela?
Qui vois-je là?
Qui vois-je ici?
Qui m'entre ainsi?
Restez un peu;
Vos os, corbleu,
Verront beau jeu!
A vous le feu.

N

Au! au! au! au!
Chien de pourceau! (sic)
Tu répands la *soupe*
Et tu rôtis *ma peau!*
A bas, maudite troupe!
(apercevant Méphistophélès
et Faust)
Que vois-je ici?
Qui peut entrer ainsi
Dans mon laboratoire?
A moi, mon vieux grimoire!
A vous le feu!
Vos os *verront beau jeu!*

N.B.: Inutile de souligner une fois de plus le procédé de Nerval qui ajoute, de sa propre imagination, le laboratoire et le grimoire qui n'ont rien à voir dans l'affaire.

Un dernier exemple, pris parmi les petits quatrains-épigrammes du *Songe de la Nuit de Walpurgis* (dont les allusions, déjà voilées à l'époque, ne sont du reste plus compréhensibles de nos jours sans notes, ce qui explique et excuse l'embarras des traducteurs.)

Vers 4239 et ss: *Ariel bewegt den Sang / In himmlisch-reinen Tönen; / Viele Fratzen lockt sein Klang, / Doch lockt er auch die Schönen.*

Ariel fait vibrer le chant en sons d'une pureté céleste. Sa mélodie attire bien des sots, mais elle attire aussi les belles (ou les belles âmes).

S

Ariel, en *gonflant* sa joue,
Module un son aérien.
A faux *souvent* le flûteur joue,
Mais parfois il rencontre bien.

N

Pour les airs divins qu'il *module*
Ariel veut *gonfler* sa voix ;
Son chant est *souvent* ridicule
Mais rencontre assez bien parfois.

N.B.: Stapfer n'a visiblement pas compris le mot *Fratzen*, pluriel à la fois de *die Fratze*, la grimace, et de *der Fratz*, l'enfant espiègle, l'individu prétentieux, affecté, le sot, si l'on veut, au sens du XVIIIème siècle. Nerval, comme toujours, paraphrase son prédécesseur ... ou lui prend simplement ses vers qui n'ont ici guère de sens, en tout cas en rapport avec le texte.

Sans doute faudrait-il, pour analyser avec plus de rigueur la façon dont Nerval a procédé, comparer sa première édition à la première édition de Stapfer, car les deux textes ont été corrigés par la suite. Peut-être même devrait-on se référer à la traduction Sainte-Aulaire dont notre poète disposait aussi et qui a pu également l'inspirer. Mais le jeu en vaudrait-il la chandelle? C'est le résultat qui compte et celui-ci, nous l'avons dit et montré, n'est guère enthousiasmant. Peut-on même affirmer que la traduction Nerval soit, dans son ensemble, supérieure à la traduction Stapfer? Celui-ci, à quelques écarts près, ne manque ni d'habileté, ni d'élégance, même en vers. En dehors des nombreuses et grossières erreurs ajoutées par Nerval aux quelques faux-sens de son modèle, le parti qu'il s'était fixé de suivre (du moins le croyait-il) à la lettre l'original et le souci qu'il avait sans doute de ne pas copier trop visiblement son prédécesseur affaiblissent bien souvent son style au point qu'une comparaison ne désavantage pas toujours le premier traducteur. Au moins peut-on estimer que les améliorations indéniables apportées ici ou là sont compensées par les nouvelles erreurs et maladresses qui fourmillent.

Pour en juger objectivement, reproduisons, sans indiquer les auteurs, un même passage du *Faust* dans les deux traductions et faisons la part belle à nos deux concurrents en choisissant un texte

qui demeure assez poétique malgré la prose et qui ne renferme pas trop de ces fautes de sens sur lesquelles le lecteur achoppe souvent ailleurs sans en deviner la raison. Distinguera-t-on du premier coup d'oeil le «génial» Nerval du «médiocre» Stapfer?

