

UNIVERSITÉ CATHOLIQUE DE LOUVAIN

Département d'études grecques, latines et orientales



**FRIEDRICH SCHILLER EN LATIN.  
ANALYSE COMPARATIVE DE QUELQUES  
TRADUCTIONS DES POÈMES « HEKTORS ABSCHIED »  
ET « DIE GÖTTER GRIECHENLANDES » AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE**

**Mathilde RENIER**

Mémoire présenté pour l'obtention  
du grade de master  
en langues et littératures anciennes, orientation « classiques »,  
sous la direction de L. ISEBAERT (promoteur)  
et Antje BÜSSGEN (copromotrice)

Louvain-la-Neuve  
Septembre 2009

Je tiens à remercier ici mon promoteur, M. Lambert Isebaert, pour ses lectures attentives, pour ses remarques et conseils judicieux qui m'ont été très utiles et m'ont beaucoup apporté.

Je remercie également ma copromotrice, Mme Antje Büssgen, pour tous ses conseils et pour son aide dans mes recherches sur Schiller.

Merci beaucoup à M. Bernd Platzdasch, qui a fourni le matériel de ce mémoire via son site PANTOIA, de m'avoir éclairée sur certains aspects de la poésie latine moderne.

Merci à Mme Vansteelandt pour son aide précieuse dans la traduction de certains passages allemands qui demeuraient obscurs.

Et enfin, merci à Renaud, à Papa et à Maman pour leurs lectures attentives. Merci encore à tous mes proches, famille et amis, pour leurs encouragements quotidiens.

## Table des matières

|  |                      |
|--|----------------------|
| <b>Introduction générale.....</b>  | <b>p. 3</b>          |
| <b><i>I. Choix du sujet.....</i></b>   | <b><i>p. 3</i></b>   |
| <b><i>II. Raisons d’être des traductions latines de la poésie allemande.....</i></b> | <b><i>p. 3</i></b>   |
| <b><i>III. Éléments de métrique allemande.....</i></b>                               | <b><i>p. 9</i></b>   |
| <b><i>IV. Étapes du travail.....</i></b>   | <b><i>p. 10</i></b>  |
| <b>Chapitre premier</b>  |                      |
| <b>Hektors Abschied.....</b>   | <b>p. 11</b>         |
| <b><i>I. Introduction.....</i></b>   | <b><i>p. 11</i></b>  |
| <b><i>II. Le modèle : Hektors Abschied de Schiller.....</i></b>                      | <b><i>p. 12</i></b>  |
| <b><i>III. Les traductions latines.....</i></b>                                      | <b><i>p. 17</i></b>  |
| A. <u>La traduction de Gustav Feuerlein.....</u>                                     | <u>p. 17</u>         |
| B. <u>La traduction de Christian Eidenbenz.....</u>                                  | <u>p. 24</u>         |
| C. <u>La traduction de Heinrich Stadelmann.....</u>                                  | <u>p. 30</u>         |
| D. <u>La traduction de Johann Dominicus Fuss.....</u>                                | <u>p. 37</u>         |
| E. <u>La traduction de Wenceslaw Aloys Swoboda.....</u>                              | <u>p. 43</u>         |
| F. <u>La traduction d’Ernst Reinstorff.....</u>                                      | <u>p. 49</u>         |
| <b>Chapitre second</b>   |                      |
| <b>Die Götter Griechenlandes. Première version du poème (1788).....</b>              | <b>p. 55</b>         |
| <b><i>I. Introduction.....</i></b>   | <b><i>p. 55</i></b>  |
| <b><i>II. Le modèle : Die Götter Griechenlandes de Schiller (1788).....</i></b>      | <b><i>p. 56</i></b>  |
| <b><i>III. Les traductions latines.....</i></b>                                      | <b><i>p. 72</i></b>  |
| A. <u>La traduction de Friedrich Heinrich Bothe.....</u>                             | <u>p. 72</u>         |
| B. <u>La traduction de Benjamin Gottlob Fischer.....</u>                             | <u>p. 86</u>         |
| <b>Chapitre troisième</b>  |                      |
| <b>Die Götter Griechenlandes. Version remaniée du poème (1793).....</b>              | <b>p. 101</b>        |
| <b><i>I. Introduction.....</i></b>   | <b><i>p. 101</i></b> |
| <b><i>II. Le modèle : Die Götter Griechenlandes de Schiller (1793).....</i></b>      | <b><i>p. 102</i></b> |
| <b><i>III. Les traductions latines.....</i></b>                                      | <b><i>p. 107</i></b> |
| A. <u>La traduction de Gustav Feuerlein.....</u>                                     | <u>p. 108</u>        |
| B. <u>La traduction de Christian Eidenbenz.....</u>                                  | <u>p. 116</u>        |

|   |                      |
|---|----------------------|
| <b>Conclusion.....</b>                                    | <b>p. 127</b>        |
| <b>Annexe : biographie succincte des traducteurs.....</b> | <b>p. 131</b>        |
| <b><i>I. Benjamin Gottlob Fischer.....</i></b>            | <b><i>p. 131</i></b> |
| <b><i>II. Friedrich Heinrich Bothe.....</i></b>           | <b><i>p. 132</i></b> |
| <b><i>III. Gustav Feuerlein.....</i></b>                  | <b><i>p. 132</i></b> |
| <b><i>IV. Johann Dominicus Fuss.....</i></b>              | <b><i>p. 133</i></b> |
| <b><i>V. Wenceslaw Aloys Swoboda.....</i></b>             | <b><i>p. 134</i></b> |
| <b><i>VI. Christian Eidenbenz.....</i></b>                | <b><i>p. 134</i></b> |
| <b><i>VII. Heinrich Stadelmann.....</i></b>               | <b><i>p. 134</i></b> |
| <b><i>VIII. Ernst Reinstorff.....</i></b>                 | <b><i>p. 135</i></b> |
| <b>Bibliographie.....</b>                                 | <b>p. 137</b>        |

# Introduction générale

## ***I. Choix du sujet***

Grâce à une mineure en langue allemande et à un séjour de cinq mois à l'*Universität zu Köln*, l'envie de poursuivre l'alliage des études en langues anciennes et en philologie allemande s'est concrétisée dans le choix de ce sujet de mémoire. Connaissant mon souhait, mon promoteur, Monsieur Lambert Isebaert, m'a orientée vers le site de Bernd Platzdasch, PANTOIA<sup>1</sup>, que je m'attacherai à décrire un peu plus loin. Ce site s'est avéré être un véritable instrument de travail, car il fournit un large éventail de textes littéraires allemands, traduits en latin au cours du XIX<sup>e</sup> siècle.

Le projet m'a tout de suite enthousiasmée. Mon choix s'est d'abord assez rapidement porté sur des poèmes de Schiller, dont on célébrait cette année le 250<sup>e</sup> anniversaire de la naissance. Ensuite, étant aussi attirée vers le monde hellénique que vers l'univers romain, j'ai décidé de choisir des poèmes dont le sujet était grec. C'est ainsi que les poèmes retenus furent *Hektors Abschied* et *Die Götter Griechenlandes*.

## ***II. Raisons d'être des traductions latines de la poésie allemande<sup>2</sup>***

Dans leurs préfaces, la plupart des traducteurs<sup>3</sup> retenus pour la réalisation de ce mémoire se prononcent sur les raisons qui les ont poussés à mener une telle entreprise. Pour Heinrich Stadelmann, c'est la relation de profonde amitié qu'il entretenait avec Christian von Bomhard, son professeur de latin au gymnase d'Ansbach, qui lui donna l'idée de publier de pareilles traductions :

« Ce n'est pas l'espoir de recevoir des louanges, mais l'amour que je porte à mon maître qui m'y a poussé

Et la gratitude qui doit lui être témoignée de quelque manière que ce soit. »<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> [www.pantoia.de](http://www.pantoia.de).

<sup>2</sup> Précisons que les traducteurs que nous rencontrerons tout au long de ce travail ne se sont pas limités à traduire exclusivement de la poésie allemande. J. D. Fuss, par exemple, a traduit en latin certains poèmes de Lamartine et H. Stadelmann, des poètes grecs anciens. Le site PANTOIA ([www.pantoia.de](http://www.pantoia.de)), créé par Bernd Platzdasch, mentionne beaucoup d'autres interprétations latines de proses et poésies anglaises, françaises, allemandes, etc.

<sup>3</sup> Une biographie succincte de ces différents traducteurs est disponible en annexe de ce mémoire.

<sup>4</sup> « Non spes laudis, amor sed Praeceptoris adegit

C'est aussi auprès de son professeur que Gustav Feuerlein a trouvé la flamme qui éveilla sa passion pour la poésie romaine et lui donna l'envie de rédiger son livre de traductions latines des poèmes de Friedrich Schiller, son poète préféré. Voici ce qui est écrit à ce sujet dans sa préface :

« Enfin, qu'il me soit permis de commémorer ici le nom de l'homme dont je me souviendrai toujours avec la plus grande reconnaissance. Il s'agit de feu Roth, jadis professeur au gymnase de Stuttgart. — Vous, depuis longtemps le bienheureux compagnon d'Ovide, de Virgile, d'Horace, qui furent vos délices lorsque vous étiez en vie, vous m'avez instruit dans les principes de la poésie latine. Vous, vous avez enflammé un tout jeune homme d'un amour pour les Muses qu'aucun changement de vie ou d'étude n'a encore pu éliminer de mon cœur. Vous êtes donc pour ainsi dire l'instigateur de mes efforts pour entreprendre cette oeuvre : c'est à vous que je dois le plaisir qui, dans ces études (bien qu'elles soient difficiles et, selon l'avis de la plupart, tout à fait inutiles) a rejailli très abondamment sur moi. »<sup>5</sup>

Fischer, quant à lui, dit avoir fait publier les *Poetarum aliquot Germanicorum carmina nonnulla* pour un usage scolaire<sup>6</sup>, sans doute afin que les élèves apprennent le latin et la versification latine à travers le style et les textes d'auteurs allemands connus. Telle fut aussi, en partie, la motivation qui poussa Wenceslaw Aloys Swoboda à publier le recueil de poèmes qu'il avait traduit auparavant par pur divertissement. Ce docte personnage voulait que ses traductions fussent utilisées par les élèves d'humanité dans les cours de littérature afin qu'ils apprissent le latin de manière plus ludique, et qu'ils approfondissent la maîtrise de leur langue maternelle, ainsi que leur connaissance des poèmes de Schiller<sup>7</sup>.

---

Et pietas quoquo testificanda modo. »

STADELMANN (Heinrich), *Varia variorum carmina latinis modis aptata adjectis archetypis offert Henricus Stadelmann*, Onoldi : sumptu E. H. Gummi, 1854, p. IV.

<sup>5</sup> « Denique detur haec venia, ut hoc loco nomen viri commemorem, cujus equidem gratissimâ mente semper recordabor. Est ille defunctus *Rothius*, quondam Professor Gymnasii Stuttgardiani. — Tu, jam dudum beatus sodalis Nasonis, Virgilii, Flacci, qui Tibi viventi in deliciis fuerunt, me in elementis latinae poëseos erudiisti. Tu adolescentulum eo in Musas amore inflammasti, quem nulla adhuc vel vitae vel studiorum mutatio ex animo delere potuit. Tu igitur quasi auctor es, ut me ad suscipiendum hoc opus accinxerim : Tibi voluptatem debeo, quae ex illis studiis (licet sint difficillima, et, ex sententia multorum, prorsus infructuosa) in me uberrime redundavit. »

FEUERLEIN (Gustav), *Schiller's sämtliche Gedichte in's Lateinische übersetzt von Gustav Feuerlein // Schilleri lyrica omnia latinis modis aptare tentavit Gustav Feuerlein*, 1. Band, Stuttgart : J. B. Metzler'schen Buchhandlung, 1831, p. VIII.

<sup>6</sup> « Alia tamen etiam dubitatio in carmine hoc nobis nascebatur, an in opusculo, in scholarum usum maxime scripto, hujusmodi argumenti carmen locum habere possit ? »

FISCHER (Benjamin Gottlob), *Poetarum aliquot Germanicorum carmina nonnulla*, latine reddidit M. Benjamin Gottlob Fischer, Professor et ecclesiae Plieningensis pastor, Stuttgardiae : sumtu Johannis Benedicti Metzleri, 1826, p. VIII.

<sup>7</sup> « Utrum autem — quaerant fortasse nonnulli — opus fuit fortuitos hosce lusûs publici juris facere ? Lusûs — ait Plinius — non minorem quandoque gloriam quam seria consequuntur. Cujus ego dicti

Outre cela, ses traductions donneraient aux personnes qui ne connaissent pas l'allemand l'occasion de lire Schiller<sup>8</sup>. Un dernier objectif poursuivi par Swoboda à travers la

---

memor, ratusque insuper ailquantulam juventuti humaniorum literarum studiosae utilitatem aut etiam oblectationem his parari posse, nullus dubitavi nugas istas, non prorsus forte inlepidas, diu jam scriniis adservatas in vulgus emittere. [...] Sperabam simul fore, ut juvenes majore studio linguam addiscant, quae non tantum priscae sibi sapientiae doctrinaeque thesauros recludat uberrimos, mentibusque perpoliendis animisque ad ingenuum humanitatis instar percolendis utilissimos, verum etiam quae a doctissimis aetatis nostrae viris inventa et perfecta et nostratium ingenio edita sat commode ac luculenter possit profari. [...] Adultioribus potissimum humanitatis alumnis, altiorum in Gymnasio classium tironibus hosce lusûs nostros profuturos, illisque in linguâ latinâ facilius ediscendâ et jucundum et efficax adminiculum esse subpeditaturos confidebam magnopere [...]. [...] et gratum et utile fore censeo, sin hoc exemplo addiscant tirones, quomodo poëtae Germanorum praestantissimi commenta perquam ingeniosa sermone latino possint proferri, et servatam in illis transferendis ab interprete rationem cum ipsis docti vatis eloquiis comparantes penitiorum quum carminum ipsorum tum utriusque idiomatis nanciscuntur intelligentiam, idemque poëma et vernaculâ et latinâ oratione concinnatum memore animo tenentes invicemque conferentes, geminatis interdum imaginibus mentem foecundari, adeoque ingenii vires augeri et vigescere sentient, judicium perpolient, et ex illâ utriusque eloquiî comparatione no exilem concipient voluptatem. [...] cupio, quo venderentur, pretio ferre opem perpetuam humanitatis alumno, qui et ingenio et operâ liberalibus hisce studiis in Gymnasio prospere navatâ spem faciat fore, ut adultus humanioribusque literis rite initiatus, illisque percultus, existat quondam idoneus juventuti patriae ad easdem artes, quibus juveniles animi ad honesta quaeque studia quam efficacissime percoluntur, solerter instituendae. »

« Or — plusieurs se le demandent peut-être — était-il nécessaire de publier ces divertissements fortuits ? Les divertissements — dit Pline [Pline le Jeune, VII, 9 : « Sed hi lusus non minorem interdum gloriam quam seria consequuntur. »] — obtiennent parfois une gloire plus grande que les activités sérieuses. Me souvenant de cette parole et estimant en outre que quelque avantage, voire quelque plaisir pouvait être donné aux étudiants des lettres, je n'ai pas hésité à donner au public ces bagatelles qui ne sont sans doute pas tout à fait dénuées de grâce, conservées depuis longtemps déjà dans mes tiroirs. [...] J'espérais en même temps que les jeunes apprendraient avec une plus grande application une langue qui non seulement leur ouvre l'accès à des trésors très riches de sagesse et de science antiques, trésors très utiles pour raffiner les esprits et pour cultiver les âmes d'après le modèle authentique de la culture, mais également une langue qui peut présenter fort bien et brillamment tout ce qui a été inventé et réalisé par les plus grands savants de notre époque et élevé par le génie de nos compatriotes. [...] J'avais la très vive conviction que nos divertissements seraient utiles surtout aux élèves des humanités plus âgés appartenant aux classes supérieures dans le gymnase et qu'ils leur fourniraient une aide à la fois agréable et efficace pour l'apprentissage plus facile de la langue latine [...]. [...] je pense qu'il serait agréable et utile que les élèves apprennent par cet exemple la manière dont les idées très ingénieuses de l'éminent poète allemand peuvent être rendues en langue latine ; et comparant la méthode observée par le traducteur dans sa traduction avec les paroles mêmes du poète savant, ils acquerront une intelligence plus profonde non seulement des poèmes eux-mêmes, mais aussi des deux langages ; et mémorisant le même poème agencé en langage national et en latin et les comparant l'un à l'autre, ils se rendront compte que leur esprit est parfois fécondé par les images redoublées et que les forces de leur intelligence augmentent et gagnent en vigueur, ils affineront leur jugement et trouveront un grand plaisir dans cette comparaison des deux langages. [...] je désire qu'ils [ces divertissements] apportent, au prix auquel ils seraient vendus, une aide perpétuelle à l'élève des humanités qui, par son intelligence et par son effort consenti avec bonheur à nos études libérales du gymnase, serait amené, une fois adulte initié comme il faut à la culture littéraire et imprégné de celle-ci, à être un jour apte à enseigner avec compétence à la jeunesse de la nation les mêmes arts par lesquels les jeunes esprits sont formés le plus efficacement possible à chaque étude honorable. »

SWOBODA (Wenceslaw Aloys), *Selecta Frederici Schiller carmina rhythmis Latinis similiter desinentibus reddidit W. A. Swoboda, in gymnasio Caesareo regio Pragae minoris humanitatis classium professor. Veneunt ad stipem perennem humanitatis alumno conferendam*, Pragae : typis Jar. Propišil, 1845, pp. XLIX, L, LV, LVI, LVIII.

