

Hölderlin :
le national et l'étranger

Les traductions de Hölderlin, ainsi que les rapports qu'elles entretiennent avec l'ensemble de son œuvre poétique et de ses réflexions, ont fait l'objet d'études approfondies¹. Étant donné la grande rareté de ce type d'études, il faut y voir un signe sûr de leur profonde singularité. Nous n'avons ici ni l'intention ni la prétention de procéder à une confrontation des traductions hölderliniennes avec leurs originaux. Nous voulons simplement tenter de montrer ce qui fait à la fois la singularité, l'historicité et aussi la surprenante modernité de ces traductions – ce qui n'est possible qu'en examinant, fût-ce sommairement, leur *espace de jeu* propre, espace de jeu qui est celui de la poésie, de la pensée et même de l'existence de Hölderlin. Nous voulons également montrer que, tout en appartenant à leur époque, et ayant même des précédents (particulièrement Voss), les traductions du poète souabe annoncent une problématique de la traduction et de la poésie qui est déjà la nôtre. En leur temps, ces traductions ont été considérées, notamment par Schiller, comme l'« œuvre d'un fou », même si des personnalités comme Brentano et Bettina von Arnim ont su les saluer avec enthousiasme. Mais ce n'est qu'au xx^e siècle, à partir de N. von

1. F. Beissner, *Hölderlins Übersetzungen aus dem Griechischen*, Stuttgart, 1961; W. Schadewaldt, *Préface aux traductions de Sophocle de Hölderlin*, Fischer Verlag, 1957, etc.

ger, 1984

Hellingrath, qu'elles ont été reconnues comme faisant date dans l'histoire de la traduction, non seulement allemande, mais occidentale. Ainsi ont-elles accédé au rang peu fréquent de traductions historiques. L'impact de la traduction d'*Antigone*, par exemple, peut se mesurer au fait qu'elle a servi de livret à un opéra de Carl Orff, *Antigona*, et que, sous une forme adaptée par B. Brecht, elle a été jouée au théâtre de nombreuses fois, notamment par l'une des troupes les plus importantes de la seconde moitié du xx^e siècle, le *Living Theatre*.

Comme l'a souligné W. Benjamin ¹, les traductions de Hölderlin, tout au moins celles de Sophocle, sont les dernières œuvres que produit le poète avant de sombrer dans la schizophrénie. Si l'on en croit W. Benjamin, il y aurait un lien entre la radicalité de ces traductions et l'effondrement de Hölderlin :

Ces traductions sont des archétypes de leur forme [...] Et c'est précisément pourquoi elles sont exposées plus que d'autres à l'immense danger qui, dès le départ, guette toute traduction : que les portes d'un langage si élargi et si dominé retombent et enferment le traducteur dans le silence [...] Ici le sens s'effondre d'abîme en abîme, jusqu'à risquer de se perdre dans les gouffres sans fond du langage ¹.

Nous pouvons peut-être mieux mesurer le rapport qui existe entre la schizophrénie, le rapport aux langues et la traduction grâce à la psychanalyse ².

Les traductions de Hölderlin appartiennent entièrement à sa trajectoire poétique, à la conception qu'il a du langage, de la poésie et de ce qu'il appelle lui-même l'« épreuve de l'étranger ». À tel point que les catégories habituelles de poésie et de

1. « La Tâche du traducteur », dans *Mythe et violence*, Denoël, Paris, 1971, p. 275.

2. Jean Laplanche, *Hölderlin et la question du père*, P.U.F., Paris, 1969. Cf. aussi Louis Wolfson, *Le Schizo et les langues*, où apparaît ce rapport négatif avec la langue maternelle qui pousse le schizophrène vers les langues étrangères et une sorte de langue mythique destinée à neutraliser la langue de la « mère ».

traduction s'appliquent malaisément ici. Hölderlin est un très grand poète; c'est aussi un très grand traducteur, un très grand « penseur » et également (si l'on peut dire) un très grand schizophrène¹. Quoique ayant décisivement participé à la construction de l'Idéalisme allemand avec ses amis Schelling et Hegel, il suit un chemin propre qui l'éloigne de plus en plus de ce champ et l'amène à une reformulation de la *Bildung* qui, en vérité, fait littéralement sauter ses cadres.

Hölderlin traducteur ne s'est guère expliqué sur les principes de ses traductions. Nous trouvons, dans les *Remarques sur Œdipe* et les *Remarques sur Antigone*, ainsi que dans des lettres de la même période, quelques observations très brèves. Mais qui, nous le verrons, sont de poids. Les difficiles textes spéculatifs consacrés à la poésie n'abordent pas directement non plus les questions de la traduction. Avant d'étudier la complexe problématique du « propre » et de l'« étranger » qui domine les *Remarques* et les lettres à Böhlendorff, Wilmans et Seckendorf, nous voudrions évoquer une double particularité de la *langue poétique* de Hölderlin qui nous permettra un meilleur accès à l'espace de ses traductions.

Rien de plus transparent, de plus clair – même dans son obscurité –, rien de plus « chaste » et de plus « pur », on l'a souvent dit, que la poésie hölderlinienne. Rien de moins sensuel, de moins charnel. Pourtant, cette poésie n'est absolument pas abstraite, éthérée ou même symbolique au sens des Romantiques. De même, sa thématique générale est on ne peut plus claire, précise et délimitée dans ses diverses polarités : le Limité et l'Illimité, le Haut et le Bas, le Grec et l'Hespérique, la Patrie et l'Étranger, le Ciel et la Terre, etc., toutes polarités saisies généralement d'une façon presque « géographique », même s'il s'agit ici d'une géographie poétique, mythique et même

1. Laplanche : « Poète parce qu'il ouvre la schizophrénie comme question, il ouvre cette question parce qu'il est poète » (*op. cit.*, p. 133).

historique. Les grands fleuves allemands et européens, les Alpes, la Souabe natale, les villes allemandes, la Grèce et ses hauts lieux, l'Orient et le Sud : il serait possible de dresser une carte des lieux hölderliniens. Or, la langue du poète semble s'accorder profondément à cette thématique géographique en ce que, dans son dépouillement même, elle tend à s'incorporer simultanément des éléments linguistiques « grecs » et « natifs », en l'espèce, un allemand qui a su intégrer à lui le dialecte maternel de Hölderlin, le souabe, mais aussi tout un trésor langagier renvoyant, par-delà Klopstock, Voss et Herder, à Luther et à l'ancien allemand. Dans un livre modeste, mais très éclairant, Rolf Zuberbühler a patiemment exploré ce qu'il appelle « le renouvellement du langage chez Hölderlin à partir de ses origines étymologiques ¹ ».

Ce renouvellement, totalement conscient chez Hölderlin, consiste à puiser dans le fond linguistique de la langue allemande, à utiliser les mots en leur redonnant dans le poème leur sens, sinon « originaire », du moins ancien. Ainsi, quand Hölderlin emploie le mot *Fürst*, prince, il lui redonne son sens de *Vordeste*, d'*Erster*, d'avant-premier ou premier ². L'adverbe *gern*, volontiers, essentiel chez lui, renvoie à sa racine, *gebren*, *begehren*, désirer ³. *Ort*, lieu, est souvent employé dans les poèmes dans le vieux sens que l'on trouve chez Luther, de *Ende*, fin ⁴. *Hold*, favorable, gracieux, propice, est rapproché de l'allemand dialectal *helden* qui signifie pencher, et de *Halde*, la pente ⁵. *Meinen* renvoie à l'ancien allemand *minnen* ⁶. R. Zuberbühler multiplie les exemples d'une telle approche « étymologique » de la langue chez Hölderlin. Certes, ce type

1. *Hölderlins Erneuerung der Sprache aus ihren etymologischen Ursprüngen*, Erich Schmidt, Berlin, 1969.