FAUST

Heureux qui peut conserver l'espérance de surnager sur cet océan d'erreurs! Ce qu'on ignore, voilà justement ce dont on aurait besoin; et ce qu'on sait, on ne peut pas s'en servir. Mais chassons ces tristes idées; qu'elles ne viennent pas troubler le calme heureux de si belles heures! Regarde comme au loin sur le gazon les cabanes étincellent aux lueurs ardentes du couchant. Le soleil penche et s'éteint, le jour expire; mais il se hâte d'aller éclairer d'autres contrées, et d'y porter une nouvelle vie. Oh! que n'ai-je des ailes pour m'enlever dans les airs et suivre cet astre le long de sa carrière, que rien n'interrompt jamais! Je verrais, dans un éternel crépuscule, se balancer le monde à mes pieds; je verrais s'enflammer toutes les hauteurs, toutes les vallées s'obscurcir, et tous les torrents changer en vagues d'or leurs vagues argentées. En vain la montagne oppose à ma course ses défilés sauvages; déjà mes yeux étonnés plongent sur la mer, elle ouvre devant moi ses golfes brûlants. Le dieu semble-t-il vouloir disparaître: un second élan, et je poursuis ma route; je continue de boire à longs traits sa lumière éternelle; devant moi le jour, et la nuit derrière moi, le ciel au-dessus de ma tête, et sous mes pieds les flots de l'océan. Charmant rêve, tant qu'il dure! Mais l'esprit a beau déployer ses ailes, le corps, hélas! n'en a point à y ajouter. Et pourtant, il n'est personne qui n'ait senti battre son cœur, quand au-dessus de nous, perdue dans les espaces azurés, l'alouette nous envoie les éclats de son chant matinal; quand, par-delà la cime des rochers couverts de sapins, l'aigle plane les ailes étendues, et quand la grue traverse les plaines et les mers pour regagner les lieux qui l'ont vue naître.

FAUST

O bienheureux qui peut encore espérer de surnager dans cet océan d'erreurs! on use de ce qu'on ne sait point, et ce qu'on sait, on n'en peut faire aucun usage. Cependant ne troublons pas par d'aussi sombres idées le calme de ces belles heures! Regarde comme les toits entourés de verdure étincellent aux rayons du soleil couchant. Il se penche et s'éteint, le jour expire, mais il va porter autre part une nouvelle vie. Oh! que n'ai-je des ailes pour m'élever de la terre, et m'élancer après lui, dans une clarté éternelle! Je verrais

à travers le crépuscule tout un monde silencieux se dérouler à mes pieds, je verrais toutes les hauteurs s'enflammer, toutes les vallées s'obscurcir, et les vagues argentées des fleuves se dorer en s'écoulant. La montagne et tous ses défilés ne pourraient plus arrêter mon essor divin. Déjà la mer avec ses gouffres enflammés se dévoile à mes yeux surpris. Cependant le Dieu commence enfin à s'éclipser; mais un nouvel élan se réveille en mon âme, et je me hâte de m'abreuver encore de son éternelle lumière; le jour est devant moi; derrière moi la nuit; au-dessus de ma tête le ciel, et les vagues à mes pieds. — C'est un beau rêve tant qu'il dure! Mais, hélas! le corps n'a point d'ailes pour accompagner le vol rapide de l'esprit! Pourtant il n'est personne au monde qui ne se sente ému d'un sentiment profond, quand, au-dessus de nous, perdue dans l'azur des cieux, l'alouette fait entendre sa chanson matinale; quand, au-delà des rocs couverts de sapins, l'aigle plane, les ailes immobiles, et qu'au-dessus des mers, au-dessus des plaines, la grue dirige son vol vers les lieux de sa naissance.

Essayons à présent le même test sur des vers, avec la fameuse Chanson du Rat qu'interprète Méphistophélès devant les compagnons de la cave d'Auerbach et donnons une traduction mot-à-mot de la première strophe pour permettre d'apprécier, ici encore, la ressemblance... des textes français.

«Il était un rat dans le trou de la cave,/ (Il) ne vivait que de graisse et de beurre,/ S'était accumulé un petit bedon/ Comme le docteur Luther./ La cuisinière lui a mis du poison/ Alors le monde lui devint aussi étroit/ Que s'il avait l'amour au corps./

Notons qu'il n'est question ni de *cuisine* ou d'*office*, ni de *frater*, ni de *gros Luther*, ni de *pauvre diable* ou *pauvre hère*, ni de *sauter dehors*.

*Certain rat dans une cuisine
Avait pris place, et le frater
S'y traita si bien, que sa mine
Eût fait envie au gros Luther.
Mais un beau jour, le pauvre diable,
Empoisonné, sauta dehors,
Aussi triste, aussi misérable,
Que s'il avait l'amour au corps.*

CHOEUR

Que s'il avait l'amour au corps!

