« Il faut être anglais et avoir une bonne dose de punch dans le crâne pour apprécier les scènes de Falstaff. » Une œuvre est-elle transposable d'un univers culturel à l'autre ?

François Thomas

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rsl/303>

DOI : 10.4000/rsl.303

ISSN : 2271-6246

Éditeur

Éditions Rue d'Ulm

Référence électronique

François Thomas, « « Il faut être anglais et avoir une bonne dose de punch dans le crâne pour apprécier les scènes de Falstaff. » Une œuvre est-elle transposable d'un univers culturel à l'autre ? », *Revue Sciences/Lettres* [En ligne], 1 | 2013, mis en ligne le 01 mai 2012, consulté le 02 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rsl/303> ; DOI : 10.4000/rsl.303

Ce document a été généré automatiquement le 2 mai 2019.

© Revue Sciences/Lettres

« Il faut être anglais et avoir une bonne dose de punch dans le crâne pour apprécier les scènes de Falstaff. » Une œuvre est-elle transposable d'un univers culturel à l'autre ?

François Thomas

- 1 Au XVIII^e siècle, Shakespeare fascine et dérange. En France et en Allemagne, la traduction de ses tragédies crée dans les cercles intellectuels de violentes querelles¹. Il est difficile de savoir quelle attitude adopter face à cet auteur, que Voltaire se vante d'avoir fait découvrir à l'Europe et qui, « tout barbare qu'il était² », semble bien avoir fait preuve en maints endroits de ses tragédies de réels traits de génie. Ce n'est pas un de ces auteurs de l'Antiquité dont la grandeur est admise : tenir cet Anglais pour un véritable grand écrivain n'allait nullement de soi. Son œuvre méritait-elle d'être traduite ? Tout était-il d'égale valeur dans ses pièces ? Comment apprécier une œuvre où la plus haute poésie cohabite avec la plus exubérante grossièreté, où de profondes vérités sur la nature humaine sont exprimées dans une langue surchargée de métaphores obscures, et où les règles élémentaires de la tragédie sont ignorées ?
- 2 La traduction de Shakespeare en France et en Allemagne dans la seconde moitié du siècle cristallise plusieurs débats et se révèle un enjeu politico-culturel.
- 3 En premier lieu, l'importation de Shakespeare revivifie une question déjà posée par la traduction des auteurs de l'Antiquité : peut-on transposer une œuvre étrangère, avec toutes ses connotations, dans un autre contexte culturel et social sans la transformer profondément ? Cette question se pose dans le cadre d'une appréciation de Shakespeare où on évalue, à l'aune de critères esthétiques, éthiques et anthropologiques estimés universels, les qualités et les défauts des tragédies et des vers shakespeariens, et où on considère que ces défauts sont liés au goût de ses contemporains, à la vulgarité d'une

partie de son public – comment traduire Shakespeare et rendre compte de son éventuel génie, dès lors qu'on ne s'adresse plus à des paysans anglais grossiers du XVI^e siècle ?

- 4 En second lieu, la traduction de Shakespeare revêt un rôle stratégique en Allemagne, dans l'élaboration d'une littérature nationale et dans une opposition de plus en plus marquée avec le modèle culturel français. Non seulement les Allemands ne peuvent se référer, comme les Français ou les Anglais, à une grande tradition littéraire nationale, mais il leur faut aussi se déprendre de l'influence française. Comment créer un répertoire qui corresponde à ce qu'on considère comme le caractère national allemand ? Le choix est fait de la traduction en masse : la langue allemande doit être enrichie par le contact avec les littératures étrangères ; la culture allemande construit sa propre voie/voix par la médiation de l'étranger. Le grand traducteur Schleiermacher affirmera en 1813 : « Nous sentons que notre langue, qui se meut insuffisamment à cause de l'inertie nordique, ne peut s'épanouir et développer pleinement sa force qu'à travers les contacts les plus variés avec l'étranger³ ».
- 5 Se déprendre de l'hégémonie culturelle française passe ainsi par une pratique massive de la traduction. Mais à travers la manière même de traduire se joue à nouveau une opposition à la culture française. On trouve chez la plupart des penseurs et des traducteurs allemands de cette époque (de Lessing aux romantiques) une critique des traductions françaises, à qui ils reprochaient de traduire l'auteur étranger comme s'il avait écrit directement en français, d'adapter systématiquement l'œuvre traduite au goût et aux attentes des lecteurs français. Ils opposaient à cette méthode une conception et une pratique de la traduction plus soucieuses et respectueuses de l'altérité de l'œuvre, de la langue, de la culture étrangères.
- 6 Les traductions de Shakespeare constituent non seulement une arme de guerre contre l'esthétique française, rigide et sclérosée, et contre la superficialité du bon goût français, mais aussi un laboratoire pour repenser l'art du traducteur et pour concevoir à la fois, fondamentalement, le statut de l'œuvre artistique – son unité et sa totalité – et la nature de la création artistique. En témoigne l'article de Herder consacré à Shakespeare, en 1773⁴.
- 7 Ce qui est dès lors en jeu, à travers l'importation de Shakespeare en Allemagne, c'est une remise en question du rationalisme et de l'universalisme, jugé vide et arrogant, de la France des Lumières. D'une part, Shakespeare apparaît comme le génie par excellence, la nature artiste et spontanée qui ignore superbement les canons de l'esthétique classique : son œuvre ne peut que susciter l'enthousiasme de la génération du *Sturm und Drang* et de penseurs explorant des formes d'irrationalisme, comme Hamann⁵. D'autre part, l'opposition des Allemands aux traductions « françaises » n'est pas une simple opposition de méthodes. La conception de la traduction en France reposait (même si cela est à nuancer) sur deux postulats : l'universalité de la pensée, extralinguistique, et, corrélativement, une conception du langage comme signe de la pensée, c'est-à-dire comme signe de ce qui se passe dans notre esprit. Le rôle du langage est d'exprimer les idées, il est l'instrument indifférent de leur communication. Le sens est indépendant de la langue dans laquelle il est formulé, et la même pensée, du moment qu'elle est bien digérée, selon le mot de Descartes, peut se dire aussi bien en latin, en français, ou en bas-breton. Ainsi, il n'y a pas d'obstacle de principe à la traduction, puisque l'essentiel est retransmis dans la langue d'arrivée. Il convient dès lors de traduire comme si l'auteur s'était exprimé en français, sans quoi on ne permet pas au langage de jouer son rôle, qui est précisément de donner accès aux pensées ; il faut exploiter toutes les ressources du