2. *Ibid.*, p. 18.

3. *Ibid.*, p. 78.

4. *Ibid.*, p. 81.

5. *Ibid.*, p. 94.

6. *Ibid.*, p. 101.

d'approche est fréquent à la fin du XVIII^e siècle, notamment chez Klopstock et Herder. Mais chez Hölderlin, ce recours, non pas tant à l'étymologie qu'aux significations *plus parlantes* qu'ont pu avoir les mots allemands dans ce qu'on pourrait appeler leur époque dialectale (Moyen Âge, Luther), devient une loi de création poétique originale et complexe. Et cette loi renvoie à Luther et à sa fondation de la langue. Que ce renvoi soit conscient, c'est ce qu'atteste un vers de jeunesse du poète :

Sprechen will ich, wie dein Luther spricht ¹

Hölderlin emprunte à la Bible de Luther de nombreux mots ² (*Blik, Arbeit, Beruf, Zukunft, Geist*) et certains de ses vers s'inspirent directement d'elle. Ainsi,

Doch uns ist gegeben
Auf keiner Stätte zu ruhn

reproduit rythmiquement la traduction luthérienne de Phil. I, 29 :

Denn euch ist gegeben um Christus willen zu thun ^{2...}

Ici, le recours au vieux parler luthérien, fréquent à l'époque ³, se trouve situé dans un mouvement poétique qui va bien au-delà de la quête des origines nationalistes de Klopstock et de Herder. Ce mouvement vise à retrouver la *Sprachlichkeit*, la force parlante de la langue commune, force parlante qui vient de son enracinement pluri-dialectal. Car repérer les multiples

1. « Je veux parler, comme parle ton Luther » (Grande édition de Stuttgart, I, 15, 12).

2. In Zuberbühler *op. cit.*, p.24.

3. « Tout ce qui est vieux n'est pas vieilli, écrit A. W. Schlegel dans son article sur Shakespeare, et la langue sentencieuse de Luther est encore maintenant plus allemande que maintes préciosités à la mode » (*Die Horen*, p. 112).

emprunts de Hölderlin à Luther, à Klopstock, au Piétisme, etc., c'est indiquer le même élan qui le pousse à intégrer à sa langue poétique des éléments de son dialecte maternel, le souabe¹. Sur ce plan, la proximité de Hölderlin au père fondateur de l'allemand, le traducteur Luther, saute aux yeux. Mais ce mouvement, nous pouvons lui donner un nom : *c'est le retour à la langue naturelle, à la Natursprache et à ses pouvoirs*. À ceci près que cette langue naturelle est aussi la langue natale ou, pour parler comme Hölderlin, « native ». En vérité, le poète souabe nous apprend que *la langue naturelle est toujours aussi langue natale*. Mais ce n'est pas tout. Il serait stupide de voir en Hölderlin un poète « localiste » comme Hebel. Il n'écrit pas en dialecte, mais dans la *Hoch- und Schrift-Sprache*². En outre, sa poésie intègre – non moins décisivement – une foule d'éléments lexicaux, métriques et rythmiques d'une langue étrangère : le grec. Ici encore, l'ouvrage de Zuberbühler fournit maints exemples révélateurs : l'expression, ou plutôt le néologisme *unstädtisch* rend le grec ἄπολις, ou *des Tages Engel* rend le grec ἄγγελος, etc. On peut donc dire que la langue poétique hölderlinienne se constitue dans un double mouvement de retour aux significations de la langue naturelle et natale, et d'appropriation de la *Sprachlichkeit* d'une langue étrangère, le grec, elle-même d'essence dialectale. Ce mouvement, dans sa radicalité, n'a aucun équivalent dans la poésie de l'époque, qui cherche avec le Romantisme à édifier une *Kunstsprache* ou, avec

1. Sur l'influence des dialectes, voir Lothar Kempter, *Hölderlin in Hauptwil*, Saint-Gall, 1946.

2. Cf. la poésie de G. M. Hopkins ; « Le mélange du latin et de l'anglo-saxon était un fait historique [...] Cependant, l'on pouvait tenter, sinon d'exclure entièrement le latin, du moins d'en réduire singulièrement la part [...] en l'inféodant à l'élément saxon originel devenu prédominant. C'est là ce que fit Hopkins [...] À la recherche de ce nouveau dosage [...] il lui advint de faire siens des mots, ou des acceptions, tombés en désuétude [...] De même, telle expression recueillie sur les lèvres d'un paysan gallois perd entièrement chez lui son caractère régional limité [...] C'est que Hopkins s'est approprié ce dire de terroir, ces mots anciens, pour des raisons profondes, et qu'il les met en jeu selon des lois d'airain » (G. M. Hopkins, *Poèmes*, trad. et intr. de P. Leyris, Le Seuil, 1980 p. 10-11).

Goethe, une poésie solidement cantonnée dans le domaine de la *Schriftsprache* classique.

Or, ce caractère unique de la poésie hölderlinienne peut être défini par les deux expressions que Heidegger a employées à propos du poème *Mémoire* : « L'épreuve de l'étranger et l'apprentissage du propre ¹. » Il y a là une *double loi* dont Hölderlin a formulé l'essence dans une lettre à Böhlendorff datée du 4 décembre 1801 :

Nous n'apprenons rien plus difficilement que le libre usage du national. Et je le crois, c'est justement la clarté de la présentation qui nous est originellement aussi naturelle qu'aux Grecs le feu du ciel. C'est précisément pourquoi ils seront *surpassables* plutôt dans l'éclat de la passion [...] que dans leur homérique présence d'esprit qui est don de présentation.

Cela sonne comme un paradoxe. Mais je l'affirme encore une fois [...] avec le progrès de la culture (*Bildung*), ce qui est proprement national perdra toujours plus de sa primauté. C'est pourquoi les Grecs sont moins maîtres du pathos sacré, parce qu'il leur était inné; ils excellent au contraire dans le don de la présentation, à partir d'Homère, parce que cet homme extraordinaire avait assez d'âme pour ramener à son empire d'Apollon la proie de la *sobriété junonienne* et occidentale, s'appropriant ainsi vraiment l'élément étranger.

Chez nous c'est l'inverse. Voilà pourquoi il est également si dangereux de tirer les règles de notre art de la seule perfection grecque. J'y ai longtemps peiné, et je sais désormais qu'à part ce qui doit être, chez les Grecs et chez nous, le plus haut, à savoir le rapport vivant, le destin, il ne nous est pas du tout permis d'avoir avec eux quelque chose d'*identique*.

Mais ce qui est propre doit tout aussi bien être appris que ce qui est étranger. C'est pourquoi les Grecs nous sont indispensables. Seulement, nous ne pourrons pas les rejoindre précisément dans ce qui nous est propre, national, parce que, encore une fois, le *libre usage* de ce qui nous est *propre* est ce qu'il y a de plus difficile ².