<sup>8</sup> « Sperabam simul fore, ut etiam exteri, linguae teutonicae ignari latinae vero periti, propriam Teutonibus universim poëtaeque nostro specitatum carminum pangendorum rationem veramque vatis indolem et praestantiam ex aequo aestimare discerent. »

publication de son ouvrage était de montrer aux critiques l'utilité d'une telle démarche de traduction<sup>9</sup>. Pour ce qui est de Christian Eidenbenz, l'auteur des *Deutsche Dichtungen von Schiller, Göthe und andern, metrisch in's Lateinische übersetzt* ne semble pas s'être prononcé sur les raisons qui le conduisirent à traduire des poèmes allemands en latin. Toutefois, on peut supposer, grâce à ce que son petit-fils écrivit sur lui, que ces traductions résultèrent de son amour pour la poésie et pour les langues anciennes, ainsi que de son désir d'inviter les jeunes gens à reproduire sa démarche philologique, sans doute dans le cadre scolaire<sup>10</sup>. Une apologie de la poésie latine moderne et, plus largement, du latin en général, est le projet qui a poussé Johann Dominicus Fuss à effectuer ses traductions<sup>11</sup>. Par cette démarche de traduction en latin – c'est-à-dire dans une langue qui n'évoluera plus beaucoup, voire plus du tout –, cet interprète espère aussi contribuer à ce que ces œuvres

---

« J'espérais en même temps que même les étrangers qui ne connaissent pas la langue allemande mais qui sont versés dans la langue latine apprendraient à juger à égalité la méthode de composition poétique qui est propre aux Allemands en général et à notre poète en particulier, ainsi que la véritable nature et excellence du poète. »

*Idem*, p. LVI.

<sup>9</sup>

« Quippe quum oggannire scirem permultos nobis veterum classicorum linguarumque graecae ac latinae cultoribus earundem disciplinarum obtrectatores; praeposteramque nobis exprobrare imo insipidam solertiam, quod juventutem veterum linguas addiscere jubemus, quibus non nisi obsoletas diuque antiquatas ruminari possint scientias, recens vero partas commode proferri nequaquam valeant: tum hoc ipso specimine sciolos illorum fastūs paullisper repressum iri putabam; son viderint, poëtae, nostri aevi profecto praestantissimi, docta et ingeniosa effata sermone proferri posse, a priscâ et ingenuâ Romanorum oratione non adeo alieno, imo illi, si pauca novitatem quidem redolentia, dudum vero a doctis humanitatis cultoribus usû recepta et civitate latinâ donata excipias, simillimo. »

« Je savais que nous qui cultivons nos vieux classiques et les langues grecque et latine, nous sommes sans cesse attaqués par les détracteurs des mêmes disciplines et, même plus, qu'ils nous reprochent un art qui fait tout à rebours et qui est fade dans la mesure où nous faisons apprendre aux jeunes les langues des Anciens, avec lesquelles ils peuvent seulement méditer des sciences obsolètes et depuis longtemps dépassées, mais avec lesquelles ils ne sont en aucune manière capables de présenter correctement les savoirs qui ont été récemment produits. C'est pourquoi je pensais que, par ce spécimen, l'orgueil de ces petits experts allait être arrêté; dans le cas contraire, ils peuvent voir que les paroles doctes et ingénieuses du poète le plus remarquable de notre époque peuvent être rendues dans une langue qui n'est pas tellement éloignée de la langue ancienne et noble des Romains, mais qui est au contraire très semblable à la leur, si du moins on fait exception de quelques faits ayant certes un parfum de nouveauté, mais qui sont depuis longtemps entrés dans l'usage des doctes hommes de lettres et qui sont gratifiés du droit de cité dans la langue latine. »

*Idem*, p. XLIX.

<sup>10</sup>

« Aber er war ebenso sehr mit lateinischen und griechischen Klassikern bekannt, wie mit der deutschen Literatur und wusste seinen Söhnen die alten Sprachen lieb zu machen. In seinen Mussestunden pflegte er ihnen Gedichte von Schiller, Uhland u.s.w. ins Lateinische zu übersetzen und wusste die Knaben so weit zu fördern, dass sie sich in dieser Sprache unterhalten konnten. »

Cité par Bernd Platzdasch de cette manière: « Eidenbenz 1910 (siehe Anm. 1), S. 62 » sur le site <http://www.pantoia.de/Anthologien/Eidenbenz1838/vita.html> (dernière mise à jour: 10/04/09).

<sup>11</sup>

« Me autem, quum propositi mei pars sit, linguam latinam contra falsam ignorantiae persuasionem, aut malignitatis late patentem calumniam defendere, muneris mei, sane laboriosi, et, quam nil frangat, perseverantiae, non poeniteret. »

FUSS (Johann Dominicus), *Poemata latina, adjectis et Graecis Germanisque nonnullis, partim hic denuo atque emendatiora partim primum edita. Volumen I: De Germanica aliisque linguis Latine reddita*, Leodii: typis Felicis Oudart, 1845, p. XVII.



modernes ne tombent pas dans l'oubli et gardent à jamais la même force d'expression et la même beauté<sup>12</sup>. Les raisons qui ont motivé Friedrich Heinrich Bothe demeurent, selon moi, inconnues. Sa traduction du poème *Die Götter Griechenlandes*, dont l'analyse a été faite au deuxième chapitre de ce mémoire, n'a en effet été publiée que dans l'ouvrage de B. G. Fischer<sup>13</sup>.

D'autres indices concernant le pourquoi des traductions latines de poèmes allemands sont à découvrir dans l'article d'Eugen Grünwald, *Deutsche Poesie in lateinischem Gewande*<sup>14</sup>, article qui est en soi une preuve supplémentaire de l'intérêt porté à ce type d'occupation. L'auteur y dit avoir découvert<sup>15</sup>, à l'occasion du 150<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Goethe, des traductions latines de certains poèmes du grand écrivain, et s'être alors intéressé plus amplement à ce phénomène de traduction, qu'il se propose d'analyser en trois temps : d'abord, il décrit les limites de l'art de la traduction en général ; ensuite, il parle plus particulièrement des traductions en langues anciennes ; et enfin, il illustre ses propos à l'aide d'exemples concrets, choisis parmi la panoplie de traducteurs de poésie allemande en latin. Il est intéressant de constater que les traducteurs qu'il cite ont tous vécu au XIX<sup>e</sup> siècle, ce qui prouve que le phénomène de traduction en langue latine était particulièrement courant à cette époque.

Un petit livre de Friedrich Karl Hultgren, *Deutsche Dichtungen in lateinischem Gewande* (1907)<sup>16</sup>, qui contient une série de chansons populaires traduites en latin, est une

---

<sup>12</sup> « Aliud autem translationis latinae, neque hoc leve, in eo cernimus, quod ad antiquae poesis, cujus plurima interierunt, pulcherrima illa recentioris mundi ingeniorum, neque haec sermone, si munere suo recte fungatur interpres, cum antiquis comparatione indigna, adjiciat. Sed hoc, ut longum, hic indicamus tantum. Neque vero, in coacta hujus praefationis brevitate, aliter facere conceditur, quod ad rem in translatione latina longe pulcherrimam attinet. Quid enim aut gravius aut pulchrius in litteris dixeris, quam excellentissima humani ingenii diversarum gentium monumenta una omnibus lingua exhibere, cui longe maxime divinitusque hoc mandatum videmus, ut humani generis mentem per saecula excoleret, quaeque, immutabilis simul atque aeterna, semel egregie dictis et vim et nitorem et venustatem eandem et perpetuam servet ? »

FUSS (Johann Dominicus), *op. cit.*, p. X.

<sup>13</sup> Voir ce que Fischer dit à ce propos dans sa préface :

« Oblata est nobis aliquot abhinc annis ea hujus carminis interpretatio, quae Bothium, virum doctissimum, auctorem habet. [...] ut [...] conferendae inter se utriusque interpretationis opportunitas offerretur, illam etiam, cum nostra, curavimus excudendam. »

« La traduction du poème qui a pour auteur Bothe, un homme très savant, nous a été offerte il y a de cela quelques années. [...] Afin que [...] l'opportunité fût offerte de mettre les deux traductions en parallèle, nous avons veillé à ce que celle-là aussi fût publiée. »

FISCHER (Benjamin Gottlob), *op. cit.*, p. VII-VIII.

<sup>14</sup> GRÜNWARD (Eugen), *Deutsche Poesie in lateinischem Gewande*, in *Zeitschrift für den deutschen Unterricht*, 16. Band. Leipzig : Teubner Verlag, 1902, pp. 601-635.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 601.

<sup>16</sup> HULTGREN (Friedrich Karl), *Deutsche Dichtungen in lateinischem Gewande*, Leipzig : Giesecke und Devrient, 1907, XII, 181 p.

preuve supplémentaire que les traductions latines étaient assez répandues aux alentours du XIX<sup>e</sup> siècle.

Je n'oublierai évidemment pas de mentionner le remarquable site construit par Bernd Platzdasch : PANTOIA. Ce site récent est amélioré et complété régulièrement par les soins de son créateur. Dans l'introduction du site, l'auteur explique que son souhait, avec PANTOIA, a été de montrer l'actualité des langues anciennes, et qu'elles n'ont pas toujours été liées à des activités trop sérieuses. Son projet principal repose sur la formation d'un catalogue numérisé de poèmes allemands classiques traduits en latin ou en grec ancien. Afin de faciliter les recherches des lecteurs, Monsieur Platzdasch a mis en place un moteur de recherche permettant de trouver un texte à partir du nom de l'auteur, de celui du traducteur, du titre du poème, ou des premiers mots du poème, ou encore à partir du mètre utilisé dans la traduction. Le site comporte également un onglet « *Bibliographie* », où l'on peut trouver toute la littérature du site, classée par ordre alphabétique des noms des auteurs et traducteurs. Un endroit est aussi prévu pour la réalisation de recherches rapides parmi ces nombreux ouvrages. L'onglet « *Texte* » nous renvoie aux textes numérisés du site, soit, nous l'avons dit plus haut, à des traductions latines ou grecques de poèmes allemands classiques – et de deux auteurs anglophones, Robert Louis Stevenson et Daniel Defoe, avec son *Robinson der Jüngere* –. Ces traductions, manifestement très en vogue au XIX<sup>e</sup> siècle, recouvrent une période qui s'étend de la fin du XVIII<sup>e</sup> à la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Une biographie succincte des traducteurs des ouvrages numérisés est disponible dans la rubrique « *Übersetzer* », ainsi que la liste de leurs écrits. Bernd Platzdasch mentionne également une rubrique à paraître, qui comportera des récitations de poèmes allemands traduits en latin ou en grec ancien.

Dans l'introduction à la rubrique « *Bibliographie* », Bernd Platzdasch nous apprend que la plupart des traductions latines ont été réalisées, tout étonnant que cela puisse paraître, pour la littérature destinée aux enfants ou aux jeunes. Ce phénomène semble être parti de la traduction latine de *Robinson der Jüngere* par Philipp Julius Lieberkühn (parue en 1785) et s'étend jusqu'à des traductions d'œuvres très récentes, comme la bande dessinée *Astérix* ou le roman de J. K. Rowling, le célèbre *Harry Potter*. Ensuite, c'est pour les ouvrages sérieux et exigeants en prose que l'on rencontre de pareilles traductions. La traduction la plus récente connue dans ce domaine semble être celle de Nikolaus Groß, qui a traduit, en 2004, *Das Parfum (Fragrantia)* de Patrick Süskind. Bernd Platzdasch mentionne en outre une vague de poésie latine contemporaine, mais n'en fait pas le sujet de

son site<sup>17</sup>. Ce qui l'a davantage intéressé, nous l'avons dit, c'est la traduction de poésies allemandes de haut niveau en latin et en grec ancien, littérature qui a donné des fruits jusqu'à la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Enfin, un échange de mail avec Monsieur Platzdasch m'a permis de mettre en lumière d'autres raisons qui ont poussé certains érudits à traduire des poèmes en latin. Ainsi, certains traducteurs semblent s'être livrés à une telle tâche pour honorer la mémoire de l'auteur des poèmes originaux ; d'autres se sont lancés dans cette entreprise à des occasions festives ; d'autres encore, passionnés de poésie et des langues anciennes, traduisirent par pur amusement personnel, ou encore pour offrir des divertissements au public, par exemple des recueils de chansons estudiantines ou autres (cf. le petit livre de Friedrich Karl Hultgren cité plus haut).

### ***III. Éléments de métrique allemande***<sup>18</sup>

À l'instar de Jean Fourquet,<sup>19</sup> ce que j'entendrai ici par « métrique allemande » ne se limitera pas au sens étymologique du terme, mais prendra toute l'extension de sa traduction allemande *Verslehre*.

En poésie allemande, une distinction est à faire entre les temps forts, appelés *Hebungen* et les temps faibles, qu'on dénomme communément *Senkungen*. Ces temps forts ou faibles coïncident toujours avec la manière dont le mot est prononcé dans le parler courant. Le système rythmique de la poésie allemande est donc un système intensif, puisqu'il fonctionne à partir de l'alternance entre *Hebungen* et *Senkungen*, alors qu'en latin classique, ce système est basé sur la quantité des syllabes. Par exemple, en latin, un trochée est formé d'une syllabe lourde au temps fort (–), suivie d'une syllabe légère au temps faible (˘). Pour le même trochée, l'allemand fonctionne sur un système binaire (x x)<sup>20</sup>.

Il convient de préciser que la poésie allemande a longtemps été influencée par la métrique d'Opitz, un grammairien du XVII<sup>e</sup> siècle, selon lequel un vers était toujours soit iambique, soit trochaïque. On en verra l'influence sur les deux poèmes que je me propose

---

<sup>17</sup> Pour de plus amples informations à ce sujet, se référer à cette adresse du site de Bernd Platzdasch : [http://www.pantoia.de/bibliogr\\_intro.html](http://www.pantoia.de/bibliogr_intro.html).

<sup>18</sup> Pour obtenir de plus amples informations sur la métrique allemande ou « *Verslehre* », se référer au petit manuel de Jean FOURQUET, *Éléments de métrique allemande*, Paris : Les Belles Lettres, 1936, 106 p. (Publications de la Faculté des lettres de l'Université de Strasbourg. Série Initiation et méthode ; 8).

<sup>19</sup> FOURQUET (Jean), *op. cit.*, p. 3.

<sup>20</sup> Le signe « x » correspond à une syllabe.

d'analyser dans la suite de ce travail (ils sont tous deux en vers trochaïques). Toutefois, l'allemand tolère des vers très variés, parfois même imités des Romains ou des Grecs.

Enfin, il ne faut pas oublier de mentionner la présence des rimes dans la poésie allemande, procédé qui est totalement absent de la poésie latine classique.

#### ***IV. Étapes du travail***

Je m'attacherai ici à expliquer comment j'ai abordé la matière à traiter pour mon mémoire, étape par étape. Dans un premier temps, après avoir défini le corpus de textes que j'allais étudier, je me suis renseignée sur la vie et l'œuvre de Schiller et sur l'époque à laquelle il a vécu. J'ai ensuite lu tout ce qui pouvait m'être utile dans le site PANTOIA, travail qui m'orienta notamment vers l'article capital d'Eugen Grünwald<sup>21</sup>. L'étape suivante fut la traduction minutieuse des préfaces de G. Feuerlein et de W. A. Swoboda. Les ouvrages de B. G. Fischer, de J. D. Fuss et d'H. Stadelmann n'ayant été ajoutés que très récemment par Bernd Platzdasch sur son site, la traduction de certains passages des préfaces de ces auteurs a dû être faite ultérieurement. Ensuite, je me suis attaquée à la traduction de l'*Hektors Abschied* et à l'analyse détaillée de ce poème, basée en grande partie sur le jeu des sonorités ; la même démarche a été effectuée pour les six traductions latines de ce poème. Précisons qu'il m'a d'abord fallu m'initier à la poésie allemande, domaine qui m'était jusqu'alors tout à fait inconnu. Ont suivi les deux versions du poème *Die Götter Griechenlandes* que j'ai entièrement traduites, de même que leurs traductions latines. Pour l'analyse de ce très long poème, j'ai préféré cibler les passages qui me semblaient les plus touchants et les plus beaux, jugés tels aussi par Schiller.

---

<sup>21</sup> GRÜNWARD (Eugen), « Deutsche Poesie im Lateinischem Gewande », in *Zeitschrift für den deutschen Unterricht*, 16. Band. Leipzig : Teubner Verlag, 1902, pp. 601-635.

## Chapitre premier

### Hektors Abschied

#### ***I. Introduction***

L'objet de ce chapitre consiste dans l'étude d'un poème de Friedrich Schiller intitulé *Hektors Abschied*. Dans un premier temps, je me propose d'analyser le poème original afin d'en définir les principales caractéristiques. Cette étude me permettra d'établir des critères qui serviront dans un deuxième temps à décrire en quoi les six traductions latines qui en ont été faites au XIXe siècle par G. Feuerlein, C. Eidenbenz, H. Stadelmann, J. D. Fuss, W. A. Swoboda et E. Reinstorff se rapprochent ou s'éloignent de leur modèle. L'ordre d'apparition de ces philologues a été établi à partir de la date de parution de leurs traductions et en fonction du type de mètre choisi.

Les commentaires au fil des textes allemand et latins sont soit personnels, soit inspirés des indications fournies par Georg Kurscheidt, dans *Schiller. Sämtliche Gedichte. Text und Kommentar. Bd. 31*, ou trouvées dans le *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* de Pierre Grimal.

Avant d'entrer dans le vif du sujet, je tiens encore à préciser que je n'ai traduit les poèmes qui suivent qu'avec l'intention de fournir au lecteur un aperçu direct sur le sens du *Lied* et sur les variations qui en ont été faites par les différents traducteurs. Mes traductions ne sont qu'un outil de travail et n'ont donc aucune prétention esthétique. Je suis bien consciente que, comme le dit de manière si limpide Madame de Staël, « [...] les effets de la poésie tiennent encore plus à la mélodie des paroles qu'aux idées qu'elles expriment. »<sup>22</sup> Toute la beauté, toute la richesse de la composition est à découvrir dans le texte allemand, mais aussi, peut-être, dans chacune des versions latines : laissons-nous bercer par le rythme, flatter par les rimes, envahir par l'émotion qui y est exprimée.

---

<sup>22</sup> Mme DE STAËL, *De l'Allemagne. Vol. II*, nouvelles éditions publiées d'après les manuscrits et les éditions originales avec des variantes, une introduction, des notices et des notes par la comtesse Jean DE PANGE, avec le concours de Simone BALAYEE. Paris : Hachette, 1958, p. 105 (Les grands écrivains de la France).