Un rat vivait, non d'abstinence,
En une office, où le frater
De tant de lard emplît sa panse,
Qu'on l'eût pris pour le gros Luther.
Mais dans son trou la cuisinière
Mit du poison, tant que dehors
On vit sauter le pauvre hère
Comme s'il eût l'amour au corps.

CHOEUR, avec acclamation.

Comme s'il eût l'amour au corps.

BRANDER

*Il courait devant et derrière;
Il grattait, reniflait, mordait,
Parcourait la maison entière,
Où de douleur il se tordait...*

*Au point qu'à le voir en délire
Perdre ses cris et ses efforts,
Les mauvais plaisants pouvaient dire:
Hélas! il a l'amour au corps!*

CHOEUR

Hélas! il a l'amour au corps!

BRANDER

*Dans le fourneau, le pauvre sire
Crut enfin se cacher très bien;
Mais il se trompait, et le pire,
C'est qu'il y creva comme un chien
La servante, méchante fille,
De son malheur rit bien alors:
Ah! disait-elle, comme il grille!...
Il a vraiment l'amour au corps!*

CHOEUR

Il a vraiment l'amour au corps!

BRANDER

Par monts, par vaux, courant en nage,
A tous les ruisseaux il buvait;
Il grattait, mordait, faisait rage:
La rage de rien ne servait.
Vingt fois il s'élança de terre,
Et vingt fois, épuisé d'efforts,
Il se roula dans la poussière,
Comme s'il eût l'amour au corps.

CHOEUR

Comme s'il eût l'amour au corps.

BRANDER.

Pour dernier tour, à la cuisine,
Hors de lui, vite il se sauva,
Prit le feu pour de la farine,
Et piteusement y creva.
L'empoisonneuse à pleine gorge
Se prit à rire, et sans remords:
«Ah! dit-elle, quel feu de forge!
Il a parbleu l'amour au corps.»

CHOEUR.

Il a parbleu l'amour au corps.

A qui donner le prix (ou l'accessit)? La solution est en tout cas dans le dernier mot du deuxième vers de la deuxième strophe qui compte autant de lettres que le nom de l'auteur... de l'autre texte. Quant aux textes de prose, le premier mot du premier texte a autant de lettres que le nom de son auteur.

Enfin, au risque de lasser le lecteur par un excès d'exemples, donnons quelques échantillons du style gauche de Nerval, de ce style «martelé et insignifiant» dont on a vu qu'il s'accusait en en reportant la responsabilité première à son souci d'absolue fidélité.

Texte: Ah! ce sont des tours de prestidigitation!

S
Ah! ce sont des tours de
passe-passe.

N
Ah ça! Voilà de l'escamotage.

Texte: Je le vois bien, vous vous moquez de nous.

S
Je le vois de reste, vous vous
moquez de nous.

N
Je le vois bien: vous nous faites
aller.

Texte: Regarde à présent! La bestialité va se manifester dans sa magnificence.

S
Reste encore quelques minutes,
la bestialité va se montrer dans
tout son lustre.

N
Encore une minute d'attention
et tu vas voir la bestialité dans
toute sa *candeur*.

Texte: Si cela te donne pleine satisfaction, on peut en passer par cette farce. (mot-à mot: en rester à cette grimace. Il s'agit de la signature du pacte avec une goutte de sang.)

S
Si cela te fait plaisir, on peut
jouer cette comédie.

N
Si cela t'est absolument égal,
ceci devra rester pour la plaisanterie. (??)

Texte: Que Dieu pardonne à mon cher mari! Il n'a pas bien agi envers moi. Il s'en va tout à coup courir le monde et me laisse seule sur la paille.

S
Mon cher mari (que Dieu le lui
pardonne!) ne s'est guère bien
conduit envers moi. S'en aller
courir le monde et me laisser toute
seule sur la paille.

N
Que Dieu pardonne à mon cher
mari, il n'a rien fait de bon pour
moi; il s'en est allé au loin par le
monde et m'a laissée seule sur le
fumier.

Texte: N'avez-vous rien d'autre à m'apporter?

S

Mais n'avez-vous rien à me remettre de sa part?

N

Vous n'avez donc rien à *m'en* apporter?

Texte: Qui, ma bonne dame, en tous lieux la bouche de deux témoins établit la vérité. Il se trouve que j'ai un ami distingué...