Cette lettre célèbre renvoie à l'un des tournants de la poésie hölderlinienne : à l'origine, il y a certainement chez le poète

1. Heidegger, *Approche de Hölderlin*, Gallimard, Paris, 1973, p. 147.

2. *Œuvres*, La Pléiade, Gallimard, Paris, 1967, p. 640.

une immense fascination du monde grec, qui prend fréquemment le visage de la nostalgie. Mais peu à peu, Hölderlin passe de l'image, après tout fort courante depuis Winckelmann, d'une Grèce qui serait le lieu de la perfection naturelle, à une Grèce dont le « propre », l'élément originel serait ce qu'il cherche à cerner par des expressions comme le « feu du ciel », le « pathos sacré », ou encore l'« aorgique ». Soit une Grèce qui se rapproche plus de la vision nietzschéenne ou, d'une façon générale, moderne : le monde violent du mythe. Par tous ces traits, la Grèce apparaît comme ce qui, dans son origine et sa trajectoire, nous est étranger, et même *l'étranger*. Et c'est bien là, nous l'avions signalé, ce qu'avait pressenti F. Schlegel. Si la trajectoire grecque va du « pathos sacré » à la « sobriété junonienne », celle de l'Occident moderne consiste plutôt à conquérir le « pathos » qui lui est étranger, étant donné que son « propre » est précisément cette même « sobriété junonienne ». Si les Grecs n'avaient pas conquis cette « sobriété », ils auraient été comme engloutis par le « feu du ciel » (la tentation d'Empédocle); mais sans ce même feu du ciel, l'Occident risque de sombrer dans un mortel prosaïsme, dans ce que Hölderlin appelle la « vacance du partage », le *Schicksaallose*¹. Les deux trajectoires sont donc littéralement opposées, ce qui entraîne que la Grèce ne peut pas être un modèle :

Et ainsi les modes de représentation grecs et leurs formes poétiques se subordonnent plus à celles de la patrie².

Ainsi Hölderlin écrit-il à Seckendorf le 12 mars 1804 :

La fable, visage poétique de l'histoire, et architectonique du ciel, m'occupe en ce moment plus que tout, et particulièrement le national dans la mesure où il diffère du grec³.

1. *Remarques sur Œdipe et Antigone*, p. 80.

2. *Ibid.*, p. 81.

3. *Ibid.*, lettres, p. 125.

Mais cela ne veut absolument pas dire que le poète délaissierait les Grecs pour se consacrer désormais à la « haute et pure exaltation des chants de la patrie ¹ ». S'il en était ainsi, nous aurions une phase grecque chez Hölderlin, puis une phase nationale. Ce qui n'est pas le cas. Il s'agit bien plutôt d'un double mouvement *simultané* – celui-là même que nous avons signalé au niveau de la langue hölderlinienne – qui lie « l'épreuve de l'étranger » (du feu du ciel, du pathos sacré, de l'aorgique, du Sud, de la Grèce, de l'Orient) et « l'apprentissage du propre » (la patrie, le natal, le national).

Heidegger écrit dans son commentaire de *Mémoire* :

L'amour de l'exil voulu dans le but de se trouver un jour chez soi dans ce qu'on a en propre, telle est la loi essentielle du destin qui destine le poète à fonder l'histoire de sa patrie ².

Cette formulation ne définit pas exactement la loi hölderlinienne, et Heidegger s'en rend sans doute compte quand, dans une note ajoutée à son commentaire, il écrit :

Dans quelle mesure [ce que dit Hölderlin] peut se laisser dériver du principe de la subjectivité inconditionnelle de la métaphysique absolue propre à la pensée allemande et telle qu'on la rencontre chez Schelling et Hegel, selon lesquels l'être-en-soi-même de l'esprit exige d'abord le retour à soi-même, qui ne peut s'effectuer à son tour qu'à partir de l'être-hors-de-soi, dans quelle mesure donc une telle référence à la métaphysique, même si elle fait apparaître des relations « historiquement exactes », n'obscurcit pas la loi poétique bien plus qu'elle ne l'éclaire, c'est la question que nous nous contentons de livrer à la méditation de toute pensée ³.

En effet, le mouvement de sortie et de rentrée en soi de l'Esprit, tel que le définissent Schelling et Hegel, mais égale-

1. *Ibid.*, lettres, p. 119.

2. Heidegger, *op. cit.*, p. 111.

3. *Ibid.*, p. 114.

ment F. Schlegel, nous l'avons vu, est aussi bien la *re-formulation spéculative* de la loi de la *Bildung* classique : le propre n'accède à lui-même que par l'*expérience*, c'est-à-dire l'épreuve de l'étranger. Cette expérience peut être le *Reise*, le voyage romantique d'Henri d'Ofterdingen, au terme duquel le propre et l'étranger découvrent leur identité poétique, ou les *Années d'apprentissage* de Wilhelm Meister, où celui-ci découvre lentement la solidité d'une existence bourgeoise délivrée de sa hantise de l'infini et célèbre les vertus de l'auto-limitation, loin des atteintes du « démonique ».

La pensée de Hölderlin ne relève d'aucune des deux lois ; plus complexe, elle fait éclater la simplicité du schéma de la *Bildung* : il ne s'agit ni de l'apprentissage de l'infini ni de celui du fini. De fait, elle fait apparaître quelque chose de plus profond et de plus risqué. D'une part, le mouvement vers le propre et celui vers l'étranger ne sont pas des mouvements qui se succéderaient linéairement, au sens où le second serait comme la simple condition du premier. Le poème *Migration* chante plutôt simultanément l'épreuve de l'étranger et l'attachement au propre :

Souabe fortunée, ô Mère,
 Comme ta sœur plus éclatante
 La Lombardie là-bas
 Par cent rivières irriguées!
car tu habites
 Près du foyer de la demeure
Et c'est là d'où procède
 Ta native fidélité. Car ce qui gîte
 Près du jaillissement originel ne quitte
 Un tel lieu qu'à grand-peine. Et tes enfants, les
 Cités aux rives du lointain lac pâle,
 Aux berges herbeuses du Neckar, aux bords du Rhin :
 Certes, nul autre lieu, se dit chacune,
 Ne saurait m'être un meilleur séjour.

Mais moi, c'est le Caucase où je prétends!

.....

Toutefois, un peu plus loin, après avoir célébré le « pays d'Homère », Hölderlin déclare :

Et pourtant je ne songe point à demeurer.
Inclémente, âpre à conquérir est la
Taciturne, celle à qui j'échappai, la Mère ¹.

Dans la première version de *L'Unique*, il rappelle encore cet amour de l'étranger qui, sans cesse, tend à supplanter l'amour du propre :

Qu'est-ce donc, aux
Antiques rives heureuses
Qui m'enchaîne ainsi, pour que je leur porte
Plus grand amour encor qu'à ma patrie ²?

D'autres poèmes, à l'inverse, célèbrent comme le bien le plus propre du poète la patrie :

.....Mien est
Le discours de la patrie. Que ne
Me l'envie personne ³

Mais cette patrie, énigmatiquement, paraît le plus difficile, du moins en son « libre » usage :

Un jour j'ai interrogé la Muse, et elle
Me répondit :
À la fin tu vas le trouver.
Aucun mortel ne peut le saisir.

.....
Fruit interdit, comme le laurier, pourtant, est
Le plus la patrie..... ⁴

1. *Œuvres*, p. 846-848.

2. *Ibid.*, p. 848.

3. *Ibid.*, p. 933.

4. *Ibid.*, p. 895.

Mnémosyne, plus que tout autre poème de Hölderlin, a énoncé le péril qui gît dans l'amour de l'étranger, et que seul l'amour de la « patrie » peut conjurer :

Un signe, tels nous sommes, et de sens nul,
Morts à toute souffrance, et nous avons presque
Perdu notre langage en pays étranger

.....
Mais ce qu'on aime? Un éclat de soleil
Au sol, c'est ce que voient nos yeux, et la poussière desséchée,
Et les ombreuses forêts de la patrie.....¹

La fin du poème retourne au pays étranger, présenté cependant comme un paysage de mort :

Achille sous le figuier, mon Achille
Est mort,
Et près des grottes marines, des ruisseaux
Voisins du Scamandre,
Le corps d'Ajax est étendu...