français pour exprimer la même idée que le texte original. Ce n'est donc pas d'abord par ethnocentrisme que les Français cherchent à faire des traductions qui « sonnent bien » en français. Traduire comme si l'auteur s'était exprimé en français, c'est donner accès à ce qui n'est ni français, ni allemand, ni anglais, ni latin, mais universel, c'est-à-dire à la pensée. Tout ce qui relève des « idées accessoires », c'est-à-dire des connotations, est tenu pour contingent et renvoyé au génie particulier des langues nationales, fruit des aléas de l'histoire et de la géographie. On privilégie l'élément commun et on néglige les dimensions d'altérité que recèle l'œuvre étrangère.

- 8 Or, comment traduire, dès lors que ces postulats sont remis en question – dès lors qu'on n'admet plus l'indépendance des langues et de la pensée, considérant au contraire qu'il n'est pas indifférent de penser et de s'exprimer dans telle ou telle langue, porteuse d'une vision du monde singulière ? Comment traduire quand on ne croit plus à cet élément commun entre les langues, qui assurait le passage plus ou moins aisé de l'une à l'autre ? Traduire comme si l'auteur avait écrit directement en français ne peut plus être autre chose qu'un procédé d'adaptation et d'assimilation. Cette interdépendance de la pensée et du langage, autrement dit du fond et de la forme, conduit à repenser l'acte de traduire et aussi l'idée même d'œuvre littéraire, dans la mesure où on ne peut plus distinguer dans une œuvre l'essentiel et le contingent, d'un côté les passages qui touchent au sublime et à l'intemporel et de l'autre les défauts liés au goût et au public d'une époque donnée. Avec ces questions émerge, inséparablement, l'idée d'œuvre comme totalité signifiante, dont on ne peut rien retirer sans nuire à l'unité de l'ensemble⁶.
- 9 Si on considère, pour finir, les traductions de Shakespeare au XVIII^e siècle en France et en Allemagne, on peut distinguer trois postures.
- 10 La première correspond à cette position universaliste propre aux Lumières et à l'*Aufklärung*. C'est la position qu'incarne en France la traduction d'Antoine de la Place et en Allemagne celle réalisée par Christoph Martin Wieland. Il est possible de traduire Shakespeare, car « le vrai et le beau ne sont qu'un, [bien que ce principe reçoive des] modifications relativement au génie, aux mœurs, aux usages, au goût même des différents pays⁷ ». On supprime les passages grossiers, on clarifie les métaphores obscures, on résume, on rationalise les passions des personnages : on rend Shakespeare audible pour le lecteur éclairé du XVIII^e siècle. Wieland élimine ainsi les scènes de Falstaff dans *Henri IV*, que, selon lui, seul le spectateur anglais pouvait trouver à son goût. « Il faut être Anglais et avoir une bonne dose de punch dans le crâne pour apprécier les scènes de Falstaff⁸ », écrit Wieland en note de bas de page de sa traduction d'*Henry IV*. La grande œuvre est celle qui, par-delà son ancrage historique et contingent, nous montre la nature des choses et atteint une forme d'universalité. Ce qui ne se comprend que relativement au contexte culturel d'origine et ne peut plus nous toucher peut être mis de côté.
- 11 La deuxième position prend au sérieux précisément cet ancrage d'une œuvre, ou d'une pensée, dans une culture donnée. Toute traduction est mutilante et fait perdre ce qui donnait sa force à l'œuvre en la transplantant dans un environnement qui lui est étranger. Friedrich Nicolai, écrivain allemand influent, a sévèrement critiqué l'entreprise de Wieland en ce sens : « Sans connaissance de la langue anglaise, des mœurs anglaises, de l'humour anglais, on ne peut apprécier une grande part de l'œuvre de Shakespeare⁹. » En France, on trouve une position proche, bien qu'il parle des auteurs de l'antiquité, chez l'Abbé Du Bos, dans ses *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*¹⁰ (1719). On ne peut guère goûter un poète quand on ne le connaît que par l'intermédiaire de traductions. Seule l'érudition nous permet de nous dépayser et de nous transporter, le temps de la

lecture, dans l'univers de l'auteur, de nous transformer en contemporain de celui-ci. Mais cela conduit à un rejet des traductions, auxquelles il faut préférer l'original.

- 12 La troisième position ne prétend pas masquer la distance qui nous sépare d'une œuvre, mais veut la rendre audible dans la langue de la traduction. Elle vise, selon Schleiermacher, à « laisser l'écrivain le plus tranquille possible et [à] faire que le lecteur aille à sa rencontre¹¹ ». Un des exemples les plus aboutis dans cette direction est la traduction de Shakespeare par August Wilhelm Schlegel, qui s'inspire des réflexions et des premières traductions de Herder. Autour de cette pratique et de cette conception de la traduction se développe en Allemagne, notamment chez Schleiermacher et Humboldt, une réflexion sur le respect de l'étranger, la diversité des cultures et l'hospitalité.
- 13 La problématique de la traduction est au cœur des enjeux de cette période et du débat entre le romantisme et les Lumières. Derrière le conflit des méthodes « françaises » et « allemandes » s'affrontent en réalité des conceptions opposées de la rationalité, du rapport entre la pensée et le langage, du sujet, mais aussi de la philosophie de l'histoire, et fondamentalement du rapport à l'altérité et à l'étranger. La traduction de Shakespeare devient, dans ce contexte, le lieu privilégié et le prétexte pour mettre à l'épreuve ces réflexions, qui, on le voit, dépassent de loin la question de la fidélité à la lettre ou à l'esprit.