S

Eh bien, ma bonne dame, le témoignage de deux personnes suffit en tous pays pour prouver la vérité d'un fait. J'ai un ami, homme de poids...

N

Oui, bonne dame, la vérité se connaît dans tous pays par deux témoignages de bouche; j'ai encore un fin compagnon...

Texte: (Il s'agit de Faust, impatient d'obtenir un rendez-vous) Où en est-on? Cela avance-t-il? Va-t-on aboutir?

S

Eh bien, qu'y a-t-il de nouveau? Les affaires s'avancent-elles? En verrons-nous bientôt la fin?

N

Qu'est-ce qu'il y a? Cela s'avance t-il? Cela finira-t-il bientôt?

Texte: Je sais trop bien que ma pauvre conversation ne peut distraire un homme de tant d'expérience.

S

Mais je sais trop qu'un homme de tant d'expérience, mon pauvre babil ne saurait l'intéresser.

N

Je sais fort bien qu'un homme aussi expérimenté ne peut s'entretenir avec mon pauvre langage.

Texte: (Marthe à Méphisto) Aussi, mon cher Monsieur, réfléchissez-y pendant qu'il en est temps (à prendre femme)

S

Eh bien, tâchez, mon digne monsieur, de vous pourvoir à temps.

N

C'est pourquoi, digne monsieur, il faut vous consulter à temps.

Texte: (Marguerite parlant de sa petite soeur) Dans mes bras, sur mon sein, elle devint gentille, agitait ses (petites) jambes, commença à grandir.

S

Toujours dans mes bras, sur mes genoux, elle prit pour moi une tendresse de fille (?). Elle commençait déjà à marcher (?) et grandissait à vue d'oeil (?)

N

Dans mes bras, sur mon sein, elle prit bientôt de l'amitié pour moi, se remua et grandit.

Texte: Faust: «Fi sur toi!» Méphisto: «Ah! cela vous déplaît? Vous avez le droit de dire ce fi plein de décence...»

S

– Fi, misérable! – Cela ne vous plaît point? Vous avez en ce cas le droit de prononcer l'honnête «fi!»

N

– Fi de toi! – Cela ne peut vous plaire, vous avez raison de dire l'honnête «fi.»

Mais enfin, me dira-t-on, Goethe lui-même n'a-t-il pas été enthousiasmé par la traduction de «Gérard»? Ne l'a-t-il pas préférée même à son propre texte, au point de ne plus relire par la suite *Faust* que dans la belle traduction française? (C'est en effet l'absurdité qu'on voit périodiquement répéter en France dans notre presse littéraire).

La vérité est certainement plus prosaïque. Goethe, il est vrai, a eu entre les mains la traduction de Nerval, comme il avait eu trois ans plutôt celle de Stapfer. Il avait jugé cette dernière «extrêmement bien réussie» (*höchst gelungen*) nous rapporte Eckermann dans un entretien daté du 3 mai 1827. Il jugera de même celle de «Gérard» comme «très réussie» (*sehr gelungen*) dans une conversation du 3 janvier 1830. Il ne faut sans doute pas attacher d'importance à ce qui pourrait sembler une différence de degré en faveur de Stapfer car il s'agit d'appréciations orales portées à un assez long intervalle de temps et qui peuvent n'être relatées qu'approximativement par Eckermann. Mais ce jugement analogue indique que le poète mettait sans doute les deux versions à peu près sur le même plan.

Ce qui est vrai aussi, c'est que le vieux Goethe (il avait alors plus

de quatre-vingts ans) a éprouvé un vif plaisir à voir son œuvre de prédilection, celle dont il s'efforçait précisément alors d'achever la Seconde partie, mise une nouvelle fois en français. Pour lui, ainsi qu'il l'expose à Eckermann dans le même entretien, le français avait été, restait encore en partie, la langue de culture par excellence. Que *Faust* sortît ainsi du ghetto allemand et pût se faire valoir auprès de l'élite culturelle européenne, fût-ce dans une version où la poésie n'avait plus qu'une part bien réduite, c'était en soi un succès. On ne peut non plus douter que Goethe, relisant en français certains passages de l'œuvre qui avait accompagné sa jeunesse, n'ait éprouvé un sentiment de fraîcheur et de vie nouvelle que ne lui procurait plus le texte allemand, à la fois connu par coeur et loin de ses préoccupations du moment. Voici précisément ce que nous rapporte Eckermann :

Quant à la traduction susdite de Gérard, bien qu'elle fût en prose pour la plus grande partie, Goethe en fit l'éloge comme étant très réussie. En allemand, dit-il, je n'ai plus envie de lire le *Faust*, mais dans cette traduction française, tout agit de nouveau de façon tout à fait fraîche, nouvelle et spirituelle.