Ce qui s'ouvre ici, simultanément, c'est une dimension dont chacun des pôles, le propre et l'étranger, est, pris dans son immédiation, également *dangereux* : l'étranger, le feu du ciel, pourrait anéantir celui qui s'en approche trop, mais le propre, la patrie, recèle *aussi* le danger d'un engloutissement. Dans les deux cas, il y a péril d'une chute dans le pur Indifférencié, d'une fusion mortelle avec l'Immédiateté. C'est bien le danger qu'évoque la troisième version de *L'Unique* :

.....Oui, le monde sans cesse, avec un cri
De joie, s'arrache à cette terre, la laissant
Dépouillée où l'humain ne la sait retenir²

1. *Ibid.*, p. 879-880.
2. *Ibid.*, p. 866.

Toute cette problématique est comme résumée dans l'une des dernières versions de *Pain et vin* :

.....car l'esprit n'est pas chez lui
 Au commencement, ni à la source. La patrie le dévore,
 L'esprit aime la colonie et un oubli vaillant.
 Nos fleurs et les ombres de nos forêts réjouissent
 L'affaibli. Celui qui donne l'âme serait presque consumé¹.

Ici se trouve exprimée avec une insurpassable rigueur la double loi de l'« esprit » : d'une part, « la patrie le dévore », d'autre part, « les ombres de nos forêts » le sauvent. Le mouvement par lequel l'« esprit » échappe à la mortelle immédiateté (dévorante) de la patrie est aussi bien celui qui risque de le consumer à la brûlante lumière de l'étranger. Dès lors, de même que l'épreuve de l'étranger protège de la mauvaise patrie, l'apprentissage de la patrie protège du feu du ciel – de l'étranger. Les deux mouvements sont inséparables : la tâche de la poésie consiste donc à *maîtriser* les déséquilibres inhérents à

1. *Ibid.*, p. 1206. La « colonie », dit Heidegger dans son commentaire de *Mémoire* (*op. cit.*, p. 118), « c'est l'étranger, mais l'étranger qui fait en même temps penser à la patrie ». « La colonie est la fille qui rappelle la mère patrie » (*ibid.*). Remarquable est l'apparition chez Hölderlin, dans un poème qui traite du propre et de l'étranger, de la notion de « colonie ». Celle-ci fait aussi bien allusion, dans l'horizon du poète, aux « colonies grecques » antiques (la scène d'*Empédocle* est Agrigente, une colonie), colonies qui, en effet, étaient comme les « filles » de la « mère patrie », qu'aux *modernes* colonies des « Indes », évoquées, avec Colomb ou Vasco de Gama, dans maints poèmes tardifs de Hölderlin (cf. *Les Titans*, p. 893). Or, ces modernes colonies, qui s'établissent sur les « îles odorantes » de l'Asie et de l'Amérique (les anciennes et les nouvelles Indes), entretiennent un rapport différent à la « mère patrie » : celle-ci se perpétue en elles, mais les « filles », pourrait-on dire, s'y métissent : la colonie moderne est le lieu où le propre et l'étranger s'unissent. Fille, elle s'est mariée à l'étranger. Et c'est là quelque chose qui n'a pu échapper à Hölderlin lors de son séjour dans le port « colonial » de Bordeaux.

Les « Indes » du poète n'ont en ce sens rien à voir avec celles du Romantisme : elles désignent l'immense espace historique ouvert par les grands navigateurs et les *conquistadores*, qui ont institué une nouvelle figure de la « colonie », et donc du rapport avec l'étranger. Que ce rapport ait historiquement été vécu en référence avec les voyages des colonisateurs grecs, c'est ce que montrent les *Lusiades* de Camoëns, que l'Allemagne découvrait à l'époque où Hölderlin écrivait ses poèmes. Le voyage d'A. de Humboldt en Amérique du Sud est une exploration du règne de la moderne colonie.

l'expérience du propre et à l'expérience de l'étranger. Tâche que *Patmos* exprime en toute clarté :

Nous avons vénéré la Terre, notre mère,
Et voici peu, la lumière du soleil,
Ne sachant point, mais le Père aime, le
Maître du monde, avant toute chose,
Que la lettre en sa fermeté soit maintenue
Avec soin; que de ce qui perdure soit rendu visible
Le sens profond. Et le chant allemand lui obéit ¹.

De même, *Vatican* :

Garder Dieu dans sa distincte
Pureté, c'est la tâche qui nous fut confiée,
Afin, puisque s'y lient tant de choses,
Que sur l'expiation, sur une
Transgression du Signe,
Nul jugement de Dieu ne s'institue ².

Instituer un équilibre, une mesure dans cette dimension, opérer une tâche de *différenciation*. Ou plutôt, la poésie, le *chant*, instaure « ce qui demeure » (*Mémoire*), soit cette dimension différenciée dans laquelle l'expérience de l'étranger et l'expérience du propre parviennent à être dominées. La poésie peut jouer ce rôle de fondation parce qu'elle est langage, *lettre* et *signe*, parce qu'elle se tient, dit Hölderlin,

sous le règne du Zeus qui [...] non seulement érige une limite entre cette terre et le monde farouche des morts, mais encore *force plus décisivement vers la terre* l'élan panique éternellement hostile à l'homme, l'élan toujours en chemin vers l'autre monde ³.

1. *Œuvres*, p. 780.

2. *Ibid.*, p. 915.

3. *Remarques sur Œdipe et Antigone*, p. 79.

La poésie, en tant que mise en œuvre du dialogue (*Gespräch*) qu'est le langage dans le chant (*Gesang*), est le lieu de ce combat par lequel s'institue le règne du Différencié. En tant que lieu de ce combat, de l'instauration de la Différence, le langage est « des biens le plus périlleux ¹ », parce qu'il peut être *lui-même* la proie de cette indistinction qu'il a à charge de conjurer. Hölderlin le savait bien, qui a pu dire dans *Vatican* :

Turc. Et la chouette, familière des Écritures,
Telle une femme enrôlée, discourt dans les cités en ruine. Tous
Ceux-là sont les gardiens du Sens. Mais souvent, telle qu'un incendie,
Éclate la confusion des langues ².

Cette problématique générale de la poésie hölderlinienne, très sommairement exposée ici, *a sa rigoureuse correspondance dans le mouvement de sa langue*. Celle-ci doit aussi bien faire l'épreuve de la langue étrangère (le grec) que l'apprentissage

1. *Œuvres*, p. 926.

2. *Ibid.*, p. 915. Confusion dont on trouve peut-être un exemple dans ce fragment de l'époque de Tübingen :

« Tende Strömfeld Simonetta.
Teufen Amyklée Aveiro au fleuve
Vouga la famille Alencastro le
nom de là Amalasintha Zentegon
Anathème Ardhingellus Sorbonne Célestin
Et Innocent ont le discours inter-
rompu et lui nommé jardin
botanique des évêques français –
Aloisia Sigea *differentia vitae*
urban e et rusticae Thermodon
un fleuve en Cappadoce Val-
telino Schönberg Scotus Schönberg Ténériffe
Sulaco Venafro
 contrée
De l'Olympe Weissbrunn en Basse-
Hongrie Zamora Yacca Baccho
Imperiali Gênes Larissa en Syrie » (*Œuvres*, p. 935).

Confusion des langues, des lieux – propres et étrangers. Le médecin qui examina Hölderlin en 1805 déclara « qu'il est impossible de comprendre son langage, qui semble un mélange d'allemand, de grec et de latin » (*Œuvres*, XXVI). On pourrait interroger à partir de là la schizophrénie du poète.

de la langue natale (l'allemand et ses racines dialectales). En forçant un peu les choses, on pourrait dire qu'elle doit simultanément se « souabiser » et se « greciser » pour devenir plus proprement elle-même, pour pouvoir devenir chant de la Terre Natale, institution d'une « Nation ».

Dans l'espace de jeu de la langue maternelle, le dialecte est ce qui, au moins potentiellement, exprime le mieux l'essence du propre et du « natal ». La langue maternelle ou nationale est « fille » de ses dialectes ; mais, les dominant de son amplitude de langue commune, elle est aussi bien leur « mère ». Le rapport de la langue à ses dialectes est un rapport mutuel et différencié ; les dialectes sont dialectes de *cette* langue, n'ont de sens, d'être-dialecte que dans l'espace de celle-ci.