To be or not to be, Sein oder Nichtsein,

Être ou ne pas être une traduction

- 14 Nous présentons ici quelques exemples des premières traductions de Shakespeare, en français et en allemand, afin d'illustrer la proposition de typologie que nous avons esquissée ci-dessus. Lorsqu'on regarde ces différents textes de près, il apparaît évidemment qu'ils ne sont pas les parfaits représentants d'un type général, et que la réalité est toujours plus complexe que les modèles qu'on souhaite en donner. Néanmoins, les huit versions du monologue d'Hamlet que nous présentons ici témoignent bien, jusqu'à la caricature, de profondes différences dans la manière de concevoir et de pratiquer la traduction.
- 15 Rappelons tout d'abord quelques généralités concernant les difficultés de la traduction de l'anglais de Shakespeare¹², vues de France et d'Allemagne. Tout d'abord, l'inadéquation des systèmes prosodiques anglais et français rend difficiles les traductions en vers, et notamment en alexandrins. Alors que le théâtre élisabéthain s'écrit en pentamètres iambiques (cinq iambes par vers, chaque iambe étant constitué par la succession d'une syllabe atone et d'une syllabe accentuée : « To **be** or **not** to **be** »), l'alexandrin se compte en nombre de syllabes et a une structure formelle plus rigide, notamment dans le théâtre classique. Deuxièmement se pose un problème d'ordre lexical. Le vocabulaire français est principalement d'origine latine, le vocabulaire anglais d'origine anglo-saxonne, avec beaucoup de mots monosyllabiques, percussifs, qui permettent des effets de rythme difficiles à rendre en français (« To die, to sleep, / No more ; and by a sleep to say we end / The heart-ache [...] »). Cela rend aussi, par contraste, plus remarquable en anglais l'emploi de mots d'origine latine (comme « 'tis a consummation / Devoutly to be wish'd »). Enfin, l'anglais élisabéthain possède une liberté syntaxique, du fait pour une part qu'il est encore une langue à cas. Cette souplesse autorise des ruptures dans la

construction des phrases (par exemple, ici : « And enterprises of great pith and moment / With this regard their currents turn awry » au lieu de « turn awry their currents »). Tout cela tend, de manière générale, à rendre plus facile la traduction de l'anglais en allemand qu'en français : du fait du système métrique allemand¹³ assez proche du système anglais, de l'origine du vocabulaire, et de la syntaxe, l'allemand étant une langue à cas.

Traductions françaises (Voltaire, La Place, Ducis et Le Tourneur)

- 16 Dans la dix-huitième des *Lettres philosophiques* (ou *Lettres anglaises*), Voltaire choisit de traduire, en 1724, le monologue d'Hamlet pour donner une idée aux Français, et plus généralement à l'Europe, des tragédies de Shakespeare. Il en proposera une autre version, littérale, en 1761, dans son *Appel à toutes les nations de l'Europe des jugements d'un écrivain anglais*. Nous reproduisons également la traduction qu'en donne La Place dans son *Théâtre anglois*, très inspirée de celle de Voltaire, ainsi que la traduction de Félicien Le Tourneur, qui traduit l'intégralité des tragédies de Shakespeare, à la différence de La Place qui avait fait un choix parmi elles. Voltaire s'en prendra violemment à Le Tourneur pour avoir, par ses traductions, largement contribué à introduire sur les scènes françaises les « échafauds et les bordels anglais » au détriment du « théâtre de Racine et [des] belles scènes de Corneille »¹⁴.
- 17 La première traduction de Voltaire, en alexandrins, avec son alternance de rimes masculines et féminines, sa césure à l'hémistiche, ses jeux d'opposition et de symétrie, est symptomatique de la pratique française des « belles infidèles » et transporte Hamlet au cœur d'une tragédie classique. Voltaire prétend livrer avec elle un « morceau de poésie », fidèle au sens plus qu'à la forme. Mais ce qu'il présente comme une « véritable traduction » est bien plutôt une adaptation. Il supprime un nombre important de passages ; après avoir prêté à Hamlet un anti-cléricalisme qui s'en prend à l'hypocrisie des « prêtres puissants », il en fait, pour finir, un « Chrétien timide » renonçant au suicide par « scrupule ».
- 18 Le sens de la démarche de Voltaire, avec la seconde traduction qu'il propose, est difficile à cerner. D'un côté, il s'agit d'un exemple de traduction littérale, qui vaut précisément comme « non-traduction » et prouve que Shakespeare n'est pas transposable tel quel en français. Voltaire cherche délibérément, à ce moment-là, dans cet *Appel à toutes les nations d'Europe*, à ridiculiser Shakespeare, à en souligner l'indécence et les extravagances. D'un autre côté, Voltaire reconnaît que ce type de traduction permet néanmoins de faire percevoir la puissance et la beauté brute et sauvage de l'auteur anglais. Et ce qui est remarquable, c'est qu'aujourd'hui la mauvaise traduction littérale de 1761 nous apparaît d'une grande et heureuse fidélité au texte de Shakespeare, pleine de trouvailles et de rythme – beaucoup plus proche de ce à quoi doit tendre une traduction que le « morceau de poésie » des *Lettres philosophiques*.
- 19 La version de Le Tourneur, par les notes de bas de page qu'elle contient, s'inscrit dans cette pratique de traduction qu'on trouve aussi chez La Place et en Allemagne chez Wieland. Les notes de Le Tourneur sont le plus souvent la traduction des notes du Dr Johnson, qui fut l'un des grands érudits anglais du XVIII^e siècle et l'un des principaux éditeurs de l'œuvre de Shakespeare. La première note témoigne exemplairement d'une volonté de faire apparaître le sens du texte, de retrouver la logique des pensées du personnage derrière les images alambiquées et obscures du texte shakespearien, d'en souligner les bizarreries.