## II. *Le modèle : Hektors Abschied de Schiller*

Ce poème, initialement composé par Schiller comme un *Lied* chanté par Amalia dans la tragédie *Die Räuber* (acte II, scène II)<sup>23</sup> parue pour la première fois en 1781, fut ultérieurement retravaillé par le poète et parut sous le titre *Hektors Abschied* en 1800 dans un recueil de poèmes.

Afin de pouvoir faire l'examen, dans la suite de ce travail, des différentes traductions latines de l'*Hektors Abschied* – à l'aide de l'étude qu'Eugen Grünwald a réalisée dans son article *Deutsche Poesie in Lateinischem Gewande*<sup>24</sup> –, je tenterai de définir le mieux possible les caractéristiques qui font l'originalité de ce *Lied*. Je commencerai par l'analyse de la structure générale du poème, pour passer ensuite à l'étude de son contenu et à la forme dans laquelle celui-ci est exprimé.

### Hektors Abschied

#### **Andromache**

1 Will sich Hektor ewig von mir wenden,

### L'adieu d'Hector

#### **Andromaque**

1 Hector veut-il à jamais se détourner de moi,

---

<sup>23</sup> Willst dich, Hektor, ewig mir entreißen,  
Wo des Äaciden mordend Eisen  
Dem Patroklus schrecklich Opfer bringt?  
Wer wird künftig deinen Kleinen lehren  
Speere werfen und die Götter ehren,  
Wenn hinunter dich der Xanthus schlingt?

[...]: répliques du vieux Moor et d'Amalia

Teures Weib, geh, hol die Todeslanze,  
Laß mich fort zum wilden Kriegestanze,  
Meine Schultern tragen Ilium –  
Über Astyanax unsre Götter!  
Hektor fällt, ein Vaterlandserretter,  
Und wir sehn uns wieder in Elysium.

[...]: répliques de Daniel, du vieux Moor et d'Amalia

Nimmer lausch ich deiner Waffen Schalle,  
Einsam liegt dein Eisen in der Halle,  
Priams großer Heldenstamm verdirbt!  
Du wirst hingehn, wo kein Tag mehr scheint,  
Der Cocytus durch die Wüsten weinet.  
Deine Liebe in dem Lethe stirbt.  
All mein Sehnen, all mein Denken  
Soll der schwarze Lethefluß ertränken,  
Aber meine Liebe nicht!  
Horch ! der Wilde rast schon an den Mauren –  
Gürte mir das Schwert um, laß das Trauren,  
Hektors Liebe stirbt im Lethe nicht!

*Schiller. Sämtliche Werke. Band 2: Dramen II*, 6. Aufl., auf Grund der Originaldrucke hrsg. von Gerhard Fricke e.a., München: Hanser, 1981, pp. 205-206.

<sup>24</sup> In *Zeitschrift für den deutschen Unterricht*, 16 (1902), pp. 601-635.



Ce *Lied* en quatre strophes s'inspire de la scène d'adieux d'Hector et Andromaque du chant VI de l'*Illiade* (vers 390 à 496), et était destiné à être chanté (Franz Schubert a d'ailleurs composé une mélodie sur base des paroles de Schiller). Chaque strophe comporte six vers de structure trochaïque, frappés de cinq *Hebungen*, à l'exception du vers 21 qui n'en comporte que quatre ; les deux premiers vers de chaque demi strophe comprennent dix syllabes, tandis que le troisième en contient neuf (seulement sept pour le vers 21). Le poème est tout en rimes riches, qui forment le schéma AABCCB. Voici ce que cela donne dans la première strophe :

|   |                    |   |
|---|--------------------|---|
| 1 | <b>wenden</b>      | A |
| 2 | <b>Händen</b>     | A |
| 3 | <u>bringt</u>      | B |
| 4 | <i>lehren</i>      | C |
| 5 | <i>ehren</i>       | C |
| 6 | <u>verschlingt</u> | B |

Nous pouvons observer que Schiller ne s'est pas content   de faire rimer la dernière syllabe : la rime porte sur les deux dernières syllabes en A et en C, et sur une seule syllabe en B. Remarquons encore que n'est exprimée qu'une idée par vers, sauf aux vers 4 et 5, 19 et 20, où l'idée correspond à deux vers. Enfin, la place des coupes est également significative. Les di  r  ses sont majoritaires, en particulier celles qui marquent un temps d'arrêt après le deuxième pied, tandis que les césures, trih  mim  res ou hephth  mim  res, sont au nombre de six.

Pour ce qui est du contenu, le *Lied* consiste en un dialogue entre Andromaque et Hector, tous deux conscients du sort inéluctable qui menace Hector : il va bientôt mourir. Contrairement à ce qui ressort de l'*Illiade*, Andromaque se soucie moins de ce qu'elle devra endurer une fois son époux décédé, mais bien de ce que deviendra l'amour de son époux pour elle : disparaîtra-t-il dans le cours infernal du Léthé ? Dans les trois premiers vers, Andromaque s'adresse à Hector à la troisième personne du singulier, en faisant mine de s'interroger elle-même, comme s'il était trop lourd de poser la question directement à son époux par crainte de sa réponse. Notons, entre parenthèses, qu'Andromaque utilise l'expression *unnahbar'n Händen* (v. 2) qui traduit exactement l'expression homérique χ  ιρας    πτους au vers 503 du chant XX de l'*Illiade*. Dès le quatrième vers, la jeune



femme se tourne vers Hector et passe à la deuxième personne, tentant de l'attendrir en évoquant le petit Astyanax qui sera bientôt privé de père si Hector décide de combattre Achille. L'insistance sur la sonorité redondante du possessif *deinen* et du mot qu'elle utilise pour désigner leur petit enfant (*Kleinen*) vient confirmer l'idée qu'Andromaque veut attendrir son époux. Cependant, la jeune femme sait pertinemment que son époux ne reviendra pas vivant du duel. C'est ce que nous montre le vers 6, dans lequel Andromaque affirme qu'Hector sera dévoré par le sombre Orcus. À ces inquiétudes, Hector répond avec un ton ferme, quoique d'abord empreint de douceur. Le vers 7 est à cet égard marquant : Hector s'y adresse tendrement à son épouse de façon à la calmer et à la rassurer. Mais dès le vers suivant, son ton devient déterminé et tranchant, ce que Franz Schubert a su exprimer à merveille par la musique. Hector a fait son choix : il protégera sa patrie en combattant Achille, quitte à mourir, auréolé de gloire, sur le champ de bataille. Obnubilée par la crainte qu'Hector ne disparaisse à tout jamais, Andromaque, aux vers 13 à 15, semble se plonger dans un avenir où Hector ne sera plus, d'où l'emploi du présent<sup>33</sup>. Elle évoque des signes concrets de sa mort : le bruit des armes ne se fait plus entendre ; son épée traîne à l'entrée de la demeure. Le vers 16 coupe le discours par le passage du présent au futur : Hector n'est pas encore mort, il est encore temps pour Andromaque de lui exprimer toutes ses craintes, en particulier que l'amour qu'il lui porte ne s'abîme dans les profondeurs infernales. L'on arrive alors à la dernière strophe, selon moi la plus poignante du poème par la détermination stoïcienne d'Hector qui est prêt à affronter la mort sans regret. Cette détermination est visible dans la construction calculée de certains vers de cette strophe : le vers 19 comporte un superbe parallélisme dont nous avons déjà parlé ci-dessus (*All mein Sehnen... all mein Denken*), qui encadre les deux mots centraux, *will ich*, mettant ainsi en évidence la résolution d'Hector ; le vers 21, terminé par son *nicht* résonnant, va aussi dans ce sens : Hector ne veut pas, Hector dit non, ce non destiné à sécher les pleurs de son aimée et à lui témoigner son amour éternel. Ces paroles rassurantes sont d'ailleurs répétées au dernier vers du poème, où l'amour d'Hector pour Andromaque est vu comme une force capable de défier les puissances infernales, comme les pouvoirs du Léthé.

Sur le plan de la forme, le *Lied* est parcouru de nombreuses figures de style. Les allitérations et les assonances abondent et peuvent parfois servir à mieux exprimer un sentiment ou une ambiance précise :

---

<sup>33</sup> Notons qu'il peut tout aussi bien s'agir d'un présent « *pro futuro* ».

v. 1 *Will sich Hector ewig von mir wenden* : la succession des [v] ne semble pas être due au hasard ; mais il est difficile de cerner la nuance que Schiller a voulu apporter au moyen de ce procédé, à part l'insistance sur les mots qui contiennent cette consonne. *Will* fait prendre conscience que la situation dépend de la volonté d'Hector, *ewig* traduit l'espoir d'Andromaque que l'amour d'Hector envers elle survivra au-delà de la mort, tandis que *wenden* résume la crainte de la jeune femme d'être abandonnée par son époux qui lui préférerait la gloire immortelle que l'on appelle communément le κλέος.

v. 3 *Dem Patroklos schrecklich Opfer bringt ?* : la répétition des [r] peut évoquer le grondement terrible du massacre produit par Achille, aussi bien que l'horreur qu'il inspire, tandis que la diérèse qui tombe après le deuxième pied (*Dém Patróklus //*) met en évidence la raison pour laquelle Achille fait ce carnage : il veut venger son compagnon.

v. 7 *Teures Weib, gebiete deinen Tränen* : la succession des dentales fait contraster une certaine sécheresse du ton d'Hector, déjà résolu à partir au combat, avec la douceur du « chère épouse » qui précède la césure (*Téures Wéib //*).

v. 8 *Nach der Feldschlacht ist mein feurig Sehnen* : la reprise du [ax] rend le vers rude et suggère l'aspiration d'Hector à participer à la bataille.

v. 20 *stillen Strom* : cette allitération des [ft] appuie sur le caractère silencieux du fleuve Léthé. Ce son n'est pas sans rappeler le « chut ! » appelant au silence.

v. 23 *tobt schon* : la voyelle [o] résonne gravement, comme pour illustrer les coups violents lancés par Achille contre les murs de Troie.

v. 24 *Hektors Liebe stirbt im Lethe nicht* : l'assonance des [i] (et [i:]) donne de la légèreté à l'ensemble du poème et vient alléger les peines d'Andromaque. Hector doit partir, mais son amour jamais ne s'en ira.

Aux vers 11 et 12, deux rejets (*Fáll ich //* et *Stéig ich níeder //*), soulignés en outre par la césure qui les suit, mettent en évidence la fatalité du sort d'Hector : Achille est invincible (v. 2) ; il est donc logique qu'il triomphe d'Hector. Le début des vers 10, 11 et 12 sont comme le résumé de ce qui va inévitablement se passer quand Hector partira au combat : *Kämpfend – Fall' ich – Steig' ich nieder* : Hector va d'abord se battre, tombera sous les coups d'Achille, puis descendra sur les rives du Styx pour rejoindre le royaume des Morts.

Le parallélisme du vers 19 (*All mein Sehnen will ich, all mein Denken*) provoque une insistance sur le fait qu'Hector est prêt à tout abandonner à la mort, tout sauf l'amour qu'il porte à son épouse. À cet égard, le 21<sup>e</sup> vers, plus court que les autres (il ne comporte que

sept syllabes à la place de neuf), fonctionne comme un pivot autour duquel tout le poème prend son sens. Ce vers écourté, qui se termine sur le « non » d'Hector, invite le lecteur à faire silence, à s'arrêter et à méditer sur ce qui vient d'être formulé.

En outre, tout ce qu'évoque Andromaque se rapporte à la peur, au désespoir et au deuil. Elle est impuissante face à la situation. Hector quant à lui symbolise la puissance ; l'avenir de Troie tout entière dépend de lui. Or, Hector sait où est son devoir : même la façon dont il s'adresse à son épouse (v. 7 [...] *gebiete deinen Tränen* ; v. 23 *Gürte mir das Schwert um, laß das Trauern*) indique que sa décision est déjà prise ; Andromaque ne le détournera pas du combat. Cependant, les deux seules négations utilisées par Hector dans la dernière strophe et qui occupent une place stratégique à la fin des troisième et quatrième vers semblent être présentes en guise de réconfort pour Andromaque : Hector refuse d'oublier l'amour éternel qu'il lui porte.

Sur la base de ces quelques observations, passons maintenant à l'analyse des six traductions latines du poème.

### **III. Les traductions latines**

#### **A. La traduction de Gustav Feuerlein**

Gustav Feuerlein a récrit *Hektors Abschied* en latin et en a publié le texte en 1831, ainsi que de nombreuses autres traductions de poèmes de Friedrich Schiller, dans un recueil bilingue intitulé *Schiller's sämtliche Gedichte in's Lateinische übersetzt von Gustav Feuerlein // Schilleri lyrica omnia latinis modis aptare tentavit Gustav Feuerlein* en deux volumes. Dans toutes les traductions que Feuerlein a effectuées en latin, ce passionné de culture antique a tenu à conserver la forme classique du latin, en s'inspirant principalement d'Horace.

Dans la préface de son livre, G. Feuerlein évoque les innombrables difficultés que rencontre la personne qui désire traduire les poèmes de Schiller en latin. En effet, le grand poète allemand, bien qu'il se rapproche de l'esprit des Anciens par les sujets qu'il choisit de travailler, respecte néanmoins entièrement la nature de sa langue dans la composition des poèmes, même lorsque ceux-ci traitent de sujets antiques ou différents de la culture

allemande. Or, comme le fait remarquer Gustav Feuerlein<sup>34</sup>, les deux langues diffèrent fortement entre elles : l'allemand est une langue germanique moderne, tandis que le latin est une langue classique qui n'est plus utilisée pour communiquer quotidiennement. Certaines expressions, certains effets du poème original sont donc parfois intraduisibles. Ainsi, notre « traducteur s'est vu contraint de rompre pour ainsi dire toute la symétrie des périodes schillériennes et de créer une symétrie nouvelle qui répondait davantage au génie latin. »<sup>35</sup> Les contraintes auxquelles se voit soumis le traducteur pourra quelquefois nous donner l'impression, pour reprendre l'expression d'Eugen Grünwald<sup>36</sup>, que ce dernier est amené à serrer le poème original dans un véritable « lit de Procuste » pour répondre aux obligations d'une « bonne » traduction. C'est probablement pour cette raison qu'il utilisa le verbe *aptare* pour qualifier son travail, qui consisterait moins en des traductions qu'en des adaptations d'un modèle.

Voyons à présent ce qu'il en est dans cette traduction de l'*Hektors Abschied*.

| <u>Hectoris discessus</u>                            | <u>Le départ d'Hector</u>   |
|--|---|
| <b>Andromache</b>                                    | <b>Andromaque</b>   |
| 1 Num semper mihi te rapis,                          | 1 Te soustrais-tu à moi pour toujours,                                  |
| 2 Hector, quo furibunda Aeacidae <sup>37</sup> manus | 2 Hector, où la main furieuse de l'Eacide                               |
| 3 Patroclo vovet hostias ?                           | 3 Voue des victimes à Patrocle ?  |
| 4 Quis quondam puerum spicula mittere,               | 4 Qui désormais pourra apprendre à ton enfant à<br>lancer les javelots, |
| 5 Quis cultum doceat Deûm,                           | 5 Qui le culte des Dieux,   |
| 6 Si mersus piceâ nocte Erebi <sup>38</sup> peris ?  | 6 Si, englouti par la sombre nuit de l'Erèbe, tu péris ?                |

<sup>34</sup> « [...] haec lyrica ita, ut quasvis poëtae sententias ad verbum exprimat interpres, nullo pacto latine reddi posse. Multa, quae linguae vetustae vel, ut dicunt, emortuae tradi plane non poterant, leviter tantum tangenda, vel propinquâ exemplo formulâ exprimenda erant. »  
« [...] ces poèmes lyriques ne peuvent aucunement être rendus en latin de telle manière que le traducteur exprime mot à mot toutes les idées du poète. Beaucoup de choses qui ne pouvaient pas être transposées parfaitement dans une langue ancienne, voire, comme on dit, dans une langue morte, devaient être très faiblement traitées ou exprimées au moyen d'une formule proche du modèle. »

FEUERLEIN (Gustav), *Schiller's sämtliche Gedichte in's Lateinische übersetzt von Gustav Feuerlein*, 1. Band, Stuttgart : J. B. Metzler'schen Buchhandlung, 1831, p. VI.

<sup>35</sup> « [...] in eam se adductum necessitatem vidit interpres, ut, quasi ruptâ omni periodorum Schillerianarum concinnitate, novam latinoque genio magis respondentem conderet. »

*Idem*, p. V.

<sup>36</sup> GRÜNWARD (Eugen), *Deutsche Poesie in Lateinischem Gewande*, in *Zeitschrift für den deutschen Unterricht* 16 (1902), p. 620.

<sup>37</sup> Les Eacides sont les descendants d'Eaque. Ce dernier régnait sur l'île d'Egine, où il commandait aux Myrmidons. Eaque eut plusieurs enfants, dont Pélée, le père d'Achille. L'Eacide dont il est question dans ce passage est Achille, le petit-fils d'Eaque.

\*\*\*

**Hector**

7 Guttas o cohibe tuas,  
 8 Conjux cara ; lacerti Hectoris Ilion  
 9 Servant : inque aciem feror !  
 10 Pugnans pro laribus, proque foco sacro

11 Procumbam, et patriae salus  
 12 Demittar stygium nobilis ad lacum.

\*\*\*

**Andromache**

13 Ah ! non amplius audiam  
 14 Armorum sonitum, arx condet inertia ;

15 Pugnax stirps Priami ruet.  
 16 Tu deserta petes luce carentia

17 Cocyti lacrymabilis ;  
 18 In Lethe moritur fervidus heu ! amor.

\*\*\*

**Hector**

19 Quicquid mente agito, ruat  
 20 In Lethen tacitam, quicquid et appeto,

21 Sospes restet amor modo.  
 22 Jam muros quatiens heus ! furit efferus ;

23 Ferrum accinge mihi ! Dolor  
 24 Absit ; non perit in Lethe amor Hectoris.

\*\*\*

**Hector**

7 Contiens tes larmes,  
 8 Chère épouse ; les bras d’Hector  
 9 Préservent Ilion : et je suis porté au combat !  
 10 C’est en combattant pour les Lares et pour le saint  
       foyer  
 11 Que je tomberai, et pour le salut de la patrie  
 12 Que je descendrai, glorieux, vers les eaux du Styx.