Mais inversement, la langue commune a besoin des dialectes, sous peine de s'appauvrir infiniment, de tomber dans la « vacance du partage ». Les dialectes, et plus généralement la créativité dialectale, constituent autant de *sources* de la langue, d'une part parce que toute langue a une origine dialectale, d'autre part parce que les dialectes, liés à elle, mais différents d'elle, alimentent comme autant de rivières le grand « fleuve » de la langue nationale. Les dialectes, dans leur *Sprachlichkeit*, leur « parlance » propre, sont les plus proches possibles de l'être terrestre de l'homme, de son être « natal ». Mais, par ailleurs, ils ne peuvent déployer cette « parlance » que dans la langue commune. Revenir, ne fût-ce que partiellement, comme avec pudeur¹, au souabe et au passé dialectal de l'allemand est donc pour Hölderlin (comme, plus tard, pour un G. M. Hopkins) effectuer ce « libre » apprentissage du propre – du propre de cette même langue qu'il fait chanter dans ses poèmes.

Mais « greciser » l'allemand, c'est lui faire subir l'épreuve de

1. *Mémoire* : « Maint homme/A peur de remonter jusqu'à la source » (*Œuvres*, p. 876).

l'étranger, de la langue la plus étrangère qui soit, puisqu'elle porte en elle ce qui « nous » est le plus étranger, le « feu du ciel », et qui pourtant a su devenir la langue de la « sobriété junonienne », du « logos » rationnel.

Si Hölderlin « dialectisait » ou « grécisait » purement et simplement sa langue poétique, la double dimension équilibrante de celle-ci, et son pouvoir différenciant, disparaîtraient : on aurait une œuvre localiste (ou pseudo-telle), ou un pidgin de grec et d'allemand. Après tout, de tels cas sont fréquents en littérature. Mais la poésie, en tant que dimension du Différencié, de l'Articulé, du Mesuré, ne peut avoir comme élément que la langue commune : c'est-à-dire cette langue qui s'est délimitée à la fois par rapport aux dialectes qu'elle « coiffe » sans les étouffer et par rapport aux autres langues. D'une certaine façon, la double délimitation dont parle Bakhtine et que nous avons évoquée à propos de Luther se reproduit ici. Par le « dialogue » avec le grec et le « retour » à l'élément dialectal de l'allemand, la poésie fait accéder la langue commune à sa dimension propre, à cette dimension d'équilibre entre la langue étrangère et le dialecte qui est son origine¹.

Dans un tel contexte, les traductions que Hölderlin fait des poètes grecs obéissent à tous les niveaux à une totale nécessité. *Elles signalent le point le plus extrême de cette « grécisation » de l'allemand à l'œuvre dans sa poésie.*

Mais on peut dire aussi, à l'inverse, que c'est l'allemand le plus « natif » qui est utilisé pour rendre la force parlante du grec. Ainsi ré-assistons-nous, déjà sur le simple plan des mots, au même double mouvement. Le vers :

Was ist's, du scheinst ein rotes Wort zu färben

1. Goethe, lui, veut bien plutôt la maintenir à égale distance des dialectes et des langues étrangères.

traduit avec une littéralité qui confine à l'absurde le vers 20 d'*Antigone* :

Τί δ'ἔστι ;δηλοῖς γάρ τι καλχαίνουσ' ἔπος.

Καλχαίνα signifie en effet originellement avoir la couleur de la pourpre, avoir une teinte sombre. De là son glissement de sens vers : être sombre, tourmenté, etc. Là où Mazon, par exemple, traduit (en accord avec le dictionnaire, qui renvoie d'ailleurs au vers 20 d'*Antigone* pour le sens dérivé de ce verbe) :

De quoi s'agit-il donc? Quelque propos te tourmente, c'est clair ¹

Hölderlin préfère restituer le sens premier du mot grec :

Qu'y a-t-il? Tu sembles broyer un pourpre dessein ²

La traduction littérale signifie donc ici : traduire le sens premier.

Mais de nombreux mots grecs, d'un autre côté, sont rendus par des termes qui renvoient au *Mittelhochdeutsch* ou à l'allemand luthérien. Ποζῶνλζετᾶ est traduit par *mit... der Füße Tugend*, avec la « vertu » des pieds, au lieu de *mit der Kraft der Füße*, avec la force des pieds, qui serait plus évident. *Tugend*, ici, est pris dans son sens étymologique, qui renvoie au verbe *taugen*, valoir, avoir valeur ³. Πόνοϛ, normalement traduit par *Mühsal*, peine, est rendu par *Arbeit*, travail, labeur, au sens ancien. δέβποινα, *Herrin*, maîtresse, est rendu par *Frau*, femme, au sens que ce mot revêt en *Mittelhochdeutsch* ³. Zuberbühler fournit une liste impressionnante de ces exemples, et montre qu'il s'agit là d'un choix délibéré du poète. Ainsi

1. *Antigone*, Les Belles Lettres, 1967.

2. Trad. Lacoue-Labarthe, Bourgois, Paris, 1978.

3. Zuberbühler, *op. cit.*, p. 18-21.

l'allemand du Moyen Âge et de la Bible de Luther sert-il à traduire Pindare et Sophocle, non en vertu d'un goût arbitraire pour l'« ancien », mais parce que Hölderlin veut retrouver toute la force parlante des mots allemands.

Double mouvement, donc, où l'allemand doit dire littéralement un grec littéral, doit être comme forcé, violenté, transformé et peut-être fécondé par la langue étrangère. Cette littéralité, on la retrouverait aussi bien au niveau syntactique qu'au niveau lexical, et c'est elle qui donne à la traduction hölderlinienne son archaïsme souverain et violent. Toutefois, insistons-y, cette littéralité serait mal comprise si on ne voyait pas que, pour traduire ce qu'il interprète comme la littéralité du texte original – avoir la couleur de la pourpre, au lieu d'être tourmenté –, Hölderlin remontait aux sources étymologiques de l'allemand, à ce qui, dans cette langue, est littéralité et origine. La traduction devient dès lors la rencontre – choc et fusion – de deux archaïsmes, et c'est cela, non une littéralité vague, qui donne à son opération tout son sens, et qui la rattache bien évidemment au reste de l'entreprise hölderlinienne. Sauf qu'ici, l'un des pôles de cette entreprise, le brutal transfert du grec dans l'allemand, semble l'emporter sur l'autre : comme si Hölderlin, au moment même où il développait sa problématique de la différenciation, du « retournement natal », s'avancait périlleusement dans cette zone où délimitation des langues et confusion des langues se côtoient.

Ce mouvement, cependant, se complique et approche de sa maîtrise par ceci : en plusieurs occasions, c'est le *texte original*, dans sa langue et dans son contenu, qui est violenté, et violenté dans un sens précis, celui d'une tendance fondamentale qu'il aurait selon Hölderlin refoulée :

L'art grec qui nous est étranger, du fait de son adaptation à la nature grecque et de défauts dont il a toujours su s'accommoder, j'espère en donner une présentation plus vivante que d'habitude en faisant davantage

ressortir l'élément oriental qu'il a renié et en corrigeant son défaut artistique là où il se rencontre ¹.

La traduction est chargée de révéler l'élément originaire du texte original : « l'élément oriental ». Jean Beaufret écrit à cet égard :

Orientaliser la traduction de Sophocle, c'est donc rendre la tragédie grecque plus ardente qu'elle ne peut apparaître au lecteur moderne qui, au contraire des Grecs, excelle culturellement dans l'*enthousiasme excentrique* ².