- 20 Nous donnons aussi un extrait de l'adaptation d'*Hamlet* par Jean-François Ducis en 1769, réédité avec des modifications en 1806. Ducis ne connaissait pas l'anglais et il a proposé d'*Hamlet* une version française à partir de la traduction de La Place, réécrivant l'histoire, changeant le nom des personnages. C'est un *Hamlet* revu et corrigé par un lecteur de Corneille, de Racine, de Voltaire et de Rousseau¹⁵. Le succès du *Hamlet* de Ducis a beaucoup contribué à faire connaître et apprécier Shakespeare en France. « *Hamlet* est alors le *Hamlet* de La Place, plus *Le Cid*, plus *L'Orestie* et *Andromaque*, plus surtout la *Clytemnestre* de Lauraguais qu'on a jouée en 1761 dans le même théâtre, mais avec larmes, sentiment, cœur et émotion¹⁶. »

Traductions allemandes (Mendelssohn, Wieland, Schlegel)

- 21 Grâce à Voltaire, la célébrité du monologue d'*Hamlet* s'est rapidement étendue à l'Europe éclairée du XVIII^e siècle. Quelques années avant l'entreprise considérable de Wieland, le philosophe Moses Mendelssohn en propose une traduction en vers dans ses *Considérations sur le naïf et le sublime en art*. Wieland recourt à la prose. Sa traduction tend à expliciter le texte et à déplier les expressions condensées de Shakespeare. Par exemple : « To die, to sleep / No more », devient « Was ist Sterben ? – Schlafen – Das ist alles » (« Qu'est-ce que mourir ? – Dormir – c'est tout ») ; « To die, to sleep ; / To sleep : perchance to dream. » devient : « Sterben – Schlafen – Doch vielleicht ist es was mehr – wie wenn es träumen wäre ? » (« Mourir – Dormir – Mais peut-être est-ce (quelque chose) de plus – comme si c'était rêver ? »). De même le recours fréquent de Wieland aux propositions relatives contribue à allonger et déployer la phrase, à lui faire perdre de sa densité pour en faire ressortir plus clairement l'idée.
- 22 De ce point de vue, la traduction de Schlegel apparaît la plus économique, la plus proche du texte de Shakespeare, de la structure des phrases et du rythme des vers (par le recours au pentamètre iambique), même si elle comporte, elle aussi, des omissions.
- 23 On peut noter que Schlegel traduit *conscience* (dans « Thus conscience does make cowards of us all ») par *Bewußtsein*, alors que Mendelssohn et Wieland utilisent *Gewissen*. *Gewissen* renvoie à la conscience morale, tandis que *Bewußtsein* renvoie à la conscience de soi. La « conscience », qui fait de nous des lâches, et dont se servent La Place et Le Tourneur, possède encore en français, au XVIII^e siècle, un sens quasi exclusivement moral (la traduction de *consciousness* par « conscience » (de soi) avait embarrassé Pierre Coste, le traducteur de Locke, en 1700, lorsqu'il s'agissait de définir l'identité personnelle comme « conscience de soi » : Coste soulignait qu'un tel usage du mot « conscience » en français n'allait, alors, pas du tout de soi¹⁷). Ainsi, les traductions de La Place, Le Tourneur, Mendelssohn et Wieland vont dans le sens de Voltaire qui dans sa traduction de 1724 parlait de « scrupule », alors que celle de Schlegel anticipe une interprétation de *Hamlet* sans doute plus moderne, et en tout cas proche de la traduction qu'en proposera Yves Bonnefoy¹⁸ en 1954, qui fera dire à *Hamlet* : « La réflexion fait de nous tous des lâches ».

HAMLET

To be, or not to be, that is the question.
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing end them ? To die, to sleep,
No more ; and by a sleep to say we end
The heart-ache and the thousand natural shocks

That flesh is heir to ; 'tis a consummation
 Devoutly to be wish'd. To die, to sleep,
 To sleep, perchance to dream, ay, there's the rub.
 For in that sleep of death what dreams may come
 When we have shuffled off this mortal coil,
 Must give us pause. There's the respect
 That makes calamity of so long life.
 For who would bear the whips and scorns of time,
 The oppressor's wrong, the proud man's contumely,
 The pangs of despised love, the law's delay,
 The insolence of office and the spurns
 That patient merit of the unworthy takes,
 When he himself might his quietus make
 With a bare bodkin ? who would fardels bear,
 To grunt and sweat under a weary life,
 But that the dread of something after death,
 The undiscover'd country from whose bourn
 No traveller returns, puzzles the will
 And makes us rather bear those ills we have
 Than fly to others that we know not of ?
 Thus conscience does make cowards of us all,
 And thus the native hue of resolution
 Is sicklied o'er with the pale cast of thought,
 And enterprises of great pith and moment
 With this regard their currents turn awry,
 And lose the name of action. Soft you, now,
 The fair Ophelia ! Nymph, in thy orisons,
 Be all my sins rememb' red.