\*\*\*

**Andromaque**

13 Ah ! jamais plus je n’entendrai  
 14 Le bruit de tes armes, la citadelle les gardera  
       inoccupées ;  
 15 La race belliqueuse de Priam tombera.  
 16 Toi, tu dirigeras ta course vers des déserts privés de  
       lumière,  
 17 <Déserts> du Cocyte larmoyant ;  
 18 Dans le Léthé meurt, hélas ! ton amour  
       bouillonnant.

\*\*\*

**Hector**

19 Que tout ce que j’agite dans mon esprit tombe  
 20 Dans le Léthé silencieux, tout ce que je désire  
       aussi,  
 21 Pourvu que l’amour demeure sauf.  
 22 Ébranlant déjà nos remparts, holà ! il se déchaîne,  
       le cruel ;  
 23 Ceins-moi mon fer ! Que ta douleur  
 24 S’efface ; il ne périt pas dans le Léthé, l’amour  
       d’Hector.

Toujours en quête de classicité, Feuerlein a choisi, pour sa traduction, un mètre horatien : l’*asclepiadeum quartum*. Ce mètre fait alterner un glyconique et un asclépiade mineur dans quatre strophes de trois distiques. Le schéma est donc le suivant :

<sup>38</sup> L’Erèbe (Ἔρεβος) est la personnification de l’obscurité des Enfers. Il est le fils de Chaos (Χάος) et a pour sœur la Nuit (Νύξ), avec qui il engendra l’Ether (Αἰθήρ) et le Jour (Ἡμέρα). Notez que dans le poème, le rapprochement effectué entre *nocte* et *Erebi* n’est certainement pas anodin.

´ – ´ // ~ ~ ´ ~ ~ (glyconique)  
 ´ – ´ ~ ~ ´ // ´ ~ ~ ´ ~ ~ (asclépiade mineur)<sup>39</sup>.

Notre traducteur ne se préoccupe aucunement de faire rimer les fins de vers, mais bien de concilier autant que faire se peut le génie de Schiller et la nature de la langue latine. Ce schéma métrique fixe qui n'admet aucune substitution se rapproche ainsi du rythme trochaïque régulier du *Lied* de Schiller. La combinaison d'un glyconique avec un asclépiade mineur est loin d'être un mauvais choix de Feuerlein : cela lui permet d'allier la légèreté de la langue, la pureté des sentiments apportée par les glyconiques à la profondeur des paroles suggérée par la solennité des asclépiades mineurs.

Au deuxième vers, la reprise de *ae* dans *Aeacidae* résonne comme une longue plainte d'Andromaque et *furibunda... manus* forment une hypallage : c'est en effet moins la main d'Achille qui est furieuse ou déchaînée que le héros grec lui-même. Le nom de l'époux d'Andromaque, Hector, est rejeté au deuxième vers pour être mis en évidence. Au vers suivant, ce sont les [o] qui se répètent en donnant également une tonalité endeillée, comme si l'on entendait un *oh!* de deuil, de regret et de désespoir. La répétition des [k<sup>w</sup>] au début du vers 4 (*Quis quondam*) est agréable à l'oreille et contribue à la beauté poétique de la traduction. Au vers 5, la succession des phonèmes [k] n'apporte selon moi rien de particulier au niveau du sens, mais ajoute du charme au poème. Remarquons encore l'assonance des [e] au vers 6. L'hyperbate *Guttas... tuas* (v. 7) donne une touche recherchée supplémentaire à la traduction. Le vers 8 commence par l'enjambement de *Conjux cara* que suit la césure. Ces termes mis en évidence révèlent la tendresse d'Hector à l'égard de son épouse. Dans ce vers, Feuerlein a en outre voulu conserver les allitérations présentes dans le modèle : la succession des dentales devient une séquence de [k]. Toujours dans le même registre, cinq [o] se suivent au vers 10, et le *pro* est répété deux fois, sans compter l'enjambement qui suit (*Procumbam*). Aux vers 9 à 12, Feuerlein a reproduit l'effet de la progression de l'action créé par Schiller en y ajoutant même un verbe au vers 9 : les bras d'Hector protègent la ville (*Servant*, v. 9), le prince troyen veut se battre jusqu'au bout (*Pugnans*, v. 10 ; cf. *Kämpfend* dans l'*Hektors Abschied*) quitte à ne pas s'en relever (*Procumbam*, v. 11 ; cf. *Fall' ich*) et à devoir partir à jamais vers les rives du Styx (*Demittar*, v. 12 ; cf. *Steig' ich nieder*). La deuxième réplique

<sup>39</sup> Pour plus d'informations sur ce « quatrième asclépiade », se référer à NOUGARET (Louis), *Traité de métrique latine classique*, 3e éd. corr., Paris : Klincksieck, 1963 (1<sup>re</sup> édition 1956), p. 101. (Nouvelle collection à l'usage des classes ; XXXVI).

d'Andromaque commence par l'interjection « *Ah !* » qui semble ne pas cesser de se répéter en un gémissement continu par l'assonance des [a] de ce vers. L'allitération des [r] au vers 15 évoque bien l'écroulement subi par la famille troyenne, et traduit par le verbe *ruere*. Notez encore l'allitération des [t] au vers 16 et l'assonance des [i] dans l'enjambement que représente le vers suivant. En outre, ces deux mots (*Cocyti lacrymabilis*) forment à mon sens une hypallage : le Cocyte est dit « larmoyant » ou « triste » parce qu'il est composé des larmes versées par les méchants des Enfers. L'adjectif se rapporte donc moins au fleuve qu'à ceux qui y versent leurs larmes. La dernière réplique d'Andromaque met en évidence deux termes qui précèdent un temps d'arrêt : *moritur* et *amor*. Voici que la crainte d'Andromaque est clairement exprimée : elle a peur que l'amour qu'Hector lui témoigne alors qu'il est vivant ne disparaisse avec lui quand il mourra. Notez par ailleurs que la sonorité de ces deux termes se ressemble (*moritur – amor*) ; ils se font l'écho l'un de l'autre. Le premier distique de la quatrième strophe est parcouru de dentales créant un effet rebondissant qui n'est, à mon sens, pas adapté au sens du poème à cet endroit. De fait, il est question du silence du fleuve Léthé, or la répétition des dentales n'est pas calme comme pourrait l'être une succession de [s], mais induit une ambiance plus cadencée. Ce qui est mieux réussi dans ce distique réside plutôt dans le parallèle, en début et en fin de proposition, de *Quicquid ment(e) agito* (v. 19) avec *quicquid et appeto* (v. 20). Le vers 21 qui, dans le modèle schillérien, est mis en évidence par rapport au reste du poème par sa brièveté, perd sa spécificité dans la traduction de Feuerlein. Il a néanmoins manifestement été travaillé, en témoigne la répétition des [s] et des [o]. La particularité des vers 22 et 23 réside dans ces deux mots placés en fin de vers : *furit efferus*, ainsi que dans le *ferrum* en tête du vers 23. La signification de ces termes, ainsi que la répétition des sons [f] et [r] expriment clairement la fureur sauvage du guerrier grec. Les vers 23 et 24 se caractérisent par le contre-rejet de *Dolor* et l'enjambement de *Absit* : Hector est conscient de la douleur qu'éprouve Andromaque à l'idée qu'il meure, mais, dès le vers suivant, il invite son épouse à laisser cette souffrance de côté en lui assurant que son amour pour elle, lui, demeurera éternellement, au-delà de la mort. Le dernier vers est, malheureusement, maladroit. La césure sépare la préposition *in* du nom *Lethe* et aucune figure de style particulière – mis à part l'enjambement dont nous venons de parler – ne réveille la tonalité si poignante du poème original.

Pour ce qui est du vocabulaire utilisé, Feuerlein annonce dans sa préface que certaines formulations actuelles ne trouvent pas d'équivalent direct en latin, ce qui l'oblige à recourir

à des expressions quelque peu adaptées<sup>40</sup>, d'autant que le schéma métrique auquel il recourt est assez contraignant. Comme nous le verrons chez d'autres traducteurs, au lieu de la progression du discours d'Andromaque qui passe de l'usage de la troisième personne du singulier à celui de la deuxième, Feuerlein fait directement parler Andromaque en « tu », comme c'est d'ailleurs le cas dans la chanson d'Amalia : *Willst dich, Hektor, ewig mir entreißen*. L'emploi du verbe *rapere* au premier vers induit l'idée de déchirement et de privation douloureuse, idée qui n'est pas aussi manifestement exprimée dans le poème original, mais bien dans le verbe *entreißen* de la première version du poème. Toujours dans ce même vers, Feuerlein a traduit *ewig* par *semper* « toujours, sans cesse », sans doute pour des raisons métriques, mais ce terme me semble moins bien convenir au niveau du sens que *aeternum* « pour toujours, éternellement, à jamais ». *Furibunda... manus*, au vers 2, ne rend pas exactement *mit den unnahbar'n Händen*, mais rappelle plusieurs passages des *Troyennes* de Sénèque et de l'*Hercule sur l'Œta* : *uacet ad crebri uerbera planctus/ furibunda manus* (*Troyennes*, v. 92-93), *uel Achillis ante busta furibunda manu/ occidere Pyrrhi* (*Troyennes*, v. 940-941) et *Lernaea figens tela furibunda manu* (*Hercule sur l'Œta*, v. 905). Au lieu du prénom d'Achille, Feuerlein dote le héros grec de son surnom « Eacide », que l'on retrouve dans la première version du poème de Schiller : *Wo des Äaciden mordend Eisen*. Ce surnom ramène le souvenir d'Eaque, le grand-père d'Achille qui avait la réputation d'être pieux et juste. Mais n'oublions pas qu'Eaque aida Apollon et Poséidon à construire les murailles de Troie, et qu'un serpent parvint à se glisser à l'intérieur de la ville à l'endroit où Eaque avait donné sa contribution. La légende raconte que ce présage signifiait, selon Apollon, que la descendance du vieux roi assiégerait la ville troyenne. La combinaison de *vovet* et de *hostias* (v. 3) équivaut à l'expression *Opfer bringen*. Notons que la traduction latine ne restitue pas l'adjectif *schrecklich*. La note de tendresse présente chez Schiller n'a pas été reproduite en latin, où le simple *puerum* traduit *deinen Kleinen*. Comme Eidenbenz, Feuerlein a traduit le *Wenn... verschlingt* (v. 6) par une proposition conditionnelle indéterminée, laissant ainsi plus de place à l'hypothèse que dans une proposition temporelle. Les poètes antiques n'utilisaient visiblement pas souvent le verbe *mersare*. Tout au plus est-il mentionné chez Virgile (*Géorgiques*, I, 272) et Lucrèce (V, 1008). Son emploi par Feuerlein fait donc preuve d'érudition. L'allégorie des Enfers contenue dans les termes *der finstre Orkus* a été conservée en latin, bien qu'elle soit exprimée différemment : *piceâ noct(e) Erebi* insiste davantage sur l'ambiance ténébreuse

---

<sup>40</sup> Se référer à la note 31.



du royaume d'Hadès grâce au rapprochement de ces trois termes qui contiennent tous l'idée d'obscurité, formant ainsi une sorte de pléonasmе. Relevons en outre la proximité de *nocte* et d'*Erebi* qui semble symboliser l'union de l'Erèbe avec sa sœur, la Nuit. Au vers 7, *Guttas* appartient à la base à un vocabulaire plus technique que poétique. Vitruve, Virgile ou Ovide utilisent ce mot pour désigner un élément le plus souvent décoratif en forme de goutte (ou de larme). L'emploi de ce terme dans ce contexte fait preuve d'audace de la part du traducteur qui prouve ainsi, une fois encore, sa profonde maîtrise du latin. *Lacerti* (v. 8) contient l'idée de force, de puissance et donc de protection qui n'est pas présente dans *manus* par exemple. G. Feuerlein a réparti en deux segments ce que Schiller avait regroupé en une suite de mots interdépendants au vers 10 ; il s'agit donc d'une sorte d'hendiadys : *Kämpfend für den heil'gen Herd der Götter* devient *Pugnans pro laribus, proque foco sacro*. Remarquez que les traducteurs ne sont pas tous d'accord sur l'emploi du présent ou du futur aux vers 10, 11 et 12. Dans le cas qui nous occupe pour le moment, c'est le futur qui a été choisi. Cette divergence peut s'expliquer par le fait qu'en allemand, le futur, toujours composé du verbe accompagné de l'auxiliaire *werden*, est difficile à placer en poésie ; les auteurs lui préfèrent souvent le présent « *pro futuro* ». Au vers 12, notre traducteur a ajouté la notion de gloire (*nobilis*, « glorieux »), implicite chez Schiller qui fait davantage confiance en l'érudition de son lecteur ou de son auditeur. L'interjection « *Ah !* » du vers 13, totalement absente du poème original, donne un ton empreint de désespoir à la réplique d'Andromaque. Feuerlein semble avoir préféré ne pas traduire le terme *Halle* (v. 14) qui trouve difficilement un correspondant dans le monde grec. Il recourt plutôt à la notion de citadelle (*arx*) qui lui permet de ne pas dénaturer le poème, puisque Schiller recourt à ce concept au vers 9 (*Pergamus*). Au vers 15, l'adjectif sélectionné par Feuerlein (*Pugnax*) pour qualifier *stirps* est, me semble-t-il, bien choisi, même s'il est vrai qu'il ne fait référence qu'à l'aspect belliqueux, alors que Schiller semblait vouloir mettre en évidence le caractère héroïque – au sens large du terme – de la famille de Priam. Toujours au même vers, le verbe de base, *ruet*, évoque de façon fort imagée la chute subie par la famille princière, tandis que *verdirbt* contient l'idée de décadence, ou d'effondrement abstrait. Ce dernier verbe est, selon moi, plus poétique que dans la traduction. Les deux vers suivants forment une unité de sens là où le modèle en fait deux segments distincts d'une même phrase. Le traducteur parvient à cet effet en remplaçant les compléments nominaux par des adjectifs qualificatifs : *wo kein Tag mehr scheint* (v. 16) devient *deserta... luce carentia*, et *Der Cocytus durch die Wüsten weinet* (v. 17) est rendu par *Cocyti lacrymabilis*. La dernière réplique d'Andromaque est assez

fidèle à son modèle, quoique le « *heu !* » vienne renforcer l'accent pathétique de la jeune femme et que *amor* soit pourvu d'un adjectif, *fervidus*. Or, le sens du poème de Schiller réside entre autres dans la pureté de cet amour véritable, amour qui, rappelons-le, était déjà reconnu comme exceptionnel sous l'Antiquité où il était rare de rencontrer des couples se respectant de manière aussi admirable. La pureté du *Deine Liebe* mis en évidence devant la coupe n'est pas tout à fait assortie avec *fervidus* qui alourdit *amor*. Les vers 19 et 20 sont ceux qui ont, selon moi, le mieux conservé l'esprit du poème original. Certaines idées du vers 19 ont été déplacées au vers 20, mais cet interchangement convient davantage au mètre choisi, qui exprime une idée par distique, alors que la poésie allemande tend à développer une idée par vers. Le vers 21 de la traduction n'apporte rien de particulier au poème et ne se démarque pas de l'ensemble du *Lied*.

Je dirais que le principal défaut de cette traduction réside dans le fait que les césures ne sont pas toujours placées à des endroits stratégiques ou qui font sens ; elles coupent même parfois une unité de sens. À côté de cela, l'esprit de la traduction est un esprit latin. Toute note allemande a disparu, donc avec elle une part de l'originalité de Schiller. L'évolution du poème reste poignante, mais Feuerlein a été forcé de recourir à des éléments d'expression propres au génie romain (et méditerranéen en général), qui rendent, a priori, le poème plus vivant, plus théâtral, mais par ce fait même aussi moins profond. Néanmoins, ce travail est d'une extraordinaire richesse et témoigne des vastes connaissances philologiques de Gustav Feuerlein. Comme le dit si bien Eugen Grünwald<sup>41</sup>, « le latin de Feuerlein, ainsi que ses connaissances métriques sont irréprochables, mais ne peuvent néanmoins pas compenser les pertes que doit endurer le poète Schiller. »

## B. La traduction de Christian Eidenbenz

Christian Eidenbenz a 45 ans lorsqu'il publie cette traduction dans son recueil bilingue *Deutsche Dichtungen von Schiller, Göthe und andern, metrisch in's Lateinische übersetzt von C. Eidenbenz // Poëmata Germanica auctoribus Schiller, Göthe aliisque latino metro reddere tentavit C. Eidenbenz* en 1838.

---

<sup>41</sup> « Feuerleins tadelloses Latein und metrisches Gewissen wiegen die Verluste, die der Sprachkünstler Schiller unter des Übersetzers Händen erlitten, nicht auf ».  
GRÜNWARD (Eugen), *op. cit.*, p. 621.

Ce passionné des langues anciennes ne nous ayant pas laissé de préface décrivant les finalités et la méthode de son travail, nous ne pouvons nous prononcer à ce sujet qu'à partir des indices présents dans son travail.

Voici ce que ce traducteur a réalisé au départ de l'*Hektors Abschied* de Schiller :

Hector in pugnam abiturus

**Andromache**

- 1 Tempus in aeternum miseram me deseret  
Hector,  
2 Pugnat inaccessis manibus quâ dirus  
Achilles ;  
3 Et pro Patroclo caesos demittit ad Orcum ?  
4 Dilectum natum quis posteritate docebit  
5 Mittere tela, pieque Deos venerare potentes,  
6 Obductus tenebris heu ! si te devorat Orcus ?

\*\*\*

**Hector**

- 7 Uxor cara, precor, lacrymas compesce  
cadentes,  
8 Me flagrans desiderium nunc cogit in arma ;  
9 Alta manu nostra tueantur Pergama forti,  
10 Atque focum moriens sacrum defendo  
Penatum  
11 Et patriae vindex Stygias devortor ad undas.

\*\*\*

**Andromache**

- 12 Armis porro tuis non auscultabo sonoris,  
13 Nunc atrio tristi tua inertia ferra recumbent ;  
14 At Priami soboles Heroica perditur omnis,

Hector sur le point de partir au combat

**Andromaque**

- 1 Hector m'abandonnera-t-il pour toujours, moi la  
malheureuse,  
2 Oû, de ses mains inaccessibles, combat le  
redoutable Achille  
3 Et pour Patrocle envoie des cadavres dans  
l'Orcus ?  
4 Qui à l'avenir apprendra à ton fils chéri  
5 À lancer des traits et à vénérer pieusement les  
puissants Dieux,  
6 S'il te dévore, hélas ! l'Orcus couvert de  
ténèbres ?