Toutefois, les choses ne sont pas si simples, car Hölderlin écrit à son éditeur quelques mois plus tard :

Je crois avoir écrit tout à l'encontre de l'enthousiasme excentrique, et ainsi rejoint la simplicité grecque ².

Et Beaufret ajoute très justement à son commentaire :

Orientaliser la traduction n'est donc dépayser la tragédie grecque qu'en lui gardant aussi son inégalable sobriété. Les « corrections » de Hölderlin sont ainsi à double sens, et c'est dans cette optique complexe qu'il faut examiner tous les « écarts de traduction », car si c'est *comme un traître*, c'est non moins *de sainte façon* que le poète moderne se comporte, lui aussi, relativement à l'original grec ³.

Double mouvement donc, d'« orientalisation » de la traduction, mais aussi de captation de la « simplicité », soit de la « sobriété » par laquelle l'œuvre originale est ce qu'elle est :

[...] balance de deux excès, dit encore Jean Beaufret, de l'*Unförmliches* et de l'*Allzuförmliches*, de la démesure aorgique et du respect excessif des formes ⁴.

1. *Remarques sur Œdipe et Antigone*, p. 111.

2. *Ibid.*, p. 35.

3. *Ibid.*, p. 37.

4. *Ibid.*, p. 39.

Dans cette optique, traduire ΚαλΧαίνουβ'ἔπος par *ein rotes Wort zu färben*, c'est effectivement faire ressortir, fût-ce dans un point de détail, ce que les paroles d'Antigone contiennent, pour employer l'expression saisissante de Hölderlin dans ses *Remarques*, de *tödtendfactische*, de « brutalement meurtrier ¹ ». Et à cet effet, exactement comme en allemand, retourner à une certaine *littéralité* originaire du texte. La traduction littérale va vers cette littéralité, et même, dans une sorte de mouvement hyperbolique, la restaure là où la tendance du texte original est de la voiler, ou de la « renier ». L'original n'est pas, en effet, un donné inerte, mais le lieu d'une lutte, et cela à tous ses niveaux. Cette lutte, Hölderlin l'a décrite comme celle du « pathos » et de la « sobriété », ou de l'*Unförmliches* et de l'*Allzuförmliches*. La traduction re-produit cette lutte, et même la ré-active, mais pour ainsi dire *à l'envers* : si Sophocle va du feu du ciel à la sobriété junonienne (trajectoire grecque), le traducteur moderne, lui, va de cette sobriété au feu du ciel (trajectoire occidentale). Mais ce mouvement reste lui-même mesuré, en ceci qu'il tente aussi de « rejoindre la simplicité grecque ». Sophocle, s'il renie le feu du ciel, l'oriental qui est son propre, ne le fait que jusqu'à un certain point; le traducteur, lui, ne renie dans sa traduction la sobriété que jusqu'à un certain point.

Dira-t-on que Hölderlin, sur la base d'une certaine « interprétation » des Grecs, a arbitrairement modifié Sophocle, comme cela semble être le cas dans le passage d'*Antigone* consacré à Danaé, où il rend le vers :

Et de Zeus elle entretenait la semence en pluie d'or ²

1. *Ibid.*, p. 80. En remontant du sens figuré au sens propre, littéral, du verbe grec. La même démarche qu'en poésie avec les mots allemands. On trouvera en annexe à la traduction d'*Antigone* par Lacoue-Labarthe plusieurs exemples analogues.

2. Trad. Mazon, *op. cit.* : « Elle avait à veiller sur le fruit de Zeus né de la pluie d'or » (p. 108). Cf. la discussion de ce point par Beaufret dans son introduction aux *Remarques*, p. 36-37. Hölderlin lui-même justifie cet écart de traduction en disant : « pour rapprocher [la figure de Danaé] de notre type de représentation » (*ibid.*, p. 75).

par :

Elle comptait au père du temps
Les coups de l'heure au timbre d'or

et qu'il a ainsi produit un mélange à la fois fascinant et aberrant de littéralité objective et de recreation subjective? Certes, toute traduction d'une œuvre part d'une lecture de celle-ci, et les traductions de Hölderlin sont déterminées par sa vision de la poésie et des Grecs. Mais peut-être le concept d'*interprétation* est-il ici insuffisant. Toute interprétation est la reconstruction d'un sens qu'opère un sujet. Cette reconstruction, sur quoi se fonde-t-elle? Sur le champ de vision de ce sujet, sur sa « perspective ». Le perspectivisme est une réalité. Mais lorsque nous lisons une œuvre, *tout* n'est pas interprétation. En deçà, ou au-delà de celle-ci, il y a cette pure appréhension de l'œuvre à laquelle Goethe faisait allusion dans *Poésie et vérité* quand il évoquait longuement son « fonds ». De ce « fonds », on peut dire qu'il est irradiant, et qu'il éclaire à son tour la perspective du sujet. La vision hölderlinienne des Grecs, en ce sens, n'est pas une interprétation; elle est plutôt une *expérience* qui précède toute interprétation. Cela est si vrai que, depuis Hölderlin, tous ceux qui ont approché le monde grec ont approché (quelles qu'aient été leurs formulations) la *même* réalité¹.

Mais ce n'est pas tout. Cette expérience qui précède toute interprétation, et la garantit de tout arbitraire subjectif, d'où surgit-elle? Il faut répondre ici : de cette lecture qu'est la *traduction* même. Sinon, il faudrait dire que Hölderlin a échafaudé une théorie de l'art grec, de la tragédie, etc., qu'il a appliquée à ses traductions. Mais en vérité, la vision qu'il a des Grecs et de la tragédie surgit d'une part de son expérience

1. Il suffit de penser à Nietzsche, à Hoffmannstahl, ou au *Sophocle* de K. Reinhardt.

de poète, et d'autre part *de son expérience de traducteur*. Seul le traducteur (et non le simple lecteur, fût-il critique) peut percevoir ce qui, dans un texte, est de l'ordre du « renié », parce que seul le mouvement de la traduction fait *apparaître* la lutte qui s'est déroulée dans l'original, et qui a conduit à l'équilibre qu'*elle est*. C'est ce que Valéry a bien pressenti :

Le travail de traduire, mené avec le souci d'une certaine approximation de la forme, nous fait en quelque manière chercher à mettre nos pas sur les vestiges de ceux de l'auteur; et non point façonner un texte à partir d'un autre; mais de celui-ci, remonter à l'époque virtuelle de sa formation¹.

Les corrections, les modifications, etc., de Hölderlin procèdent de ce rapport profond, *possible dans la seule traduction*, avec l'œuvre en sa période virtuelle de formation; c'est pourquoi elles ne sont ni arbitraires, ni du domaine de l'interprétation; tout au plus peut-on dire qu'il peut y avoir d'autres traductions qui, partant de ce même rapport profond, peuvent aboutir à des résultats différents. En ce sens, Hölderlin a touché une possibilité, voire une nécessité *essentielle* de l'acte de traduire, dans son rapport avec la langue et l'œuvre étrangères, et il les a formulées avec une très grande rigueur. Parce qu'elle « remonte à l'époque virtuelle de sa formation », une traduction entretient avec une œuvre un rapport non seulement *sui generis*, mais plus profond, plus « responsable » que les autres rapports : elle a pouvoir de révéler ce qui, dans cette œuvre, est origine (inversement, elle a pouvoir de s'occulter elle-même cette possibilité), et cela indique qu'elle entretient avec elle un certain rapport de *violence*. Là où il y a révélation de quelque chose de caché, il y a violence. Et cette violence de la traduction ramène également à cette immédiateté non moins violente qui préside à la délimitation mutuelle des langues et à leur métis-

1. In : *After Babel*, p. 346.

sage. Qu'il y ait ici métissage, et non paisible acclimatation, qu'ici, les images du sexe et de la lutte l'emportent sur celles du jardinage et de la culture (Herder, Goethe), c'est bien ce que montre Hölderlin dans un passage, il est vrai, consacré à l'essence du tragique :

La présentation du tragique repose principalement sur ceci que l'insoutenable, comment le Dieu et homme s'accouplent, et comment, toute limite abolie, la puissance panique de la nature et le tréfonds de l'homme deviennent Un dans la fureur, se conçoit par ceci que le devenir-un illimité se purifie par une séparation illimitée [...] Tout est discours contre discours, chacun faisant place nette de l'autre ¹.