Traductions françaises au XVIII^e siècle : Pierre Antoine de La Place, Félicien Le Tourneur, et Voltaire

1) Voltaire (1734 et 1761)

24 *Lettres Philosophiques*, Lettre XVIII¹⁹, et *Appel à toutes les nations de l'Europe*

J'ai choisi le monologue de la tragédie *d'Hamlet*, qui est su de tout le monde, et qui commence par ces vers :

To be, or not to be, that is the question.
 C'est Hamlet, prince de Danemark, qui parle :
 Demeure ; il faut choisir, et passer à l'instant
 De la vie à la mort, et de l'être au néant.
 Dieux justes ! s'il en est, éclairez mon courage.
 Faut-il vieillir courbé sous la main qui m'outrage,
 Supporter ou finir mon malheur et mon sort ?
 Qui suis-je ? qui m'arrête ? et qu'est-ce que la mort ?
 C'est la fin de nos maux, c'est mon unique asile ;
 Après de longs transports, c'est un sommeil tranquille ;
 On s'endort, et tout meurt. Mais un affreux réveil
 Doit succéder peut-être aux douceurs du sommeil.
 On nous menace, on dit que cette courte vie
 De tourments éternels est aussitôt suivie.
 O mort ! moment fatal ! affreuse éternité !
 Tout cœur à ton seul nom se glace épouvanté.
 Eh ! qui pourrait sans toi supporter cette vie,
 De nos fourbes puissants bénir l'hypocrisie,

D'une indigne maîtresse encenser les erreurs,
 Ramper sous un ministre, adorer ses hauteurs,
 Et montrer les langueurs de son âme abattue
 À des amis ingrats qui détournent la vue ?
 La mort serait trop douce en ces extrémités ;
 Mais le scrupule parle, et nous crie : Arrêtez.
 Il défend à nos mains cet heureux homicide,
 Et d'un héros guerrier fait un chrétien timide, etc.
 Après ce morceau de poésie, les lecteurs sont priés de jeter les yeux sur la traduction littérale :
 Être ou n'être pas, c'est là la question :
 S'il est plus noble dans l'esprit de souffrir
 Les piqûres et les flèches de l'affreuse fortune,
 Ou de prendre les armes contre une mer de trouble,
 Et, en s'opposant à eux, les finir ? Mourir, dormir,
 Rien de plus, et par ce sommeil dire : Nous terminons
 Les peines du cœur, et dix mille chocs naturels
 Dont la chair est héritière ; c'est une consommation
 Ardemment désirable. Mourir, dormir :
 Dormir, peut-être rêver ? ah ! voilà le mal !
 Car, dans ce sommeil de la mort, quels rêves aura-t-on,
 Quand on a dépouillé cette enveloppe mortelle ?
 C'est là ce qui fait penser ; c'est là la raison
 Qui donne à la calamité une vie si longue :
 Car qui voudrait supporter les coups et les injures du temps,
 Les torts de l'oppresseur, les dédains de l'orgueilleux,
 Les angoisses d'un amour méprisé, les délais de la justice,
 L'insolence des grandes places, et les rebuts
 Que le mérite patient essuie de l'homme indigne,
 Quand il peut faire son quietus
 Avec une simple aiguille à tête ? qui voudrait porter ces fardeau ;
 Sangloter, suer sous une fatigante vie ?
 Mais cette crainte de quelque chose après la mort,
 Ce pays ignoré, des bornes duquel
 Nul voyageur ne revient, embarrasse la volonté,
 Et nous fait supporter les maux que nous avons,
 Plutôt que de courir vers d'autres que nous ne connaissons pas.
 Ainsi la conscience fait des poltrons de nous tous ;
 Ainsi la couleur naturelle de la résolution
 Est ternie par les pâles teintes de la pensée ;
 Et les entreprises les plus importantes,
 Par ce respect, tournent leur courant de travers,
 Et perdent leur nom d'action...

2) Antoine de La Place (1745-1746)

- 25 *Le Théâtre anglois*, traduit par P.A. de La Place, Paris, Londres, 1745-1746, tome 2, p. 333-334.
- 26 Acte III, scène 4 (les scènes précédentes de l'acte III et les deux scènes suivantes sont résumées par La Place)
- Être, ou n'être plus ? arrête, il faut choisir !... Est-il plus digne d'une grande âme, de supporter l'inconstance, & les outrages de la fortune, que de se révolter contre les coups ?... Mourir... Dormir... Voilà tout. Et si ce sommeil met fin aux misères de l'humanité, ne peut-on pas du moins le désirer sans crime ? Mourir... Dormir... Rêver peut-être !... fatale incertitude !... Qu'espère-t-on gagner, en se délivrant des

maux de ce monde, si l'on ignore quel sera son sort dans l'autre ? Cette réflexion seule ne mérite-t-elle pas toute notre attention ?... Oui, sans doute, puisque c'est elle qui soumet l'âme la plus altière, aux longues calamités de la vie !... Eh, qui pourrait souffrir la perversité du siècle, l'injustice des hommes, l'arrogance des ambitieux, les tourments de l'amour dédaigné, les lenteurs de la Justice, l'insolence des Grands, & les indignes préférences que la faveur obtient sur le mérite ? Ne serait-il pas plus court de se procurer, tout d'un coup, le repos ? Ne vaudrait-il pas mieux, s'affranchir d'un fardeau dont le poids nous accable ?... Mais la terreur qu'inspire l'idée d'un autre monde, d'un monde inconnu, dont nul mortel n'est jamais retourné, ralentit ce désir, & glace nos pensées. Nous connaissons nos maux, & nous les supportons, dans la crainte d'en affronter d'autres que nous ne connaissons pas ! La conscience nous parle, nous l'écoutons, elle nous arrête ; elle calme l'impétuosité de nos transports ; & la réflexion, détruit par degrés, les projets enfantés par le désespoir... Mais j'aperçois Ophélie !