\*\*\*

**Hector**

- 7 Chère épouse, je te prie, retiens tes larmes qui  
tombent,  
8 Un désir brûlant me pousse maintenant à faire la  
guerre ;  
9 Puisse la haute Pergame être protégée par notre  
main vigoureuse  
10 Et en mourant, je défends le saint foyer des  
Pénates  
11 Et c'est en défenseur de ma patrie que je  
descends vers les eaux du Styx.

\*\*\*

**Andromaque**

- 12 À l'avenir, je n'écouterai plus tes armes  
retentissantes,  
13 Maintenant, dans le triste atrium, repose ton fer  
inactif ;  
14 Et qui plus est, toute la descendance héroïque de  
Priam périt,

|   |   |
|---|---|
| <p>15 Illuc descendesque, dies ubi nulla nitescit,</p> <p>16 Cocytusque ululat tristis deserta per arva</p> <p>17 Omnis amorque tuus Lethe morietur in amne.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p><b>Hector</b></p> <p>18 Quod desidero, vel quidquid mens cogitat<br/>ima,</p> <p>19 Tunc fluvio Lethe vivo mergatur amore !</p> <p>20 Fallor ? an ille furit jam nunc ad moenia<br/>saevus ?</p> <p>21 Solve animi luctus gladioque accinge<br/>maritum,</p> <p>22 Hectoris aeternum Lethe non tollit amorem !</p> | <p>15 Et tu descendras là où aucun jour ne se met à<br/>briller</p> <p>16 Et où le triste Cocyte hurle à travers les plaines<br/>désertes</p> <p>17 Et où tout ton amour mourra dans le cours du<br/>Léthé.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p><b>Hector</b></p> <p>18 Ce que je désire, ou tout ce que mon esprit pense<br/>profondément,</p> <p>19 Que tout cela soit alors précipité dans le fleuve<br/>Léthé pendant que vit mon amour !</p> <p>20 Je me trompe ? ne serait-il pas déjà en train de se<br/>déchaîner près des remparts, ce furieux ?</p> <p>21 Dissipe le chagrin de ton cœur et ceins ton mari<br/>de son épée,</p> <p>22 D’Hector, le Léthé n’emporte pas l’éternel<br/>amour.</p> |
|---|---|

C. Eidenbenz a choisi de conserver l’intégrité de la langue latine en oubliant les rimes et en rendant au poème de Schiller l’ambiance épique de l’*Iliade* grâce au type de mètre dans lequel il a décidé de traduire cette œuvre : l’hexamètre dactylique<sup>42</sup>. Certaines syllabes finales y sont donc élidées. La question se posera dès lors de savoir si le fait de garder intacts les deux fonctionnements de ces langues permet une meilleure expression de la profondeur du poème original. Remarquons qu’il y a un léger déséquilibre entre les répliques d’Andromaque qui comportent six vers et celles d’Hector qui n’en comportent que cinq.

Le style d’écriture est recherché et fait preuve d’une grande connaissance de la langue latine de la part du traducteur. Au premier vers, la répétition des [m] fait ressortir les paroles d’Andromaque comme un faible murmure montrant la difficulté avec laquelle elle prononce ces paroles. Devant la césure penthémimère, la succession des longues sur *aeternum* (molosse) insiste sur le fait que l’absence d’Hector sera éternelle une fois qu’il aura disparu. Le nom d’Hector est placé en fin de vers et répond au nom de son ennemi et meurtrier, Achille, à la fin du vers suivant. Le troisième vers est à dominante spondaïque et

---

<sup>42</sup> Pour plus d’informations sur l’hexamètre dactylique, se référer à NOUGARET (Louis), *op. cit.*, pp. 26-27.

crée un effet solennel et lourd à la fois, rappelant la tristesse de la mort de Patrocle et l'horrible massacre auquel se livre Achille, aveuglé par sa douleur. Ce vers ressemble fortement au début de l'*Iliade* : πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν/ ἠρώων, « <colère qui> envoya de nombreuses âmes vaillantes de héros chez Adès ». *Demittere* traduit bien προΐάπτειν et *ad Orcum*, Ἄϊδι. Ajoutons que *Et pro Patroclo* est mis en évidence devant la césure, comme dans le poème de Schiller. *Dilectum natum* (v. 4) est lui aussi parcouru de spondées ; Andromaque s'attarde sur ces deux mots comme pour toucher Hector en lui rappelant leur enfant qui sera privé de père si Hector part et meurt au combat. L'adjectif *dilectum* traduit bien la tendresse d'Andromaque à l'égard de son fils et sa volonté de fléchir Hector en le touchant par les sentiments. Eidenbenz est, me semble-t-il arrivé à un résultat aussi expressif que le *deinen Kleinen* de Schiller. Le vers 5 est quant à lui holodactyle et évoque la rapidité du javelot lancé (*Mittere tela*) mis en rejet, ainsi que, peut-être, l'enjouement de la jeune femme dans sa description de la tâche qui incombe normalement à un père. Le molosse sur *Obductus* laisse percevoir le poids des ténèbres qui recouvrent les Enfers. L'idée d'écrasement est renforcée par l'hyperbate : *Obductus* est en début de vers, tandis que le nom qu'il qualifie, *Orcus*, est placé en fin de vers. Au vers 7, la présence du son [k] dans chaque mot fait résonner le bruit des larmes qui tombent goutte-à-goutte. Relevons aussi le chiasme syntaxique du vers 9 : *Alta manu nostra Pergama*. Les finales en *-um* au vers 10 nous amènent à regrouper les trois mots qui en sont pourvus : *focum*, *sacrum* et *Penatum*, et qui forment par ailleurs une unité de sens : « le saint foyer des Pénates ». Observons que ce dernier terme, *Penatum*, désigne une réalité romaine, non une réalité grecque, bien que le sujet du poème soit hellénique. L'assonance des [o] au vers 11 est là comme une longue plainte d'Andromaque qui pleure déjà la disparition future de son époux. Remarquons aussi la répétition de la finale *-is* dans *Armis... tuis... sonoris*, qui ajoute de la beauté dans ce passage. Le vers 13 est très travaillé stylistiquement. Les assonances et les allitérations y abondent : répétition de [tri] dans *atrio* et *tristi*, assonance des [i], répétition des [t] et des [r]. En outre, de même que *Penatum* trois vers plus haut, *atrio* désigne une réalité romaine. Au vers 15, la succession des trois sons [ε:sk] ou la répétition des quatre [ε:s] dans *descendesque, dies* et *nitescit* sont manifestes. Les trois longues de *Cocytus* rappellent que ce fleuve n'évoque rien de joyeux, tandis que le verbe onomatopéique *ululat*, vient couper les spondées de ce vers grâce à ses deux brèves sautillantes. Le vers 17, qui rend le vers 18 de l'*Hektors Abschied*, ne recrée pas le parallèle avec les dernières paroles d'Hector comme c'est le cas chez Schiller (*Deine Liebe in dem Lethe stirbt – Hektors Liebe stirbt im Lethe nicht*). La traduction latine est, à cet

endroit, plus fade : *Omnis amorque tuus Lethe morietur in amne – Hectoris aeternum Lethe non tollit amorem*. Dans la traduction, l'accent a plutôt été mis sur l'*amor* grâce à la mise en évidence de ce terme en fin de vers : à *amore* (v. 19) répond *amorem* (v. 22). On peut regretter que le parallèle n'ait pas été plus fort par la reprise des mêmes verbes par exemple. Le premier hémistiche du vers 20 est en dactyles, tandis que le second est constitué de spondées (sauf l'avant-dernier pied, comme c'est habituel dans l'hexamètre dactylique). Ce contraste permet de mettre en parallèle le déchaînement d'Achille dans la première partie du vers avec la gravité de la situation exprimée par les spondées après la césure penthémimère. Le dernier vers, à dominante spondaïque, clôt le poème sur un ton sentencieux et renvoie aussi au premier vers par la similitude des mots employés : si, au début du poème, Andromaque craint qu'Hector ne la quitte pour toujours (*in aeternum*), à l'issue de leur dialogue, Hector affirme solennellement que si lui doit disparaître, son amour, en revanche, demeurera à jamais (*aeternum... amorem*). Notez en outre que le nom d'Hector n'est cité que deux fois, au premier et au dernier vers. La crainte d'Andromaque est apaisée, Hector va mourir : la boucle est bouclée.

Au niveau du vocabulaire, Eidenbenz a repris exactement la même expression que Schiller au vers 2 : *inaccessis manibus* répond à *unnahbar'n Händen*, lui-même imité de l'homérique *χειρας ἀάπτους* (*Iliade*, XX, 503). On retrouve l'adjectif *dirus* dans un contexte similaire, pour qualifier Ulysse, chez Virgile, au chant II de l'*Enéide* aux vers 261 et 762. Ces adjectifs peuvent être qualifiés d'« épiques », voire d'« homériques » en raison de la particularité propre à Homère de recourir à des adjectifs déterminés pour caractériser de manière précise des personnages ou des phénomènes (*epitheta ornantia*). Ainsi, chez lui, l'aurore a « des doigts de rose », Athéna est la déesse « aux yeux pairs » et Ulysse l'homme « aux mille tours ». Nous pouvons encore citer d'autres exemples de ces adjectifs « homériques » dans le texte latin d'Eidenbenz : *Deos... potentes* (v. 5), *Obductus... Orcus* (v. 6) et *Alta... Pergama* (v. 9). Le traducteur a gardé l'opposition établie par Schiller dans la première strophe entre les trois premiers vers, où Andromaque parle d'Hector à la troisième personne du singulier, et les trois vers suivants dans lesquels elle s'adresse directement à lui. *Venerare* (v. 5) est rarement utilisé à l'actif en latin classique. Les quelques emplois qui en ont été faits sont à trouver chez Plaute (*Truculentus*, 476 et *Bacchides*, 173), Apulée (*Metamorphoseon*, 11, 2) et Saint Ambroise (*Epistulae*, 17, 1). Au lieu de la proposition temporelle, notre traducteur a fait de *Wenn... verschlingt* (v. 6) une proposition conditionnelle indéterminée. Le « *wenn* » allemand peut en effet signifier

aussi bien « quand, lorsque », que « si ». J'ai moi-même traduit ce vers comme une proposition temporelle, ce qu'ont fait également quatre des six traducteurs. Or, le recours au *si* + indicatif signale qu'Andromaque n'est pas certaine que son époux va mourir, ou qu'elle espère qu'il lui reviendra vivant, ce qui n'est pas le cas du « quand », qui indique que la jeune femme ne se fait pas d'illusion sur le retour peu probable d'Hector. Le « *heu !* », au centre du vers, ajoute un ton pathétique qui n'est pas aussi présent dans l'*Hektors Abschied*. Comme Swoboda et Stadelmann que nous rencontrerons plus loin, C. Eidenbenz a traduit *Tränen* par *lacrymas*, terme plus poétique que le *fletum* trop terre-à-terre de Fuss et Reinstorff. L'expression *cogere in arma* est utilisée par Virgile au chant IX de l'*Enéide* mais sous la forme *in proelia cogit*, et l'expression apparaît telle quelle dans l'*Ilias latina* d'Homerus Latinus (Baebius Italicus), au vers 111 : *cogat in arma uiros incantumque occupet hostem*. La succession des actions des vers 10 à 12 (*Kämpfend – Fall' ich – Steig' ich nieder*) n'a été reproduite d'aucune manière dans la traduction. Au vers 16, *ululat* (de *ululare* « hurler ») apporte une dimension de souffrance terrible, absente du poème original. Non seulement le Cocyte pleure (*tristis* équivaut à *weinet*), mais il hurle comme les chiens hurlent à la mort, image de douleur qui peut faire penser à la peinture *Le Cri* de l'expressionniste Edvard Munch<sup>43</sup>.



Au vers 20, Hector se montre moins décidé que dans le poème de Schiller. Dans le « *Horch !* » et l'affirmation qui suit (*der Wilde tobt schon an den Mauern*, v. 22), on ressent l'assurance d'Hector qui cherche à faire comprendre à Andromaque que le temps presse et qu'il doit rapidement se rendre au combat. Dans la traduction d'Eidenbenz, par contre, Hector s'exprime par une question, ce qui ajoute une délicatesse supplémentaire de sa part : il ne donne pas d'ordre à son épouse, il l'invite à constater par elle-même

<sup>43</sup> Image tirée de : BISCHOFF (Ulrich), *Munch*, Cologne : Taschen GmbH, 2007, p. 52.

l'urgence de la situation. La répétition de l'adjectif *tristis* par Andromaque donne une tonalité endeuillée au poème, en plus du champ lexical de la privation et de la mort qui privera la jeune femme de son époux : *deserere* « abandonner » (v. 1), *inaccessus* « inaccessible » (v. 2), *iners* « inactif » (v. 13), *perdere* « ruiner » (v. 14), *desertus* « désert » (v. 16), *mori* « mourir » (v. 17).

La traduction de C. Eidenbenz est d'une grande beauté et reste, dans l'ensemble, assez fidèle au modèle schillérien, bien qu'elle ait à certains endroits un ton plus familier qui convient moins à ce type de poème. Néanmoins, le fait de transposer le tout dans un schéma métrique antique modifie considérablement l'ambiance du poème qui devient, à mon sens, plus solennel et classique.

### C. La traduction de Heinrich Stadelmann

Ce talentueux spécialiste fit publier cette adaptation latine de l'*Hektors Abschied* de Schiller à l'âge de 24 ans, en 1854, dans un recueil qu'il intitula *Varia variorum carmina latinis modis aptata adjectis archetypis offert Henricus Stadelmann*. Comme le dit le titre de cet ouvrage, les traductions latines de Stadelmann sont plutôt des « adaptations » en rythmes latins de divers poèmes, ce qui donne plus de liberté au traducteur par rapport aux textes dont il s'inspire. Son travail reçut beaucoup de louanges de son vivant. Observons à présent la portée du talent manifesté par le jeune poète.

| <u>Hector in pugnam discessurus</u>                    | <u>Hector à l'heure de partir au combat</u>                              |
|--|--|
| <b>Andromache</b>                                      | <b>Andromaque</b>  |
| 1 Ergo non unquam rediturus tecta paterna              | 1 Ainsi donc, c'est pour ne jamais revenir à la<br>maison paternelle,    |
| 2 Hector ab Andromache <sup>44</sup> cedis amate tua ? | 2 Hector chéri, que tu quittes ton<br>Andromaque ?                       |
| 3 Cedis et, invictis manibus qua saevus Achilles       | 3 Tu la quittes et, là où le cruel Achille, de ses<br>mains invincibles, |
| 4 Patroclo mittit funera moesta, ruis ?                | 4 Dédie à Patrocle de sombres funérailles, tu<br>t'élances ?             |

<sup>44</sup> *Andromache* est un ablatif (cf. FORCELLINI, *Onomasticon*, I, p. 119).



5 Eheu nigrantis quando tu praeda tyranni  
 6 Mox Acheronte<sup>45</sup> gurgite mersus eris :  
 7 Tum quis tela tuam prolem vibrare docebit ?  
 8 Quis colere instituet numina sancta Deum ?

\*\*\*

**Hector**

9 Cara, precor, conjunx, tristem compesce  
 dolorem  
 10 Et lacrimis niveas parce rigare genas !  
 11 Haec mea Pergameos tutatur dextra Penates :  
 12 Me desiderium cogit in arma calens.  
 13 Atque focis sacris Divum terraque paterna  
 14 Servatis Stygios laetus adibo lacus.

\*\*\*

**Andromache**

15 Amplius haud ferrum nostras circumstrepet  
 aures,  
 16 Cessabunt rigido tela relictâ situ.  
 17 Praeclarique genus, quod floruit hactenus, altum  
 18 Laomedontiadae<sup>46</sup> te pereunte cadet.  
 19 Ibis, ubi puro non splendet lumine Titan,  
 20 Cuncta sed obscura nocte sepulta jacent.  
 21 Ibis, ubi querulus Cocytus tesqua pererrat,

5 Hélas ! quand toi, en proie au sombre  
 souverain,  
 6 Tu seras englouti, bientôt, dans le  
 tourbillon de l'Achéron :  
 7 Alors, qui apprendra à ton enfant à brandir les  
 traits ?  
 8 Qui lui enseignera le culte des saintes  
 puissances divines ?

\*\*\*

**Hector**

9 Je te prie, chère épouse, réprime ta funeste  
 douleur  
 10 Et cesse de baigner tes blanches joues de  
 larmes !  
 11 Voici le bras qui protège les Pénates de  
 Pergame :  
 12 Un désir brûlant me pousse à faire la  
 guerre.  
 13 Et quand j'aurai préservé les saints foyers des  
 Dieux et la terre de mes pères,  
 14 J'irai, joyeux, vers les eaux du Styx.

\*\*\*

**Andromaque**

15 Plus jamais ton fer ne retentira à mes oreilles,  
 16 Tes traits délaissés reposeront, immobiles.  
 17 Florissante jusqu'à ce jour, la haute race du  
 grand fils de Laomédon,  
 18 Tombera avec toi, quand tu disparaîtras.  
 19 Tu iras là où la lumière pure de Titan ne brille  
 pas,  
 20 Mais où tous les corps ensevelis reposent  
 dans la nuit obscure.  
 21 Tu iras là où le Cocyte gémissant erre à travers

<sup>45</sup> L'Achéron est le fleuve infernal que doivent traverser les âmes des défunts afin de rejoindre le monde des morts. Un passeur, Charon, était chargé de transporter les morts en échange d'une obole. Les âmes qui n'avaient pas reçu cette somme à leur mort étaient condamnées à errer éternellement sur les rives de ce fleuve.