La traduction apparaît comme l'un des lieux où s'affrontent mesure et démesure, fusion et différenciation – comme un lieu de danger (la « confusion des langues »), mais aussi de fécondité. Que la poésie soit aussi un tel lieu, cela signifie que la traduction est un *acte poétique* : non pas, comme chez les Romantiques, que la poésie est un acte de traduction, fût-il « transcendantal », mais que la traduction appartient à l'espace différenciant du poétique, espace qui peut être aussi bien celui de la confusion des langues que celui de leur délimitation. Les traductions de Hölderlin sont historiques, parce qu'elles sont les premières en Allemagne depuis Luther à habiter ce lieu où les langues et les cultures se délimitent. Que ces traductions, *a priori*, semblent se placer sous un signe opposé à celle de Luther – d'un côté la *Verdeutschung*, de l'autre la *Griechischung* – ne doit pas égarer, si d'une part une secrète *Verdeutschung* opère chez Hölderlin, et si d'autre part le type de *Verdeutschung* de Luther entretient avec la parole même de la Bible un rapport de correspondance qui passe par l'oralité et qui est plus étroit que celui de la traduction latine. Ce que nous avons appelé traduction historique avec Rosenzweig ne peut être « historique »

1. *Remarques sur Œdipe et Antigone*, p. 63.

que parce qu'il s'y produit ce type de rapport métissant-différenciant avec la langue et l'œuvre étrangères.

Par ce type d'historicité, les traductions de Hölderlin nous apparaissent à la fois *enracinées dans une tradition, ancrées dans une origine* (Luther) et *constitutrices de l'espace de jeu de la traduction occidentale moderne*. De fait, elles témoignent d'un choix qui, de tout temps, est inhérent à l'acte de traduire. Ou bien cet acte se plie aux injonctions culturelles qui, dès le début de la tradition occidentale (de saint Jérôme à Nietzsche), visent à l'appropriation et à la réduction de l'étranger, ou bien, de par la situation privilégiée d'*entre-deux* qui est la sienne, il conteste ces injonctions et devient par là même un acte culturel créateur; et cette contestation, élevée à la hauteur d'une conscience, comme on le voit par exemple chez un Pannwitz, est l'essence de la traduction *moderne*. Cette modernité, il est vrai, n'a rien à voir avec celle de l'*Athenäum*, celle de la poésie-traduction monologique¹. Nous pourrions encore mieux mesurer sa nature si nous examinons brièvement certaines traductions du xx^e siècle qui se situent, bien évidemment, dans la lignée de Hölderlin.

Pensons par exemple à *L'Énéide* de Klossowski². Dès les premiers vers, le lecteur, d'abord abasourdi par les bouleversements syntactiques que Klossowski, en tentant de restituer littéralement le latin de Virgile, impose au français, vit une étrange expérience : certes, il a bien affaire à un français latinisé, comme le souhaitait R. Pannwitz, mais ce qui est étrange, c'est que cette latinisation produit, au sens fort du mot, une série

1. Elle doit être située, avant tout, dans la manière dont l'essence de la poésie est conçue : ouvrir un espace de différenciation dans le double rapport au « natif » et à l'« étranger ». Cela n'est nullement propre à Hölderlin, et nous avons suggéré que l'on pouvait trouver chez un G.M. Hopkins une vision analogue. Ici, la poésie est conçue comme *dialogue* (*Gespräch*) et son élément reste plus que jamais la *Natursprache*. Or, l'espace de la *Natursprache* est aussi bien celui des langues, celui de Babel. La poésie moderne a du mal à habiter cet espace, dans la mesure où elle se rattache en grande partie à la pensée romantique. Et la traduction poétique connaît la même difficulté.

2. Virgile, *L'Énéide*, trad. P. Klossowski, Gallimard, Paris, 1964.

de *manifestations*. En premier lieu, c'est l'épopée virgilienne qui *apparaît*, telle qu'elle a pu surgir au moment de sa « formation ». Ce qui peut nous aider à mesurer la portée des remarques de Goethe sur le « rajeunissement » que connaît une œuvre lors de sa traduction. Alors que les traductions moins littérales nous ferment tout accès à la vérité et à l'immédiateté du dire épique :

Le poème épique de Virgile est en effet un théâtre où ce sont les mots qui *miment* les gestes [...] Ce sont les mots qui prennent une attitude, non le corps; qui se tissent, non pas les vêtements; qui scintillent, non pas les armures [...] C'est pourquoi nous avons voulu, avant toute autre chose, nous astreindre à la texture de l'original¹.

Mais il y a plus : dans une sorte de reflet mutuel (encore la *Spiegelung* goethéenne!), ce sont les deux langues qui, dans le combat qu'elles se livrent, *apparaissent* comme aux *confins d'elles-mêmes* : le latin dans le français (première face de la traduction), et le français investi par le latin (seconde face) nous montrant paradoxalement comme un *pur* latin et un *pur* français. Notable, pour le lecteur qui accepte de se confier au mouvement de la traduction de Klossowski, est cette métamorphose du français qui le fait apparaître, non comme un infra-métissage de français et de latin, mais bien plutôt comme une langue neuve, ou plutôt rajeunie et renouvelée, haussée au niveau de pouvoirs qui lui étaient jusqu'alors celés. Ainsi, il y a bien *accouplement des langues*, mais celles-ci, tout en se mélangeant, manifestent aussi leur pure *différence*. Le français d'un côté, le latin de l'autre, et les deux pourtant unis dans cet espace de métissage qu'est la traduction, et peut-être elle seule.

Car il est clair que quand ce mélange se produit ailleurs, grand est le risque qu'il soit pris dans les rapports de pouvoir

1. *Ibid.*, intr. de Klossowski, p. XI et XII.

inter-linguistiques¹. Rapports qui tendent à annuler la différence des langues, et souvent à étouffer la spécificité de la langue dominée, taxée d'« inférieure ». Alors que le sens de la traduction est plutôt un profond égalitarisme. Chose que Goethe avait bien pressentie, mais que Hölderlin a réalisée, en assumant au maximum les risques qu'elle comportait : la perte du langage (du langage propre, du langage tout court) au « pays étranger ».