3) Adaptation de Jean-François Ducis (1769)

27 *Hamlet*, Acte IV, scène 1

Je ne sais que résoudre... immobile... troublé
 C'est rester trop longtemps de mon doute accablé ;
 C'est trop souffrir la vie et le poids qui me tue.
 Eh ! qu'offre donc la mort à mon âme abattue ?...
 Un asile assuré, le plus doux des chemins
 Qui conduit au repos les malheureux humains.
 Mourrons ; que craindre encor quand on a cessé d'être ?
 La mort... c'est le sommeil... c'est un réveil peut-être.
 Peut-être... ah ! c'est ce mot qui glace, épouvanté,
 L'homme au bord du cercueil par le doute arrêté.
 Devant ce vaste abîme il se jette en arrière,
 Ressaisit l'existence et s'attache à la terre.
 Dans nos troubles pressants qui peut nous avertir
 Des secrets de ce monde où tout va s'engloutir ?
 Sans l'effroi qu'il inspire, et la terreur sacrée
 Qui défend son passage et siège à son entrée,
 Combien de malheureux iraient dans le tombeau
 De leurs longues douleurs déposer le fardeau !
 Ah ! que ce port souvent est vu d'un œil d'envie
 Par le faible agité sur les flots de la vie !
 Mais il craint, dans ses maux, au delà du trépas,
 Des maux plus grands encore et qu'il ne connaît pas.
 Redoutable avenir tu glaces mon courage !
 Va, laisse à ma douleur achever son ouvrage ;
 Mais je vois Ophélie ; ah ! si des traits si doux
 Suspendaient mes tourments...

4) Félicien Le Tourneur (1776)

28 *Shakespeare traduit de l'anglais*, Paris, 1776, tome V, p. 119-121

29 (Le Tourneur commente le texte par des notes de bas de page. Ici, il cite en note les commentaires du Dr. Johnson)

30 Acte III, scène 2

31 *Hamlet*, se croyant seul²⁰

Être, ou ne pas être ? C'est là la question... S'il est plus noble à l'âme de souffrir les traits poignants de l'injuste fortune, ou se révoltant contre cette multitude de

maux, de s'opposer au torrent, & les finir ? – Mourir, – Dormir – rien de plus, et par ce sommeil, dire : nous mettons un terme aux angoisses du cœur, & à cette foule de plaies & de douleurs, l'héritage naturel de cette masse de chair... ce point, où tout est consommé, devrait être désiré avec ferveur. – Mourir – Dormir – Dormir ? Rêver peut-être ; oui, voilà le grand obstacle : – car de savoir quels songes peuvent survenir dans ce sommeil de la mort, après que nous nous sommes dépouillés de cette enveloppe mortelle, c'est de quoi nous forcer à faire une pause. Voilà l'idée qui donne une si longue vie à la calamité. Car quel homme voudrait supporter les traits & les injures du temps, les injustices de l'oppresseur, les outrages de l'orgueilleux, les tortures de l'amour méprisé, les longs délais de la loi²¹, l'insolence des grands en place, & les avilissants rebuts que le mérite patient essuie de l'homme sans âme ; lorsqu'avec un poinçon il pourrait lui-même se procurer le repos ? Qui voudrait porter tous ces fardeaux & suer & gémir sous le poids d'une laborieuse vie, si ce n'est que la crainte de quelque avenir après la mort... cette contrée dont nul voyageur ne revient, plonge la volonté dans une affreuse perplexité, & nous fait préférer de supporter les maux que nous sentons, plutôt que de fuir vers d'autres maux que nous ne connaissons pas ? Ainsi la conscience fait de nous tous des poltrons ; ainsi tout le feu de la résolution la plus déterminée se décolore & s'éteint devant la pâle lueur de cette pensée. Les projets enfantés avec le plus d'énergie & d'audace, détournent à cet aspect leur cours, & retournent dans le néant de l'imagination. – Cessons (*apercevant Ophélie*). La belle Ophélie ? – (*il s'approche d'elle*) Ô jeune vierge, que mes fautes ne soient pas oubliées dans vos pieuses oraisons²².

Traductions allemandes au XVIII^e siècle : Wieland, Mendelssohn, Schlegel

1) Moses Mendelssohn (1758)

32 *Betrachtungen über das Erhabene und das Naïve*

33 *Schriften zur Philosophie, Aesthetik und Apologetik II*, 1968, Georg Olms, Hildesheim, p. 184

Sein oder Nichtsein ; dieses ist die Frage !
 Ist's edler, im Gemüth des Schicksals Wuth
 Und giftige Geschoss zu dulden ; oder
 Sein ganzes Heer von Qualen zu bekämpfen,
 Und kämpfend zu vergehn ? – Vergehn ? – Schlafen !
 Mehr heißt es nicht. Ein süßser Schlummer ist's,
 Der uns von tausend Herzensangst befreit,
 Die dieses Fleisches Erbtheil sind. – Wie würdig
 Des frommen Wunsches ist vergehn, schlafen ! –
 Doch schlafen ? – Nicht auch träumen ? Ach, hier liegt
 Der Knoten ; Träume, die im Todesschlaf
 Uns schrecken, wenn einst dies Fleisch verwest,
 Sind furchtbar. Diese lehren uns geduldig
 Des langen Lebens schweres Joch ertragen.
 Wer litte sonst des Glückes Schmach und Geißel,
 Der Stolzen Uebermuth, die Tyrannei
 Der Mächtigen, die Qual verschmähter Liebe,
 Den Missbrauch der Gesetze, und jedes Schalks
 Verspottung der Verdienste, mit Geduld ?
 Könn't uns ein bloßer Dolch die Ruhe schenken,
 Wo ist der Thor, der unter dieser Bürde
 Des Lebens länger seufzete ? – Allein
 Die Furcht vor dem, was nach dem Tode folgt,
 Das Land, von da kein Reisender zurück
 Auf Erden kam, entwaffnen unsern Muth.

Wir leiden lieber hier bewusste Qual,
 Eh' wir zu jener Ungewissheit fliehen. –
 So macht uns alle das Gewissen feige !
 Die Ueberlegung kränkt mit bleicher Farbe
 Das Angesicht des feurigsten Entschlusses.
 Dies unterbricht die größte Unternehmung
 In ihrem Lauf, und jede wichtige That
 Erstirbt...