On aperçoit là l'origine de la légende, mais ces éloges et cette impression du moment ne signifient pas que Goethe n'ait point aperçu l'immense perte de substance poétique que subissait son *Faust* en passant d'une langue à l'autre. Probablement cette perte lui paraissait-elle inévitable. Le caractère complexe de l'ouvrage le rendait a priori peu accessible à un public français pour qui les qualités primordiales étaient la logique de la pensée, l'harmonie de la composition et la transparence du style. Un écho de ces possibles réflexions apparaît dans la même conversation, lorsque Goethe poursuit :

Le *Faust* pourtant est quelque chose d'absolument incommensurable et toutes les tentatives de l'approprier à la raison sont vaines. On ne doit pas oublier non plus que la première partie du poème est née d'un état tout à fait confus de l'auteur. Mais c'est précisément cette obscurité qui éveille la curiosité des hommes et c'est pourquoi ils s'en préoccupent comme de tout problème insoluble.

Mais Goethe a-t-il jamais relu la traduction de Nerval? L'a-t-il même lue en entier? Eckermann rapporte seulement que, ce jour-là, ayant en main le *Faust* de Gérard, «il le feuilletait et paraissait le lire de temps à autre.» Il est fort à parier qu'il n'en a lu que quelques passages et ne s'en est jamais plus soucié dans les deux années qui lui restaient à vivre.

Résumons-nous. Sans rien retirer à l'attachante personnalité de Gérard de Nerval, à la dimension du poète et de l'écrivain qu'il deviendra plus tard, il faut bien convenir que sa traduction du *Faust* ne mérite en rien l'aura dont la légende l'a si longtemps entourée. Non seulement elle est en prose pour la quasi-totalité, ce qui ruinerait tout ouvrage de vers moins puissamment conçu et solidement charpenté que le *Faust*, mais elle n'est qu'une traduction de traduction qui n'a, pour dire le moins, guère amélioré son modèle... français. Quant au chef-d'œuvre allemand, elle n'en offre qu'une image réduite, dépouillée d'une bonne part de sa vigueur, de sa poésie, de sa finesse. Elle est constellée d'erreurs graves qui déforment, affadissent, rendent souvent incompréhensible l'original. Que l'on m'entende bien: je ne prends pas prétexte, pour critiquer Nerval, de deux ou trois menus faux-sens relevés çà ou là dans son travail; j'admets pour tout traducteur, surtout non professionnel, un certain droit à l'inadvertance et à la faute, si le texte n'en souffre pas trop et si ces taches passent à peu près inaperçues du lecteur. Mais le nombre ici et la gravité en sont tels que la complaisance n'est plus de mise, d'autant que la qualité littéraire de l'ensemble, à cause en partie, paradoxalement, du souci d'absolue fidélité du traducteur, n'excède pas une honnête moyenne. Quelques éditeurs, n'osant pas toucher au texte sacré, ont signalé en note ou en marge les anomalies les plus patentes. Ne vaudrait-il pas mieux les corriger tout bonnement... ou recourir à de meilleures traductions? au temps même de Nerval, Blaze de Bury a donné des deux *Faust* une version complète, tout aussi satisfaisante quant au style et infiniment plus correcte quant au sens que celle de Nerval. Elle a eu au XIX^{ème} siècle de très nombreuses éditions. Pourquoi l'abandonner de nouveau au profit de celle que nous venons d'analyser? Depuis, d'autres versions, ayant chacune leurs mérites, ont vu le jour. Un grand nombre de traducteurs, en particulier, se sont efforcés avec plus ou moins d'habileté et de suc-

cès, de traduire tout au moins le *Premier Faust* comme il était écrit, c'est-à-dire en vers. La version – incomplète – du Prince de Polignac, celle du Genevois Marc Monnier, par exemple, ne sont pas sans mérite, même si elles ne rendent pas toujours justice à la variété, à la précision et à la poésie du style goethéen.