La nature de la traduction « littérale » (employons ce mot à défaut d'un autre, plus nuancé) est cependant telle qu'elle ne peut en aucun cas se transformer en modèle ou en recette méthodologique. De même qu'elle excède toute « interprétation », elle excède toute méthodologie. Disons que cette traduction se manifeste d'abord à certains moments historiques et culturels déterminés, comme l'a bien dit Rosenzweig. Elle surgit d'un besoin profond de la langue, de la culture et de la littérature, et c'est ce besoin, historiquement perceptible, qui la préserve de l'arbitraire d'une tentative d'expérimentation individuelle (dont l'histoire de la traduction, Steiner l'a montré dans *After Babel*, connaît maints exemples). Les traductions de Hölderlin, en avance sur leur époque, étaient néanmoins historiquement motivées. Et tel est le cas, de nos jours, des traductions d'un Klossowski. Elles correspondent, de toute évidence, à une *crise* de notre culture, et en premier lieu à un ébranlement de sa position ethnocentrique. C'est la crise d'une position idéologique, culturelle, littéraire et poétique qui est maintenant arrivée à ses dernières conséquences. Cela ne signifie

1. Il suffit de songer à cette masse croissante de textes modernes, débordant largement l'aire du technique ou du diplomatique, certes « rédigés » en français, en espagnol, en allemand, etc., mais paraissant de mauvaises traductions d'un mauvais anglais qui, néanmoins, est leur *maître suprême* et dans lequel, finalement, ils sont destinés à être retraduits. « Confusion des langues », véritable « incendie », en effet, l'inverse d'un métissage. Quand une langue investit les autres en vertu de sa position dominante et consent elle-même à se transformer pour devenir une « langue universelle », il se produit un processus de destruction généralisé. Les mélanges linguistiques, par contre, sont féconds : pensons, dans le domaine français, aux parlers créoles, ou à cette langue renouvelée et enrichie qui s'élabore peu à peu en Afrique noire.

pas que toute traduction doive devenir « littérale », parce que ce type de traduction n'a de sens que pour un certain type d'œuvres, dont le rapport avec leurs langues est tel qu'il exige cet accouplement différentiel de la traduction littérale. Le cas est on ne peut plus clair dans le cas de *L'Énéide*, et Klossowski l'a parfaitement expliqué. Il en va de même pour la (re) traduction de la Bible, des Grecs, des œuvres d'Orient et d'Extrême-Orient et d'un certain nombre d'œuvres occidentales. Mais, par exemple, une traduction littérale, ou anglicisante, de Henry James n'aurait pas de sens. Il ne s'agit certes pas de « franciser » James, mais sa traduction réclame un autre type d'approche ¹.

Nous sommes encore loin de dominer toute cette problématique, et grand est le danger, à vouloir échapper à l'infini empirisme de la plupart des traducteurs (la traduction serait affaire d'« intuition », différerait d'œuvre en œuvre, ne tolérerait pas de théorisations, etc.), de constituer un peu hâtivement des typologies. Il reste que c'est Hölderlin qui, le premier, par la radicalité de son entreprise, nous a ouvert à la nécessité d'une réflexion globale et approfondie sur l'acte de traduire dans la déroutante multiplicité de ses registres ².

1. Laquelle relèverait peut-être de la psychanalyse et de l'analyse textuelle. Pensons aux « corrections » que Lacan a apportées à la traduction « canonique » que Baudelaire a faite d'Edgar Poe : elles montrent clairement que la traduction baudelairienne, tout à fait dans la foulée romantique, manque le jeu complexe des signifiants chez Poe. (*Écrits*, Le Seuil, Paris, 1966, p. 33).

2. Karl Reinhardt, dans *Hölderlin et Sophocle*, paru dans *Poésie* 23, Paris, 1982, a excellemment dégagé le sens de l'entreprise de Hölderlin : « Les traductions de Hölderlin diffèrent radicalement de toutes les autres traductions du grec, voire de toute autre traduction en général [...] Traduire consiste en effet, pour le poète, à donner la parole à une voix jusque-là demeurée muette en raison de l'insuffisance de toutes les formes successives d'humanisme : baroque, rococo ou classicisme... » (p. 21). Plus loin, Reinhardt parle justement de « la littéralité souvent abrupte et sans ménagement de ses traductions », de « leur écart énigmatique, et non moins fréquent, par rapport au texte grec original » (*ibid.*). « Si pour le purisme classique le grec n'est jamais assez grec, la traduction hölderlinienne se caractérise en revanche par sa volonté de renforcer, dans le grec, l'élément non grec, l'« oriental » » (p. 24). À ce propos, et à propos des « écarts énigmatiques », l'auteur évoque « le manque de scrupules du traducteur qui substitue aux noms des dieux grecs des dénominations forgées dans sa propre langue

hymnique. Sa poétique hespérique, consciente de sa provenance orientale, l'autorise à franchir l'étape intermédiaire du « conformisme national » des Grecs. Sinon, Zeus, Perséphone, Arès, Éros, etc., resteraient prisonniers de la langue poétique conventionnelle, et l'oreille hespérique ne saurait en être atteinte comme elle devrait l'être » (*ibid.*). Ainsi Hölderlin traduit-il Zeus par « Père du Temps » (*ibid.*). L'effacement des noms des dieux, prisonniers de la langue poétique « conventionnelle » (humaniste), est, à côté du retour aux significations archaïques du grec, un autre versant de cette accentuation de l'élément « oriental » qui caractérise au premier chef la traduction hölderlinienne de Sophocle. Littéralité abrupte et sans ménagements, d'un côté, et écart énigmatique, de l'autre, vont donc *dans le même sens*. Dans les deux cas, il s'agit d'*accentuation*. Pour nous, l'accentuation (dans un autre contexte, Jacques Derrida dit : « la bonne traduction doit toujours "abuser" ») est le principe fondamental que Hölderlin a tacitement légué à la traduction occidentale. C'est elle qui donne son espace de jeu à toute littéralité, singulièrement syntactique, et qui la distingue de tout calque servile. C'est elle, aussi, qui autorise les écarts de traduction qui sans cela restent du domaine de la variation esthétique et transtextuelle. C'est elle qui frappe de nullité le phénomène de « déperdition » censé menacer toute traduction, et qui a motivé de tout temps sa dévaluation littéraire et éthique. C'est elle qui, par son effraction violente, amène à nos rives, dans sa pure étrangeté, l'œuvre originale, et, dans le même temps, *la ramène à elle-même*, comme Goethe le pressentait aussi. Car toute œuvre, sur son sol d'origine, s'éloigne d'elle-même d'une façon ou d'une autre. C'est le péril du « natal ». L'« épreuve de l'étranger » concerne l'œuvre en tant qu'œuvre aussi. Et plus elle est ancrée dans son élément « natal », plus riche est la promesse, pour elle et pour nous, de la traduction. Et naturellement, plus grave est le risque.

Mais ce principe d'accentuation, Hölderlin nous apprend aussi à le contrebalancer par le principe opposé, celui de la « sobriété junonienne et occidentale ». Il n'est d'abus, d'effraction, que dans l'espace d'une sobriété. La sobriété revoile, pour ainsi dire, ce que l'accentuation dé-voile. L'équilibre de ces deux principes est ce qui constitue la réussite majeure de *L'Énéide* de Klossowski, et ce qui distingue sa littéralité d'un mot à mot servile et absurde.

Approfondir ces deux principes, *l'accentuation et la sobriété*, telle est la tâche de la réflexion moderne sur la traduction.

CONCLUSION

I. L'ARCHÉOLOGIE DE LA TRADUCTION

Toute conclusion est une relecture qui s'efforce de retracer le chemin ouvert, jalonné et articulé par l'introduction, mais dont le parcours s'est partiellement avéré différent de ce qui était initialement prévu. La présente étude s'est efforcée d'analyser la théorie de la traduction des Romantiques allemands, en la situant d'une part dans l'ensemble des théories ou des programmes de ceux-ci, d'autre part en la confrontant avec d'autres réflexions qui lui sont contemporaines : celles de Herder, de Goethe, de Schleiermacher et de Humboldt, qui sont des théories de la *Bildung*, et celle de Hölderlin, qui déborde les cadres de celle-ci et de toute son époque. Nous avons également tenté de montrer comment la tradition de la traduction en Allemagne, qui a son origine chez Luther, s'est définie par opposition à une culture — la culture française classique — dont le mode de déploiement ne passait pas décisivement par la traduction.

Il est ensuite apparu que toutes les théories de la traduction élaborées à l'époque romantique et classique en Allemagne constituent le sol des principaux courants de la traduction moderne occidentale, qu'il s'agisse de la traduction *poétique*, telle qu'elle se manifeste chez un Nerval, un Baudelaire, un