2) Christoph Martin Wieland (1762-1766)

34 La traduction Wieland est accessible en ligne, sur le site du projet Gutenberg

35 <http://gutenberg.spiegel.de/archiv/shakespr/hamlet/hamlet.xml>

Hamlet : Seyn oder nicht seyn -- Das ist die Frage -- Ob es einem edeln Geist anständiger ist, sich den Beleidigungen des Glücks geduldig zu unterwerfen, oder seinen Anfällen entgegen zu stehen, und durch einen herzhaften Streich sie auf einmal zu endigen ? Was ist sterben ? -- Schlafen -- das ist alles -- und durch einen guten Schlaf sich auf immer vom Kopfweh und allen andern Plagen, wovon unser Fleisch Erbe ist, zu erledigen, ist ja eine Glückseligkeit, die man einem andächtiglich zubeten sollte -- Sterben -- Schlafen -- Doch vielleicht ist es was mehr -- wie wenn es träumen wäre ? -- Da steckt der Haken -- Was nach dem irdischen Getümmel in diesem langen Schlaf des Todes für Träume folgen können, das ist es, was uns stuzen machen muß. Wenn das nicht wäre, wer würde die Mißhandlungen und Staupen-Schläge der Zeit, die Gewaltthätigkeiten des Unterdrücker, die verächtlichen Kränkungen des Stolzen, die Quaal verschmähter Liebe, die Schicanen der Justiz, den Uebermuth der Grossen, ertragen, oder welcher Mann von Verdienst würde sich von einem Elenden, dessen Geburt oder Glück seinen ganzen Werth ausmacht, mit Füßen stossen lassen, wenn ihm frey stühnde, mit einem armen kleinen Federmesser sich Ruhe zu verschaffen ? Welcher Tagelöhner würde unter Aechzen und Schwitzen ein mühseliges Leben fortschleppen wollen ? -- Wenn die Furcht vor etwas nach dem Tode -- wenn dieses unbekannte Land, aus dem noch kein Reisender zurück gekommen ist, unsern Willen nicht betäubte, und uns riehete, lieber die Uebel zu leiden, die wir kennen, als uns freywillig in andre zu stürzen, die uns desto furchtbarer scheinen, weil sie uns unbekannt sind. Und so macht das Gewissen uns alle zu Memmen ; so entnervet ein blosser Gedanke die Stärke des natürlichen Abscheues vor Schmerz und Elend, und die grössten Thaten, die wichtigsten Entwürfe werden durch diese einzige Betrachtung in ihrem Lauf gehemmt, und von der Ausführung zurückgeschreckt -- Aber sachte ! -- wie ? Die schöne Ophelia ? -- Nymphe, erinnre dich aller meiner Sünden in deinem Gebete.

3) August Wilhelm Schlegel

36 Traduction accessible en ligne

37 <http://gutenberg.spiegel.de/archiv/shakespr/hamlet1/hamlet.xml>

38 HAMLET

Sein oder Nichtsein ; das ist hier die Frage :
 Obs edler im Gemüt, die Pfeil und Schleudern
 Des wütenden Geschicks erdulden oder,
 Sich waffnend gegen eine See von Plagen,
 Durch Widerstand sie enden ? Sterben - schlafen -
 Nichts weiter ! Und zu wissen, daß ein Schlaf
 Das Herzweh und die tausend Stöße endet,
 Die unsers Fleisches Erbteil, 's ist ein Ziel,

Aufs innigste zu wünschen. Sterben - schlafen –
 Schlafen ! Vielleicht auch träumen ! Ja, da liegts :
 Was in dem Schlaf für Träume kommen mögen,
 Wenn wir die irdische Verstrickung lösten,
 Das zwingt uns stillzustehn. Das ist die Rücksicht,
 Die Elend läßt zu hohen Jahren kommen.
 Denn wer ertrüg der Zeiten Spott und Geißel,
 Des Mächtigen Druck, des Stolzen Mißhandlungen,
 Verschmähter Liebe Pein, des Rechtes Aufschub,
 Den Übermut der Ämter und die Schmach,
 Die Unwert schweigendem Verdienst erweist,
 Wenn er sich selbst in Ruhstand setzen könnte
 Mit einer Nadel bloß ? Wer trüge Lasten
 Und stöhnt' und schwitzte unter Lebensmüh ?
 Nur daß die Furcht vor etwas nach dem Tod,
 Das unentdeckte Land, von des Bezirk
 Kein Wanderer wiederkehrt, den Willen irrt,
 Daß wir die Übel, die wir haben, lieber
 Ertragen als zu unbekannten fliehn.
 So macht Bewußtsein Feige aus uns allen ;
 Der angeborenen Farbe der Entschließung
 Wird des Gedankens Blässe angekränkelt ;
 Und Unternehmen, hochgezielt und wertvoll,
 Durch diese Rücksicht aus der Bahn gelenkt,
 Verlieren so der Handlung Namen. – Still !
 Die reizende Ophelia ! - Nympe, schließ
 In dein Gebet all meine Sünden ein !

NOTES

1. Pour une présentation de ces débats, voir Christine Roger (éd.), *Shakespeare vu d'Allemagne et de France des Lumières au Romantisme*, Paris, CNRS Éditions, 2007 (*Revue germanique internationale* 5/2007).
2. *Discours de Monsieur de Voltaire à sa réception à l'Académie Française*, 9 mai 1746.
3. Friedrich Schleiermacher, *Des différentes méthodes de traduire*, trad. Antoine Berman et Christian Berner, Paris, Le Seuil, 1999, p. 91.
4. On en trouve la traduction, par Pierre Pénisson, dans le numéro des *Études philosophiques* consacré à Herder, dirigé par Marc Crépon, Paris, PUF, n° 3/1998, p. 311-326.
5. Voir par exemple Johann G. Hamann, *Aesthetica in nuce. Métacritique du purisme de la raison pure et autres textes*, trad. Romain Deygout, Paris, Vrin, 2001.
6. Voir les réflexions d'August Wilhelm Schlegel sur sa traduction de Shakespeare, Margaret E. Atkinson, *August Wilhelm Schlegel as a Translator of Shakespeare*, New-York, Haskell House Publishers, 1977, p. 1-8.
7. Pierre Antoine de La Place, *Discours sur le théâtre anglois*, discours préliminaire au premier tome du *Théâtre anglois*, publié en 1746 ; cité par Christian Biet dans « Le Théâtre Anglois d'Antoine de La Place », in Patricia Dorval et Jean-Marie Maguin (dir.), *Shakespeare et la France*, Paris, Société française Shakespeare, 2001, p. 35.