<sup>46</sup> Laomédon est l'un des premiers rois de Troie. C'est à son initiative que furent élevés les remparts de la ville, grâce à l'aide d'Apollon et de Poséidon à qui Laomédon avait promis une belle récompense en échange de leurs services. Mais le roi malhonnête ne tint pas ses engagements et refusa de donner aux dieux le prix convenu. Fâchées, les deux divinités se vengèrent en faisant subir au peuple de ce roi bon nombre de calamités.

|   |   |
|---|---|
| <p>22 Lethaeoque perit flumine victus amor.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p><b>Hector</b></p> <p>23 Immemor ut Lethe mihi sensus auferat omnes,</p> <p>24 Attamen incolumis pectore vivet amor.</p> <p>25 Audin, ut iste furat saevus jam moenia circum ?</p> <p>26 Tu gladio lumbos (ne mora) cinge meos !</p> <p>27 Luctisonasque tuas, dulcissima, siste querelas !</p> <p>28 Non victus Lethes amne peribit amor.</p> | <p>les déserts,</p> <p>22 Et où ton amour, vaincu, disparaît dans le fleuve Léthé.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p><b>Hector</b></p> <p>23 Même si le Léthé qui donne l'oubli efface tous mes sentiments,</p> <p>24 Mon amour cependant vivra intact dans mon cœur.</p> <p>25 Entends-tu comme le cruel, déjà près des remparts, se déchaîne ?</p> <p>26 Toi, sans tarder, ceins mes reins de mon épée !</p> <p>27 Et cesse tes plaintes au triste son, ma toute douce !</p> <p>28 Ce n'est pas vrai que mon amour, vaincu, disparaîtra dans le cours du Léthé.</p> |
|---|---|

H. Stadelmann a choisi le distique élégiaque<sup>47</sup> pour reproduire ce dialogue d'adieux entre Hector et Andromaque, mètre qui convient à merveille à l'atmosphère qu'a voulu faire passer Schiller dans son poème. En effet, en faisant de cette œuvre une élégie, Stadelmann a mis l'accent sur la douleur engendrée par l'amour fort qui existe entre le célèbre couple troyen. Le recours à un tel type de mètre entraîne l'abandon des règles de métrique allemande pour celles de la métrique latine classique. Le poème ne respectera donc plus la quantité d'une idée exprimée par vers, mais d'une idée par distique, comme c'est la norme en latin classique. Il faut cependant rappeler que Schiller n'a lui-même pas entièrement respecté cette règle, puisque certaines idées sont réparties sur deux vers. Ainsi, le premier vers de *l'Hektors Abschied* est exprimé dans les deux premiers vers qui forment le premier distique de la traduction. Le vers 15 a lui aussi été « allongé » en deux vers pour former un distique : *Priams großer Heldenstamm verdirbt* devient *Praeclarique genus, quod floruit hactenus, altum / Laomedontiadae te pereunte cadet* (vers 15 et 16). Le vers 16 a aussi été flanqué d'un élément nouveau : les corps ensevelis dans une nuit obscure. Toutefois, les vers 23 et 24 de la traduction omettent, par contrainte métrique, le *All mein Sehnen* (v. 19) du poème original, et résument les trois vers (19, 20 et 21) en un seul distique. Stadelmann a découpé le vers 23 en deux vers distincts, l'un se rapportant au fait

<sup>47</sup> Pour plus d'informations sur le distique élégiaque, se référer à NOUGARET (Louis), *op. cit.*, pp. 55-59.

qu'Achille s'impatiente près des remparts, ce qui entraîne la requête d'Hector à l'attention d'Andromaque afin qu'elle l'aide à s'armer (v. 26 : *Tu gladio lumbos [ne mora] cinge meos !*), l'autre invitant son épouse à ne pas se plaindre de la situation, puisque leur amour vivra éternellement (v. 27 : *Luctisonasque tuas, dulcissima, siste querelas !*). En outre, certaines idées sont déplacées, entre autres le vers 6 (*Wenn der finstre Orkus dich verschlingt*), qui est reporté aux vers 5 et 6, ou le vers 9 qui précède le passage où il est question du désir d'Hector de partir au combat dans le texte latin (v. 12). Il faut en outre rechercher les particularités propres au poème de Schiller ailleurs que dans les rimes, inconnues de la poésie latine classique. Les répliques d'Andromaque comprenant chacune deux vers de plus que celles d'Hector, le nombre de vers de cette traduction est plus élevé que dans l'*Hektors Abschied*.

Le premier hémistiche du poème annonce le ton triste des adieux des époux grâce une suite de spondées. La deuxième moitié de ce vers comporte une allitération en [t] dont je ne vois pas d'autre utilité qu'une contribution à l'esthétique du poème. Une mise en évidence des prénoms des deux époux entame le deuxième vers, juste avant la césure penthémimère, comme pour célébrer une dernière fois l'union des deux époux, avant qu'ils ne soient séparés par la mort. Le ton demeure plaintif : l'assonance des [a] fait jaillir du discours un « ah ! » gémissant. Le verbe principal a été repoussé après le temps d'arrêt marqué par la coupe, ce qui indique une certaine appréhension d'Andromaque à formuler cette réalité. Mais une fois cette fatalité prononcée, la jeune femme la répète en reprenant la forme verbale *Cedis*, semblant ainsi essayer de se persuader que telle sera la tournure inévitable des événements. *Cedis* et *ruis* (v. 4), les deux verbes de cette phrase qui encadrent le distique, décrivent l'impression d'Andromaque qu'Hector va non seulement la quitter, mais qui plus est en courant vers le champ de bataille où il trouvera ce qu'il désire : la gloire d'avoir défendu sa patrie jusqu'à la mort. La répétition des [s] dans le vers 3 ne me semble pas être due au hasard : Andromaque prononce ce vers dans un sifflement évocateur du caractère perfide qu'elle semble attribuer à Achille. La dominance des [a] et des [i] fait jaillir de ce vers un cri plaintif mêlé de terreur. Les spondées *Pátrōclō mīttī //* provoquent une atmosphère pesante, mêlant la profonde tristesse d'Achille qui a perdu son cousin à la vive angoisse des Troyens devant la colère indomptable du héros grec. Le rejet de *ruis* en fin de vers peut traduire le refus intérieur qu'éprouve Andromaque face à l'attitude d'Hector qui préfère courir à sa perte et garder son honneur que de vivre avec le poids de la honte de ne pas avoir fait son devoir. Une fois encore, les spondées ont pour

rôle de créer une ambiance endeuillée à l'avance, car Andromaque est consciente que son mari ne restera pas auprès d'elle. Soulevons également la triple reprise de la séquence [an]. L'allitération des [r] au vers 6 fait rugir le tourbillon de l'Achéron (*Acheronteo gurgite*). La répétition des [t] et des [m] (v. 7) rend le vers mélodique et agréable à entendre. Le dédoublement de la question « *Wer wird künftig deinen Kleinen lehren / Speere werfen und die Götter ehren /* » permet d'appuyer sur le fait que, dans l'éventualité où Hector mourrait, personne d'autre ne serait à même d'apprendre à Astyanax ce qu'il revient à un père d'enseigner à son fils. H. Stadelmann est parvenu à un résultat qui vaut celui que Schiller a obtenu au vers 6 (*Teures Weib, gebiete deine Tränen*) : au vers 9, il a répété le son [k] apportant un ton autoritaire qui tranche avec la douceur des termes employés. Le vers suivant est très beau, principalement grâce à la symétrie qui naît du rappel de *-as* à la fin de chaque hémistiche, mais aussi du fait que le vers est exclusivement parcouru de dactyles. Le vers 13 peut se diviser en deux entités sémantiques grâce aux sons présents sur ces différents compléments : *Atque focis sacris* fait résonner le son [k], tandis que *terraque paterna* met en évidence la sonorité [tər]. *Divum*, au centre du vers, sépare les deux compléments du verbe enjambé, *Servatis*. Cet enjambement permet de renforcer un effet d'allitération en [s] qui donne l'impression d'entendre l'écoulement des eaux du fleuve infernal. Le vers 15 est remarquable, davantage même que ce que Schiller a pu réaliser à cet endroit, par la réalité du tintement des armes que Stadelmann a pu créer en choisissant des mots contenant la lettre *r*, et surtout par le verbe, presque onomatopéique, *circumstrepit*. La cadence du vers 16, ainsi que le grand nombre de dentales sont en décalage avec le calme provoqué par l'inactivité des traits d'Hector. *Laomedontiadae* (v. 18) s'étend jusqu'à la césure ; les dactyles et les dentales dont il est formé donnent l'impression d'une longue et douloureuse chute (*cadet*), celle des descendants de Laomédon. Doit-on y reconnaître la malédiction jetée par Apollon et Poséidon sur ce roi et sa famille ? Le parallélisme des deux *Ibis ubi*, aux vers 19 et 21, appuie sur la description d'Andromaque. En ce qui concerne le vers 19, il est parcouru de labiales qui font penser à l'éclat lancé par le soleil, éclat qui est absent des Enfers. Le molosse *obscura* (v. 20) assombrit réellement le poème en cet endroit, et les [k] montrent une ambiance rude, désagréable. Le vers suivant est lui aussi dominé par les [k], auxquels vient se joindre la sonorité [u]. Ce dernier son évoque bien les pleurs émis par les méchants, et recueillis dans le Cocyte qui dès lors est dit « gémissant ». Au *victus amor* désespéré d'Andromaque (v. 22), s'oppose clairement le *vivet amor* (v. 24) qu'Hector rétorque à son épouse afin de lui assurer que ses craintes ne sont pas fondées : son amour vivra dans l'au-delà. Au vers 27,

nous pouvons remarquer la répétition de [as], dont on peut supposer qu'elle a pour but de rappeler le *laß das Trauern* de Schiller (v. 23). Remarquons, de manière plus générale, l'allitération des [s] dans ce vers. Le poème s'achève sur un ton grave : le premier hémistiche du pentamètre est composé de spondées, et les mots reprennent exactement ceux d'Andromaque au vers 22. Seul *flumine* est remplacé par *amne* pour des raisons métriques. Stadelmann est ainsi parvenu à créer le même effet d'objection que Schiller : là où celui-ci fait répondre « *Hektors Liebe stirbt im Lethe nicht* » au « *Deine Liebe in dem Lethe stirbt* » d'Andromaque, le traducteur écrit « *Non victus Lethes amne peribit amor* » pour répondre au « *Lethaeoque perit flumine victus amor* ». Remarquons qu'*amor* tient toujours sa place en fin de vers, fournissant ainsi le point d'orgue de l'ensemble du poème.

La liberté prise par Stadelmann par rapport au texte original confirme que ce jeune Allemand avait pour but de recréer le poème de Schiller à sa manière plutôt que d'en faire une traduction au sens strict. Dès lors, au lieu d'analyser par une comparaison scrupuleuse ce qui différencie ou rapproche le texte latin de son modèle allemand, mon travail consistera plutôt à donner l'impression d'ensemble qui se dégage de l'adaptation de l'*Hektors Abschied* par Stadelmann.

Le distique élégiaque en annonce d'emblée la couleur : Stadelmann a voulu appuyer sur la dimension plaintive des sentiments véhiculés dans l'*Hektors Abschied*, ainsi que sur la suite douloureuse des adieux inévitables que les amants doivent se faire. Outre le mètre employé, le vocabulaire et la place des mots indiquent que nous sommes bien en présence d'une élégie. Le rassemblement des prénoms des époux *Hector ab Andromache* au début du vers 2 en sont un premier indice, suivi de l'adjectif *amate* au vocatif, de l'interjection *Eheu* (v. 5), caractéristique de l'expression de la souffrance éprouvée par l'amant... L'expression *niveas... genas* (v. 10) rentre aussi dans cette catégorie élégiaque, car elle ajoute de la tendresse, absente de l'endroit correspondant dans le poème original. Il en est de même de *dulcissima* au vers 27. enfin, le rejet systématique de *amor* en fin de vers participe également à l'ambiance élégiaque. Mais une autre forme d'amour vient concurrencer la relation privilégiée qu'Hector entretient avec son épouse, c'est l'amour que le héros porte à sa patrie. Des expressions comme *tecta paterna* (v. 1) et *terraque paterna* en sont les témoins, et il est question du « désir brûlant » qui pousse Hector à défendre les siens plutôt qu'à rester auprès de sa bien-aimée.

D'autres aspects du vocabulaire méritent également de faire l'objet d'une brève analyse. L'Achéron (v. 6) est ici utilisé comme terme générique pour désigner les Enfers,

de la même manière que *Orkus* chez Schiller (v. 6). La tendresse du *deinen Kleinen* (v. 4) n'est pas tout à fait rendue par *tuum prolem* (v. 7), *prolem* marquant une distance qui aurait été absente de mots comme *dilectum natum* (cf. Eidenbenz, v. 4), *parvulum* (cf. J. D. Fuss, v. 4), ou *puellum* (Cf. Swoboda, v. 4). L'emploi des deux verbes *compesce* (v. 9) et *parce* (v. 10) font preuve d'une délicatesse, d'une sensibilité poétique du traducteur. Quant à *Penates*, ce mot désigne une réalité bien romaine, à laquelle a toutefois aussi recouru C. Eidenbenz (cf. *Penatum*, v. 10), alors que l'ambiance du poème est grecque. *Laetus*, au vers 14 n'est pas l'adjectif le plus approprié à l'esprit du poème. De fait, si Hector désire si ardemment mourir pour sa patrie, c'est par souci d'honneur et non dans le but de devenir heureux. Ainsi, le *nobilis* de G. Feuerlein est, à mon sens, mieux choisi et plus fidèle à l'effet recherché par Schiller et à la source dont ce dernier s'est inspiré, l'*Illiade*. Le choix de désigner Priam par son patronyme, *Laomedontiadae* (v. 18), permet à Stadelmann de faire référence à la malédiction qui pesait déjà depuis longtemps sur la famille royale à cause des parjures de l'un de ses premiers rois, Laomédon, le père de Priam. La guerre de Troie et la mort des descendants du roi étaient donc prévisibles. S'inspirant de Virgile (*Enéide*, IV, 119) ou peut-être davantage de l'élégiaque Tibulle (4, 1, 50), notre traducteur a rendu *wo kein Tag mehr scheint* (v. 16) par *ubi puro non splendet lumine Titan* (v. 19) ; à la métonymie du poète, le traducteur a préféré introduire un élément mythologique qui rendit sans doute le poème plus « romain ». Au vers 20, un mot comme *tesqua* indique que Stadelmann a une connaissance pointue du latin. Ce mot, qui désigne des « lieux déserts », n'est pas courant dans la littérature latine, mais on le rencontre entre autres chez Horace, dans l'*Epître* 1, 14, 19. Pour terminer, un dernier mot – un adjectif –, a retenu mon attention. Il s'agit de *Luctisonas*, hapax que l'on retrouve seulement au vers 732 du livre I des *Métamorphoses* d'Ovide.

L'on ressent, à travers le travail de H. Stadelmann, un souci de respecter aussi bien la production originale de Schiller que la nature du latin classique. On peut lire cette traduction comme une œuvre d'art en soi, sans avoir l'impression que tout a été calculé par souci de se conformer au moule creusé par Schiller. Le *aptata* du titre du livre de Stadelmann est révélateur du projet de l'auteur, de recréer l'*Hektors Abschied*, et non de faire le travail presque insurmontable de traduction.

## D. La traduction de Johann Dominicus Fuss

J. D. Fuss a 63 ans et une belle carrière de philologue derrière lui lorsqu'il réalise cette traduction de l'*Hektors Abschied*. Ce grand connaisseur de la langue des Romains prouve, à travers un tel exercice, l'ampleur de son talent. Laissons donc la place au maître et tâchons de retrouver dans cette traduction les émotions que Schiller a pu faire passer dans son poème.

### Hector discedens

- 1 Mene aeternum linquens, Hector, tendis
- 2 Nunc Patroclo manibus tremendis
- 3 Qua Pelides<sup>48</sup> litat horridus ?
- 4 Parvulum post tuum quis vibrare
  
- 5 Docet tela, deos quis orare,
- 6 Te quum niger haurit Tartarus ?  
\*\*\*
- 7 Siste fletum, conjux cara ; ardente
- 8 In duellum ego feror mente ;
- 9 Hae defendunt manus Pergamum.
- 10 Sanctis aris dimicans deorum,
- 11 Vindex cadens civium meorum,
- 12 Flumen ad descendo stygium.  
\*\*\*
- 13 Iners hasta stat in aula, armorum
  
- 14 Nunquam sonum audio tuorum ;
- 15 Ili stirps heroa moritur.
- 16 Nullus, ibis, dies qua lucebit,
- 17 Qua Cocytus per deserta flebit,
- 18 Amor tuus Lethe mergitur.  
\*\*\*
- 19 Quidquid cogito, silenti vado,
  
- 20 Quidquid cor suspirat, Lethae trado ;
- 21 At tu mecum trajicis.

### Hector qui s'en va

- 1 M'abandonnant pour toujours, Hector, vas-tu
- 2 Là où maintenant, de ses redoutables mains,
- 3 Le terrible Péléide sacrifie à Patrocle ?
- 4 Qui, par la suite, apprendra à ton tout petit à  
brandir
- 5 Les traits, qui lui enseignera à prier les dieux,
- 6 Quand le sombre Tartare t'engloutira ?  
\*\*\*
- 7 Mets fin à tes pleurs, chère épouse ; d'un cœur
- 8 Ardent, je cours au combat ;
- 9 Voici les mains qui défendent Pergame.
- 10 C'est en luttant pour les saints autels des dieux,
- 11 Tombant pour venger mes concitoyens
- 12 Que je descendrai au fleuve Styx.  
\*\*\*
- 13 Immobile, ta lance restera dans la cour ; de tes  
armes,
- 14 Plus jamais je n'entendrai le bruit ;
- 15 La race héroïque d'Ilion se meurt.
- 16 Tu iras où nul jour ne brille,
- 17 Où le Cocyte pleure à travers les déserts,
- 18 <Où> ton amour sera englouti dans le Léthé.  
\*\*\*
- 19 Tout ce que je pense, tout ce vers quoi mon cœur  
soupire,
- 20 Je le confie au silence sans fond du Léthé ;
- 21 Mais toi, tu traverseras le fleuve avec moi.