Sans doute ne saurait-on faire totalement abstraction du rôle qu'a joué historiquement la traduction Nerval dans notre littérature à la fois pour faire connaître le *Faust* ... et pour tromper sans le vouloir les lecteurs de langue française sur la dimension réelle de ce chef-d'œuvre. N'est-ce pas en se fondant sur ce genre de traductions qu'un Barbey d'Aurevilly pourra affirmer péremptoirement quelques années plus tard (c'est il est vrai lors de la guerre de 1870) que Goethe n'est qu'un poète du troisième ordre? Car le principe étant admis que la version française égalait ou surpassait l'original, que le *Faust* français résultait, somme toute, d'une collaboration entre deux grands écrivains, on avait beau jeu d'attribuer à Goethe les lourdeurs, les obscurités sur lesquelles on butait et, au contraire, de faire crédit à Nerval de l'agrément, de la clarté relative qu'il avait réussi à jeter sur certaines parties de l'ouvrage. Peut-on cependant en vouloir à Nerval si les modestes et sincères réserves qu'il exprimait lui-même sur la valeur de sa traduction n'ont pas été prises au sérieux par le public? La vérité est qu'il s'attaquait trop jeune, avec à peine des notions élémentaires d'allemand, à l'œuvre la plus touffue, la plus puissante, la plus singulière de son époque tant par la pensée que par le style. Qu'il n'ait pas totalement échoué dans son entreprise, que ce travail de jeune homme ait connu pareille fortune dans un pays aussi sévère que le nôtre à l'égard des traducteurs de poésie, ait favorablement impressionné Goethe lui-même et se soit maintenu un siècle et demi dans l'estime du public, cela tient proprement du miracle, même compte tenu du fondamental et bien involontaire apport de Stapfer.

Il serait du reste intéressant d'étudier comment, sur la base de quelles appréciations, de quelles fausses exégèses, de quelles réactions psychologiques où le chauvinisme peut avoir sa part, s'est accréditée, cristallisée la légende. Les propos de Goethe, qui viennent d'être relatés et qui furent rapportés à Nerval lorsque parurent, après la mort du grand poète allemand, les *Entretiens avec Eckermann*, ont

certes joué leur rôle. Mais l'un des principaux artisans de cette véritable mystification fut un autre poète, Théophile Gautier, condisciple du jeune Gérard Labrunie dès l'époque où celui-ci travaillait à son *Faust*, qui aborda en même temps que lui, avec des ambitions parallèles, la carrière des lettres et qui lui témoigna toujours étroite amitié et soutien efficace lorsque lui, Gautier, fut devenu l'un des critiques littéraires les plus en vue de son temps.

Lisons ce passage d'une chronique sur Nerval que publia Gautier, une dizaine d'années après la mort tragique de son ami:

Sa traduction de *Faust* lui avait valu, du demi-dieu de Weymar, une lettre qu'il gardait précieusement et qui contenait ces mots: «Je ne me suis jamais mieux compris qu'en vous lisant.» Ce n'était pas une vaine formule complimenteuse. Le style de Gérard était une lampe qui apportait la lumière dans les ténèbres de la pensée et du mot. Avec lui, l'allemand, sans rien perdre de sa couleur et de sa profondeur, devenait français par la clarté.

Zusammenfassung

Die französische Kritik hat der *Faust*-Übersetzung von Gérard de Nerval einen hohen Stellenwert zugeschrieben und sie sogar manchmal über das Original gestellt. In Wirklichkeit verdient sie diesen Ruf keineswegs, da sie zum großen Teil eine stilistisch verkrampfte Prosa-Übertragung ist, die dem Text wortwörtlich zu folgen versucht. Sie enthält fast auf jeder Seite grobe Fehler und ist, wie es der Schriftsteller selbst gestand, „die fleißige Übung eines Schülers“, welcher noch nicht achtzehn Jahre alt war. Schlimmer noch: Nerval verfügte nur über eine sehr dürftige Kenntnis der deutschen Sprache und konnte deshalb Goethes Text kaum entziffern. So begnügte er sich meistens, die Übersetzung eines Vorgängers und Zeitgenossen, die des Albert Stapfer, abzuschreiben. Anhand von manchen Beispielen soll hier Verfahren und Ausmaß dieses Plagiats illustriert werden. Legenden haben ein zähes Leben!