8. Cité dans Kyösti Itkonen, *Die Shakespeare-Übersetzung Wielands (1762-1766)*, Jyväskylä, Jyväskylän Yliopisto, 1971, p. 20.
9. Cité dans Ernst Stadler, *Wielands Shakespeare*, Strasbourg, K. J. Trübner, 1910, p. 79.
10. Voir Laurence Mall, « Traduction, langue-culture et langue-corps au XVIII^e siècle : Du Bos sur Virgile, Marivaux sur Thucydide, Diderot sur Térence », *Revue de littérature comparée*, n° 321, 2007/1, p. 5-19.
11. F. Schleiermacher, *Des différentes méthodes de traduire*, éd. citée, p. 49.
12. Sur les difficultés de traduire Shakespeare, voir l'essai de J.-M. Déprats « Traduire Shakespeare. Pour une poétique théâtrale de la traduction shakespearienne », au début du premier tome des *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 2002, p. LXXIX-CXXI.
13. C'est surtout avec Lessing, qui l'utilise dans *Nathan le sage* en 1779, que le pentamètre iambique se répand dans la poésie allemande et dans le théâtre allemand.
14. Lettre à C-A. Ferriol, comte d'Argental, du 30 juillet 1779, Voltaire, *Correspondance XII*, éd. Th. Bersterman, Paris, Gallimard, 1988, p. 599. Cité par Christine Roger dans sa présentation à *Shakespeare vu d'Allemagne et de France des Lumières au Romantisme*, *Revue germanique internationale*, Paris, CNRS Éditions, 5/2007, p. 6.
15. Voir l'article de Christian Biet « *Le Théâtre Anglois* d'Antoine de La Place (1746-1749), ou la difficile émergence du théâtre de Shakespeare en France » Patricia Dorval et Jean-Marie Maguin (dir), *Shakespeare et la France, Actes du congrès de 2000, Société Française Shakespeare*, Paris, Société française Shakespeare, 2001.
16. *Ibid.*, p. 47.
17. Voir la présentation d'Étienne Balibar à sa traduction du chapitre de Locke sur l'identité personnelle, in John Locke, *Identité et différence*, Paris, Le Seuil, 1998.
18. *Hamlet*, trad. Yves Bonnefoy, Paris, Mercure de France, 1962.
19. <http://www.voltaire-integral.com/index.html>
http://www.voltaire-integral.com/Html/22/11_Lettres_philo.html
http://www.voltaire-integral.com/Html/24/33_Appel_a_toutes.html
20. Ce monologue célèbre d'un personnage agité par des désirs contraires, & accablé de la grandeur de ses projets, est plus lié dans l'âme du personnage qui parle, que dans ses paroles. Voici la succession de ses idées, et comment un sentiment engendre l'autre. Hamlet se voyant offensé de la manière la plus atroce, et ne voyant d'autres moyens de réparer ces outrages qu'en s'exposant au dernier et au plus extrême danger, médite et raisonne ainsi dans son âme. Avant que je puisse former aucun plan d'action, il faut que je décide si après cette vie nous devons exister ou non. Voilà la question dont la solution décidera, s'il est plus noble & plus convenable à la dignité de la raison de souffrir patiemment les outrages de la fortune, ou de m'armer contre elle, et de finir mes maux avec ma vie. Si mourir était dormir, ce serait un terme à désirer : mais si mourir, c'est rêver encore, c'est-à-dire conserver encore sa sensibilité, alors il faut s'arrêter quelque temps à considérer quelles espèces de songes peuvent survenir après la mort. C'est cette considération, cette crainte de l'avenir qui fait supporter si longtemps la calamité, qui donnent tant de force à la conscience, glacent la résolution, etc. Et Hamlet allait s'appliquer à lui-même et à sa position ces observations générales, s'il n'eût pas aperçu Ophélie, dont la vue interrompt ces réflexions. *Johnson*.
21. Hamlet semble oublier qu'il est Prince : il parle ici de maux qui ne regardent que les classes inférieures des hommes. *Johnson*.
22. Hamlet, apercevant Ophélie, ne se ressouvient pas tout de suite qu'il doit jouer le rôle d'insensé : mais sortant d'une méditation profonde et sérieuse, il lui adresse la parole dans ces termes graves et religieux. *Johnson*.

RÉSUMÉS

Le but de cet article est de montrer les multiples enjeux, culturels, politiques, philosophiques, esthétiques, de la réception et des premières traductions de Shakespeare en France et en Allemagne au 18^e siècle. L'article présente les principales traductions, françaises et allemandes, de cette époque et les conceptions qui les sous-tendent, notamment à travers une brève étude comparative de huit versions du monologue d'Hamlet.

The aim of this article is to set out the cultural, political, philosophical, aesthetical aspects of Shakespeare's reception and early translations in France and Germany in 18th century. It presents the most significant translations into French and German at this time, and the conceptions which underpinned them. To illustrate this presentation, it sketches a comparison of eight versions of Hamlet's soliloquy

INDEX

Mots-clés : transfert culturel, traduction, herméneutique, shakespeare, schleiermacher

Keywords : cultural transfer, translation, hermeneutics

AUTEUR

FRANÇOIS THOMAS

Université Lille 3, UMR 8163 Savoirs Textes Langage. Rédige une thèse sur « La traduction comme enjeu éthique et politique dans le débat entre les Lumières et le romantisme allemand »