---

<sup>48</sup> Achille, fils de Pélée.

|    |                                      |    |   |
|----|--------------------------------------|----|---|
| 22 | Audin ? Ferus muris instat fremens : | 22 | Entends-tu ? Le cruel, qui gronde, est tout près de<br>nos murs : |
| 23 | Ense me recinge, fletum premens :    | 23 | Ceins-moi de nouveau de mon épée, retiens tes<br>pleurs :         |
| 24 | Lethen transit amor Hectoris         | 24 | L'amour d'Hector passera au-delà du Léthé.                        |

Nous voici à présent confrontés à un autre type de traduction, puisque l'auteur de ces vers s'est soucié de préserver la versification moderne de Schiller. Comme il le dit explicitement dans sa préface<sup>49</sup>, J. D. Fuss a voulu restituer dans sa traduction les rimes et la cadence rythmique présentes dans le poème original, pour des raisons de facilité, mais aussi, sans doute, parce que l'âme du poème siégerait en partie dans ces procédés de style. Les strophes sont réparties de la même façon que dans l'*Hektors Abschied* : deux strophes de six vers pour Andromaque, chacune suivie par deux strophes au même nombre de vers, réservées aux interventions d'Hector. Le rythme est trochaïque ; il suit la même cadence que le poème original et comporte le même nombre de temps forts que dans son modèle allemand. Notons que ce système accentuel n'était pas inconnu de la poésie latine : au Moyen-Âge, le latin, même littéraire, perdit son aspect quantitatif pour adopter un système appelé depuis Bède « rythmique »<sup>50</sup>, qui ne prenait plus en considération les différentes quantités des syllabes. Les élisions pourraient étonner, puisqu'on a l'habitude de les voir réservées à la poésie latine classique, mais elles n'ont probablement de raison d'être que par le fait que le texte allemand en comporte également, de même que des syncopes : *unnahbar(e)n* (v. 2), *Fall(e) ich* (v. 11), etc. Ainsi, au premier vers, le *-e* de *Mene* est élidé devant *aeternum*, et est suivi de *car(a) ardente* (v. 7) et de *aul(a), armorum* (v. 13). Fuss a gardé la même suite d'idées que Schiller, sauf à quelques endroits du poème : aux vers 2 et 3, Fuss a inversé l'ordre d'apparition d'Achille et de Patrocle. Le premier apparaît au vers 3, tandis que le second a été placé au début du deuxième vers. Aux vers 4 et 5, un effet de style a poussé notre traducteur à rejeter le verbe introducteur *Docet* au vers 5, afin de mettre

<sup>49</sup> « Cum interpretantis difficultate conjuncta, [...] metrica, [...] forma. [...] De quo nonnulla dixi in dissertatione, versuum homoeoteleutorum in poesi latina recentiore usum contra Poggelis sententiam defendente. [...] Est igitur illa formae, quam dixi, difficultas multo minor, ac saepe minima, ubi interpres latinus auctoris metrum servare potest [...]. »

« À la difficulté de la traduction est liée [...] la métrique [...] et la forme. [...] J'ai dit beaucoup de choses à ce propos dans un traité qui défend l'usage des rimes en poésie latine moderne, à l'encontre de l'avis de Poggel. [...] C'est pourquoi cette difficulté de forme dont j'ai parlé est bien moindre et souvent nulle là où le traducteur latin peut conserver le mètre de l'auteur [...]. »

FUSS (Johann Dominicus), *Poemata latina, adjectis et Graecis Germanisque nonnullis, partim hic denuo atque emendatiora partim primum edita. Volumen I : De Germanica aliisque linguis Latine reddita*, Leodii : typis Felicis Oudart, 1845, p. XIII.

<sup>50</sup> NORBERG (Dag), *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm : Almqvist och Wiksell, 1958, p. 87. (Acta Universitatis Stockholmiensis. Studia Latina Stockholmiensia ; 5).



*quis vibrare* en parallèle avec *quis orare*. Enfin, une inversion a été effectuée entre les vers 13 et 14.

Dans un premier temps, ce sont les rimes très riches qui ont attiré mon attention à la lecture de ce *Lied* latin. Bien qu'il soit plus aisé de trouver des mots homéotéleutes en latin qu'en allemand (plus riche est la flexion, plus creuses en sont les rimes), J. D. Fuss n'a pas renoncé à la difficulté : la plupart de ses rimes comportent deux syllabes. Comme chez Schiller, seuls les vers multiples de trois, qui ne comportent que neuf syllabes, sont clos par une rime d'une seule syllabe, à l'exception des vers 15 et 18 (*moritur* et *mergitur*). Admirons tout particulièrement la richesse de l'assortiment et la proximité de *fremens* (v. 22) et de *premens* (v. 23).

Comme chez les précédents traducteurs, les allitérations et les assonances abondent. Les vers 1 et 2 sont parcourus de [m] et surtout de [n] qui sonnent comme un murmure qui dit « non » au départ d'Hector pour le duel contre l'invincible Achille. Cependant, le ton d'Andromaque se veut plus tranchant que dans le poème de Schiller à cause des dentales qui ponctuent ces deux vers. Le son [tr], répété deux fois, dans *Patroclo* et *tremendis*, évoque les tremblements d'horreur qui se manifestent à la vue d'Achille, ce qui rend bien l'effet provoqué par les [r] au vers 3 du poème original (*Dem Patroklos schrecklich Opfer bringt*). La coupe se situe après *Patroclo*, ce qui provoque le même effet qu'en allemand : si Achille fait tout ce carnage, c'est pour venger son défunt compagnon. Au vers 3, la reprise de [li] n'évoque rien de particulier, mais ajoute à la musicalité du poème. En revanche, les dentales suggèrent le dégoût d'Andromaque à rappeler le carnage causé par Achille. Après les trois premiers vers, l'on passe à un ton plus chaleureux, dominé par la douceur des [u], au moment où Andromaque tente d'attendrir Hector en lui parlant de l'avenir de leur enfant. Dans ce contexte, les dentales du vers suivant doivent moins se rapporter au ton adopté par Andromaque qu'au caractère pointu du javelot dont elle parle. De même, les quatre [r] du vers 6 semblent concrétiser le frisson de peur qui doit parcourir Andromaque à l'idée que son époux disparaisse à jamais dans les ténèbres du Tartare. Le contre-rejet de *ardente*, juste après la césure du vers 7, appuie sur le désir irrésistible d'Hector de se battre jusqu'au bout pour sa patrie. La finale *-um* de *fletum* (v. 7) et de *duellum* (v. 8) se trouve, dans l'un et l'autre cas, au quatrième demi pied du vers ; par la similitude de leur emplacement, ces deux mots se répondent : si Andromaque doit retenir ses larmes, celles-ci couleront néanmoins abondamment une fois le duel terminé. Remarquons, dans ce dernier vers, que la proximité de la consonance de *ego* avec *feror*,

ajoute à la beauté du poème. Même si la sonorité de ce vers semble moins agressive que dans le texte allemand, c'est le contre-rejet *ardente* dont nous venons de parler qui exprime le désir d'Hector de participer au combat, et qui correspond à *Sehnen* (v. 8). Au vers 10, une même mélodie lie *Sanctis* à *aris*, juste avant la césure. Outre cela, ce vers et celui qui le suit sont parcourus de [i], voyelle dont le son aigu indique le sommet de la pensée d'Hector : il ne renonce pas à la mort, bien qu'il sache qu'elle le séparera de sa tendre épouse. Au vers 12, la reprise du son [en] fait une fois encore preuve du talent du traducteur. La répétition de [in] et de [sta] amène une insistance sur les trois premiers mots du vers, *Iners hasta stat* : l'emploi du présent trahit la crainte d'Andromaque qui voit déjà son époux mort. En effet, la jeune femme sait qu'Hector ne renoncera jamais au combat, mais aussi qu'il ne pourra vaincre son invincible ennemi, et que le sort qui l'attend n'est autre que la mort. L'abondance des [u] et des [o] au vers suivant crée une atmosphère sombre, renfermée, emplie de tristesse ; les consonnes (majoritairement des [n] et des [m]) n'y ajoutent aucune gaieté. Dans la bouche d'Andromaque, le vers 15, dominé par les [i] retentit comme un cri aigu, semblable au cri de détresse d'une personne qui voit de ses yeux disparaître sa famille. Nous le verrons plus loin, W. A. Swoboda a traduit le vers 17 presque exactement de la même façon que J. D. Fuss ; seul le verbe diffère : *Qua Cocytus per deserta plangit*. Notons que l'allitération créée par Schiller (*durch die Wüsten weinet*) a été reproduite par notre traducteur, en début de vers, à travers ces deux mots : *Qua Cocytus*, renforcée par la répétition du son [ɛr] de *per deserta*. Le vers 18 a conservé la succession de dentales présente chez Schiller. De manière à peu près équivalente à Schiller (v. 19), Fuss est parvenu à produire un effet de style tout aussi réussi. De fait, les trois premiers demi pieds des vers 19 et 20 forment un parallélisme parfait : *Quidquid co-*, et sont bercés par la répétition du son [k]. Je trouve le vers 19 particulièrement poétique grâce à l'abondance des [i], des [o], des palatales et des dentales. Le vers 21, bien qu'il ne comporte, comme son modèle allemand, que sept syllabes, est toutefois moins prégnant, moins significatif que ce dernier et vient soudainement couper l'ambiance des deux vers précédents. Au vers 22, le grondement d'Achille est bien rendu par la succession des [r]. La suite de phonèmes *ens*, annoncée par *fremens*, vient ouvrir puis clore le vers 23, avec *Ense* et *premens*, vers dont les [e] apportent toute la douceur, malgré le fait que ces paroles soient des injonctions. Fuss est donc parvenu à mêler en cet endroit la fermeté des paroles avec la douceur du ton utilisé. Enfin, le dernier vers du poème, travaillé sur le plan de la forme (les allitérations en [t] répondent aux assonances en [i] de Schiller, et *amor* se confond avec *Hectoris* grâce aux sons [or] contenus dans chacun de ces mots), rappelle

assez bien les termes employés par Andromaque au vers 18, ce que Schiller avait lui-même si joliment réussi dans l'*Hektors Abschied*. Le « *Deine Liebe // in dem Lethe stirbt* » d'Andromaque (v. 18), auquel Hector répond « *Hektors Liebe // stirbt im Lethe nicht* » est rendu de façon artistique en latin par « *Amor tuus // Lethe mergitur* », qui fait écho au « *Lethen transit // amor Hectoris* ». Les coupes sont bien placées, car elles permettent d'isoler l'élément fondamental du poème, l'amour d'Hector. Il aurait toutefois été bienvenu que le verbe restât identique en latin, afin que le parallèle des réponses fût entier.

Les mots choisis par Fuss sont aussi des indices de sa connaissance remarquable du latin. Par exemple, *tendis*, au premier vers, contient l'idée de volonté exprimée par Schiller (*Will sich... von mir wenden*). Notons que ce verbe est à la deuxième personne du singulier, comme dans la chanson d'Amalia (*Willst dich, Hektor, ewig mir entreißen*), alors que dans l'*Hektors Abschied*, Andromaque s'adresse à son époux de manière indirecte, par l'emploi de la troisième personne. *Litat* (v. 3) me semble être une excellente traduction de *Opfer bringt*. L'adverbe *schrecklich* a été rendu par l'adjectif *horridus* qui se rapporte à *Pelides*, le patronyme d'Achille. La tendresse émanant du *deinen Kleinen* (v. 4) se retrouve totalement dans *Parvulum... tuum*, mots qui sont mis en évidence devant la coupe et qui ont une consonance chaleureuse grâce aux *u*. La répétition de *quis* aux vers 4 et 5, devant les infinitifs qui dépendent de *Docet*, est digne de considération, car elle insiste sur le fait que personne d'autre qu'Hector ne pourra apprendre au petit Astyanax tout ce qu'il doit savoir. Par l'emploi de *Tartarus* (v. 6), J. D. Fuss renvoie de façon plus directe aux Enfers désignés par *Orkus* dans son modèle. Ce mot peut avoir l'air moins recherché que *Orkus*, mais on ne le rencontre en fait pas souvent dans les textes<sup>51</sup>. *Fletum* est peut-être un peu prosaïque dans un tel contexte. À cet endroit, un terme plus poétique comme *lacrymas* aurait été mieux approprié. Aux vers 7 et 8, *ardente / ... mente* sont en revanche plus poétiques que dans le modèle allemand (*mein feurig Sehnen*). Les vers suivants (9-12) respectent exactement le génie de Schiller, et la traduction est tout à fait précise, mais un peu moins artistique que le reste du texte. Les vers 13 et 14 ont été inversés dans la traduction, mais restent, par ailleurs, entièrement fidèles au texte d'origine. Au vers 15, *Ili* traduit *Priams* sous forme de métonymie, alors que *moritur* est moins recherché que *verdirbt*. *Flebit* (v. 17), qui rappelle *fletum* aux vers 7 et 23, est plutôt prosaïque. Les vers 19 et 20 sont selon moi les passages les mieux réussis du poème. Le style est fouillé, la

<sup>51</sup> On peut le rencontrer chez Virgile, *Enéide*, VI, 577 et chez Lucrèce, III, 1012.

mélodie est berçante et le vocabulaire est très poétique. Le vers syncopé, qui attire l'attention du lecteur et de l'auditeur à cause du silence provoqué par les deux syllabes « manquantes », est exprimé autrement que dans le poème original : l'amour d'Hector est directement résumé à Andromaque elle-même, dont il dit qu'elle traversera le Léthé avec lui (*At tu mecum trajicis*). Je distingue moins de poésie à cet endroit de la traduction que dans l'original, à cause du fait qu'Hector semble être moins l'acteur de la sauvegarde de son amour que dans le poème schillérien. En effet, chez Schiller, c'est Hector qui veut tout oublier, tout sauf son amour pour Andromaque. Le vers 22 se voit pourvu d'un participe se rapportant à Achille, *fremens*, absent chez Schiller. Au dernier vers, je trouve dommage que notre traducteur n'ait pas fait en sorte que le verbe corresponde à celui du vers 18, ce qui aurait mieux fait se répondre symétriquement les répliques d'Andromaque puis d'Hector.

Un dernier commentaire sur les temps employés par Fuss semble être pertinent dans ce travail d'analyse. Notre traducteur a recouru à ce que l'on appelle le présent « *pro futuro* », dont Schiller a lui aussi usé dans son poème – nous avons parlé plus haut des raisons de cet emploi en allemand –. Ainsi, *Docet* (v. 5) et *haurit* (v. 6) sont bien des présents, mais doivent se traduire, dans le contexte, par des futurs. Il en est de même pour *descendo* (v. 12), *stat* (v. 13), *audio* (v. 14), *mergitur* (v. 18), *trajicis* (v. 21), *transit* (v. 24) et peut-être aussi *trado* (v. 20), tandis que les deux futurs *lucebit* (v. 16) et *flebit* (v. 17), qui doivent se traduire par des présents, semblent être influencés par le futur de la proposition régissante, *ibis* (v. 16).

La traduction de ce grand défenseur du latin moderne<sup>52</sup> ne peut être considérée comme une traduction latine que dans le fait que la langue utilisée est le latin. Par contre, tout le reste, c'est-à-dire le style d'écriture, les figures de styles et la cadence du texte, est resté extrêmement proche du poème de Schiller. J. D. Fuss a réussi à conserver les effets manifestement recherchés par Schiller, sans devoir pour autant dénaturer le latin. À l'exception de quelques endroits où le style est un peu moins relevé que ce qui a pu être réalisé par la plume de Schiller (l'emploi de *fletum*, par exemple, est un peu fade), Fuss, par l'abondance et la richesse des moyens poétiques utilisés, mérite le titre de *poeta doctus*.

---

<sup>52</sup> J. D. Fuss a écrit un livre dans lequel il défend le travail, jugé admirable, des poètes latins modernes : *Réflexions sur l'usage du latin moderne en poésie et sur le mérite des poètes latins modernes, suivies de poésies latines*, Liège : Collardin, 1829, IV, 151 p.

## E. La traduction de Wenceslaw Aloys Swoboda

Swoboda a fait paraître sa traduction de l'*Hektors Abschied* dans un recueil publié en 1845<sup>53</sup>, à l'âge de 54 ans. Nous le constaterons dans les pages suivantes, le travail dont il nous fait part ici est empreint d'un grand savoir accumulé tout au long de sa vie.

Dans la préface de son livre, ce passionné de poésie indique que ses traductions respectent entièrement le mètre allemand choisi par Schiller, ainsi que les rimes, pourtant étrangères au latin classique. Le traducteur de préciser qu'il a fait ce choix afin que tous les lecteurs, en particulier les élèves d'humanité et ceux qui ne connaissent pas l'allemand, puissent cerner le mieux possible l'esprit de Schiller et son art de composition poétique<sup>54</sup>. Selon lui, le fait de recourir aux rimes comme en allemand ne dévalorise pas la langue latine, que du contraire : Rome, soucieuse d'imiter les Grecs, aurait eu tort de ne pas utiliser la richesse des terminaisons identiques de sa langue à des fins poétiques<sup>55</sup>. À nous d'en juger.

---

<sup>53</sup> SWOBODA (Wenceslaw Aloys), *Selecta Frederici Schiller carmina rhythmis Latinis similiter desinentibus reddidit W. A. Swoboda, in gymnasio Caesareo regio Pragae minoris humanitatis classium professor. Veneunt ad stipem perennem humanitatis alumno conferendam*, Prague : Propišil, 1845, LX, 133 p.

<sup>54</sup> « Etenim et gratum et utile fore censeo, sin hoc exemplo addiscant tirones, quomodo poëtae Germanorum praestantissimi commenta perquam ingeniosa sermone latino possint proferri, et servatam in illis transferendis ab interprete rationem cum ipsis docti vatis eloquiis comparantes penitorem quum carminum ipsorum tum utriusque idiomatis nanciscuntur intelligentiam, idemque poëma et vernaculâ et latinâ oratione concinnatum memore animo tenentes invicemque conferentes, geminatis interdum imaginibus mentem foecundari, adeoque ingenii vires augeri et vigescere sentient, iudicium perpolient, et ex illâ utriusque eloqui comparatione non exilem concipient voluptatem.

Sperabam simul fore, ut etiam exteri, linguae teutonicae ignari latinae vero periti, propriam Teutonibus universim poëtaeque nostro speciatim carminum pangendorum rationem veramque vatis indolem et praestantiam ex aequo aestimare discerent. »

« De fait, je pense qu'il serait agréable et utile que les élèves apprennent par cet exemple la manière dont les idées très ingénieuses de l'éminent poète allemand peuvent être rendues en langue latine ; et comparant la méthode observée par le traducteur dans sa traduction avec les paroles mêmes du poète savant, ils acquerront une intelligence plus profonde non seulement des poèmes eux-mêmes, mais aussi des deux langages ; et mémorisant le même poème agencé en langage national et en latin et les comparant l'un à l'autre, ils se rendront compte que leur esprit est parfois fécondé par les images redoublées et que les forces de leur intelligence augmentent et gagnent en vigueur, ils affineront leur jugement et trouveront un grand plaisir dans cette comparaison des deux langages.

J'espérais en même temps que même les étrangers qui ne connaissent pas la langue allemande mais qui sont versés dans la langue latine apprendraient à juger à égalité la méthode de composition poétique qui est propre aux Allemands en général et à notre poète en particulier, ainsi que la véritable nature et excellence du poète. »

SWOBODA (Wenceslaw Aloys), *op. cit.*, p. LVI.

<sup>55</sup> « Etsi autem poëtae Romani, graecorum artium et periti et studiosi, illorumque, quibus Musa dedit ore rotundo loqui, imitatores solertissimi, consonos hosce numeros [...] spreverunt. »

« Or, les poètes romains, versés et appliqués dans les arts des Grecs et imitateurs très habiles de ceux à qui la Muse donna de parler avec une élocution parfaite, dédaignèrent ces rythmes aux sons semblables [...] »

*Idem*, p. XLVII.

## Hector in pugnam discedens

### **Andromache**

- 1 Ah ! quis furor te a me divellit,
- 2 Quâ Pelides agmina percellit
- 3 Vaeh ! Patroclo in inferias ?
- 4 Quis puellum Deos adorare,
- 5 Ecquis hastam doceat vibrare,
- 6 Undas dum subibis Stygias ?

\*\*\*

### **Hector**

- 7 Parce uxor, lacrymis ah ! parce !
- 8 Proelio ne protenus me arce !
- 9 Dextra haec tuetur Ilium.
- 10 Sacra sin defendens, Divom cultor,
- 11 Soli patrii sin cadam ultor,
- 12 Lubens amnem visam Stygium.

\*\*\*

### **Andromache**

- 13 Arma reducis non mihi strepent,
- 14 Sitû tetro torpida se clepent,
- 15 Priami gens magna occidet.
- 16 Orcum petis, quem Sol nullus tangit,
- 17 Quâ Cocytus per deserta plangit,
- 18 Mei amor tibi excidet.

\*\*\*

### **Hector**

- 19 Quemvis mentis fervidae ardorem
- 20 Lethe premat, tui at amorem
- 21 Mihi nunquam eximet.
- 22 En ! jam ferox, jam insultat muris ;
- 23 Lumbis ensem apta, parce curis,
- 24 Me nec Lethe tibi adimet.

## Hector s'en allant au combat

### **Andromaque**

- 1 Ah ! quelle passion furieuse te sépare de moi,
- 2 Où le fils de Pélée terrasse l'armée
- 3 Hélas ! en sacrifice offert aux mânes de Patrocle ?
- 4 Qui pourra apprendre à ton petit enfant à adorer les Dieux,
- 5 Y aura-t-il quelqu'un pour lui apprendre à brandir la lance,
- 6 Pendant que tu pénétreras dans les eaux du Styx ?

\*\*\*

### **Hector**

- 7 Mon épouse, épargne tes larmes, ah ! épargne-les !
- 8 Ne me détourne pas continuellement du combat !
- 9 Ce bras protège Ilium.
- 10 Mais si, défendant les cultes, en adorateur des Dieux,
- 11 Si je tombais en vengeur de mon unique patrie,
- 12 C'est avec plaisir que je rendrais visite au fleuve Styx.

\*\*\*

### **Andromaque**

- 13 Tes armes ne retentiront plus pour moi à ton retour,
- 14 Engourdis, elles se déroberont à cette horrible situation,
- 15 La grande race de Priam succombera.
- 16 Tu diriges ta course vers l'Orcus qu'aucun Soleil ne touche,
- 17 Où le Cocyte gémit à travers les déserts,
- 18 Où ton amour pour moi disparaîtra.

\*\*\*

### **Hector**

- 19 Quelle que soit l'ardeur de mon esprit bouillonnant,
- 20 Que le Léthé la retienne, mais mon amour pour toi,
- 21 Jamais il ne me l'enlèvera.
- 22 Voilà ! maintenant, le cruel, maintenant, heurte les remparts ;
- 23 Attache l'épée à mes reins, épargne les soucis,
- 24 Le Léthé ne m'arrachera pas à toi.

Comme J. D. Fuss et E. Reinstorff, et se référant sans doute lui aussi à la versification latine médiévale, Swoboda a gardé la même structure formelle que le poème original : quatre strophes de six vers comportant dix syllabes et cinq *Hebungen*, à l'exception des troisième et sixième vers de chaque strophe qui contiennent neuf syllabes et du 21<sup>e</sup> vers qui n'en comporte que sept, avec quatre *Hebungen*. Les rimes sont toujours en deux syllabes, même là où le poème original n'en comprend qu'une. Comme le dit Dag Norberg, les rimes dissyllabiques n'étaient pas un phénomène rare en poésie latine médiévale : « L'emploi de la rime dissyllabique ou trissyllabique s'est répandu de plus en plus pour devenir, finalement, un des traits les plus caractéristiques de la poésie latine médiévale. »<sup>56</sup> Par exemple, la rime d'une syllabe entre *br-ingt* (v. 3) et *verschl-ingt* (v. 6) est rendue dans la traduction par *infer-i-as* et *Styg-i-as* (deux syllabes). Est-ce pour autant qu'on peut dire que ces rimes sont plus riches que dans la création de Schiller ? Je ne le pense pas, pour cette raison que le latin, nous l'avons déjà dit, offre une gamme étendue de finales similaires, ce qui n'est pas le cas de l'allemand.

En ce qui concerne le style d'écriture, Swoboda se rapproche de l'esprit de composition de Schiller. Les mots résonnent agréablement dans l'oreille et leur agencement cache un véritable art de création. Manifestement, W. A. Swoboda devait être un homme sensible à la beauté poétique.

Le ton adopté par le traducteur est légèrement différent de celui du poème original : d'emblée, un « *Ah !* » pathétique annonce une ambiance tragique. Nous le verrons plus bas, le choix du vocabulaire ainsi que les interjections provoquent un effet qu'on retrouve habituellement dans les tragédies. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, cette exagération ne dénature aucunement le poème de Schiller ; elle permet de conserver l'ambiance qui se dégage du modèle, parfois par d'autres procédés que ceux auxquels Schiller a recouru.

Les rimes, très recherchées, sont admirables et montrent de la part du traducteur une ambition de rivaliser, sur le plan esthétique, avec l'*Hektors Abschied* de Schiller. Comme Swoboda le dit dans sa préface, les terminaisons identiques abondent en latin grâce à la régularité des déclinaisons et des conjugaisons<sup>57</sup>. Il est donc extrêmement aisé de faire

---

<sup>56</sup> NORBERG (Dag), *Manuel pratique de latin médiéval*, Paris : Picard, 1968, p. 67. (Connaissance des langues ; 4).

<sup>57</sup> « Lingua enim latina ipsâ vocum flexione tantam praebet consonarum syllabarum copiam : ut, qui orationem voluerit concinnare membris similiter desinentibus contextam, ὁμοιόφωνους istos nec non

rimer la dernière syllabe de chaque vers, ce qui ne doit pas être considéré comme la quintessence de l'art. Par contre, il devient plus ardu de tenter de faire rimer plus d'une syllabe, ce qu'est parvenu à faire Swoboda avec beaucoup de dextérité, par une recherche constante de l'harmonie des sons. Ceci est particulièrement visible dans la rime entre *ardorem* (v. 19) et *amorem* (v. 20) par exemple, où les deux mots comportent les mêmes voyelles et sonnent de façon identique.

Comme nous l'avons déjà évoqué, le vocabulaire utilisé n'est pas non plus anodin. Les mots sont judicieusement choisis et renforcent même la dimension tragique du poème de Schiller. Au premier vers, *furor* fait tout de suite penser à un passage des *Troyennes* de Sénèque, où Andromaque voit son défunt époux en songe et recourt au participe *furens* pour qualifier Hector. Or, selon la théorie de Florence Dupont<sup>58</sup>, le *furor* désigne la folie passagère à laquelle est en proie le héros tragique avide de vengeance. Appliquée à notre poème, cette théorie signifierait qu'Hector, brûlant de défendre courageusement sa patrie, serait prêt à tout pour ne pas renoncer à son dessein, quitte à faire de son épouse une veuve et une captive. *Percellit*, au vers 2, exprime bien le fléau qu'est Achille pour les Troyens : il dévaste absolument tout sur son passage. Remarquons toutefois que ce terme est moins poétique que l'expression utilisée par Schiller (*Opfer bringt*, v. 3). La tendresse contenue dans les termes *deinen Kleinen* (v. 4) est rendue par la traduction exacte de l'idée qui y est véhiculée : *puellum*. Le souci de fidélité de Swoboda au poème d'origine est bien présent, même si les vers ne rendent pas les mêmes paroles que Schiller exactement au même endroit. Au vers 6 de la traduction, par exemple, il n'est plus question du sombre Orcus, mais des eaux du Styx dans lesquelles Hector s'enfoncera. Notons la beauté particulièrement recherchée de ce vers dans la ressemblance des sons qui le constituent : l'assonance des [u] et des [i], ainsi que la répétition des [s] et des deux [d]. Toutefois, Swoboda remplace l'élément mythologique manquant à un autre endroit du poème, au vers 16 (*Orcum petis*), ce qui lui permet de conserver fidèlement les spécificités du poème original. *Lacrymis*, au vers 7, se rapproche davantage du terme poétique allemand *Tränen*

---

*εὐφρονὺς numeros sine multo labore facillime, quod vel istud palam arguit opusculum, possit invenire. »*

« En effet, par la flexion même des mots, le latin comporte une si grande abondance de syllabes semblables par les sons que celui qui voudrait composer un texte continu avec des membres qui ont la même finale pourrait trouver facilement, sans grand effort, de nombreux cas de sons semblables (ὁμοιόφωνους) et qui sonnent bien (εὐφρονούς), ce que suffit à prouver à l'évidence cet ouvrage. »

SWOBODA (Wenceslaw Aloys), *op. cit.*, p. XLVII.

<sup>58</sup> DUPONT (Florence), *Les monstres de Sénèque. Pour une dramaturgie de la tragédie romaine*, Paris : Belin, 1995, pp. 71-84. (L'Antiquité au présent).



que le *fletum* qui a déjà fait l'objet d'une discussion. L'emploi de l'impératif *arce* au vers suivant est plus direct et beaucoup moins doux que la façon dont Schiller fait s'exprimer Hector. Chez Schiller, on a plus l'impression que le guerrier troyen a par nature une aspiration à combattre, alors que la traduction montre plutôt un homme qui craint que les larmes de son épouse ne le fassent fléchir. *Dextra* désigne ici les bras (cf. *Diese Arme*, v. 9) ; il s'agit d'un emploi poétique de ce mot. *Divom* est une forme archaïsante de génitif pluriel qui se rencontre chez Plaute, Térence, Lucrèce, Virgile et Horace. Le recours au terme *petere* dans *Orcum petis* (v. 16) permet d'indiquer qu'Hector est résolu de mourir et rend correctement le *will ich* (v. 19) de Schiller. Le vers 17 traduit presque littéralement l'allemand ; l'effet d'allitération (*durch die Wüsten weinet*), si bien réussi, a lui aussi été recréé par Swoboda en début de vers : *Quâ Cocytus*. Le verbe *excidere* « échapper » me semble admirablement bien choisi car il montre qu'Hector, si sûr de lui, a oublié que le plus fort reste le destin sur lequel nul n'a de prise. Bien que cette traduction soit le fruit d'un travail et d'un art remarquables, les trois vers qui sont, pour moi, la clé du poème original, ne gardent pas leur valeur dans le texte latin. Ces trois vers sont, en allemand, *Deine Liebe in dem Lethe stirbt* (réplique d'Andromaque, v. 18), *Aber meine Liebe nicht* (réplique d'Hector, v. 21) et *Hektors Liebe stirbt im Lethe nicht* (Hector, v. 24) qui reprend telles quelles les paroles inquiètes d'Andromaque. En latin, la force du poème se trouve ailleurs qu'à ces endroits : *Mei amor tibi excidet* (v. 18), *Mihi nunquam eximet* (v. 21) et *Me nec Lethe tibi adimet* (v. 24) sont moins poignants ; remarquons tout de même la recherche d'une similitude dans les rimes des trois verbes qui se ressemblent fortement.

Dans la première strophe, Andromaque s'adresse directement à Hector alors que Schiller commençait son poème par des paroles d'Andromaque à la troisième personne du singulier, comme pour indiquer que la jeune femme évite de s'adresser directement à Hector de peur qu'il ne lui dise ce qu'elle redoute d'entendre. En cela, l'Andromaque latine paraît plus franche et plus propre à se lamenter que l'héroïne décrite par Schiller. La succession de *quis* (v. 1), de *Quis* (v. 4) et de *Ecquis* (v. 5) paraît digne d'intérêt ; ces trois interrogatifs résonnent comme un appel à l'aide ou comme un cri de désespoir, on ne sait pas trop, ou peut-être s'agit-il des deux à la fois ? En tout cas, ils témoignent du désarroi d'Andromaque qui semble ne pas vouloir accepter que son époux choisisse de combattre et de faire face à la mort plutôt que de rester en vie, auprès d'elle et de leur enfant. Dans la deuxième strophe, Hector emprunte un ton assez radical et tranchant envers Andromaque, montrant qu'il n'a aucune envie d'être détourné de son choix. La répétition de *parce* au

début et à la fin du vers 7 traduit bien le refus d'Hector de se laisser toucher par les lamentations de son aimée. Ce parallélisme des impératifs rappelle le parallélisme schillérien du vers 19 (*All mein Sehnen will ich, all mein Denken*) qui n'est donc pas rendu au même endroit dans la traduction. D'ailleurs, alors que chez Schiller Hector commence à parler avec douceur (*Teures Weib*, v. 7), la traduction ne rend pas la tendresse présente dans le modèle. C'est *Parce*, un impératif, qui ouvre la réplique d'Hector, laissant paraître une certaine rudesse, et le « chère épouse » ne devient plus que « mon épouse » (*uxor*), comme si Hector tentait ainsi d'éviter de fléchir. L'allitération du son [pro] au vers 8 (dans *proelio* et *protenus*) peut suggérer le grondement provenant du champ de bataille de la même manière que le son [ax] dans le poème original (*Nach der Felschlacht ist mein feurig Sehnen*). En outre, *ne protenus me arce* laisse paraître un certain agacement d'Hector devant les pleurs de son épouse. *Ilium*, au vers 9, ne rend pas la métonymie contenue dans *Pergamus*. Notez encore l'allitération des [s] dans *Sacra sin* (v. 10) qui fait écho à *Soli patrii sin* (v. 11), indiquant peut-être les deux raisons qui ont guidé le choix d'Hector : protéger les cultes et venger sa patrie. Au vers 10, Swoboda a également conservé la mise en évidence faite par Schiller à l'aide de l'expression « *Divom cultor* » placée en fin de vers, et renforcée par *ultor* au vers suivant. Au vers 11, on remarque sans difficulté l'assonance des [i], voyelle la plus aiguë de l'inventaire, qui montre peut-être le point culminant du raisonnement d'Hector : il ne mourra en paix que s'il fait la démarche de venger sa patrie. Au vers 12, on constatera la présence prédominante des [m], là où dominaient les dentales et les chuintantes chez Schiller (*Steig' ich nieder zu den styg'schen Fluß*). Les allitérations abondent dans la traduction de Swoboda : notons encore la répétition des [r] au vers 13 concrétisant le bruit des armes qui y est décrit. La succession des cinq [t] au vers 14 ne convient pas avec le sens, puisque ce son évoquerait plutôt, selon moi, l'entrechoquement des armes, alors qu'Andromaque formule dans ce vers le regret à venir de ne plus entendre le bruit des armes de son bien-aimé. Je pense ne pas me tromper en disant que la traduction de W. A. Swoboda a une dimension plus romantique que son modèle schillérien, dans le fait que les éléments naturels semblent y occuper une place plus active : le soleil (*quem Sol nullus tangit*, v. 16) fait l'action comme c'est le cas du jour (*wo kein Tag mehr scheint*) chez Schiller ; le Cocyte (*Cocytus... plangit*, v. 17), fleuve infernal, se lamente telle une personne, comme c'est le cas aussi dans l'*Hektors Abschied* ; mais, dans la traduction, le Léthé réalise l'action de comprimer l'ardeur de l'esprit (*Lethe premat*, v. 20) et il est également sujet de *eximet* (v. 21) et de *adimet* (v. 24), alors que chez Schiller, c'est Hector qui est l'agent (cf. les vers 19 et 20) du procès et l'amour d'Hector au

vers 24. Le parallélisme poignant du vers 19 du poème allemand est rendu par un beau chiasme : *Quemvis mentis fervidae ardorem*. Au vers 22, la répétition de *jam* exprime clairement l'urgence de la situation : Achille est en fureur, Hector doit se rendre au combat. Mais ce procédé peut aussi faire passer le sentiment que le temps s'écoule vite lorsqu'il est question de faire des adieux ; *jam* peut se traduire aussi bien par « maintenant » que par « déjà ». Enfin, le dernier vers est dominé par les [e] et les [i], comme dans l'*Hektors Abschied* : *Hektors Liebe stirbt im Letzthe nicht*. Même si la traduction diffère quelque peu de son modèle (il n'est pas question de l'« amour d'Hector », mais d'Hector tout entier, *Me*), elle s'en rapproche assurément par la reproduction des assonances des mêmes lettres.

Je pense pouvoir affirmer sans me tromper que notre traducteur a merveilleusement rendu le génie propre de Schiller. Sa traduction est douce à écouter et expressive grâce aux diverses figures de style utilisées. Comme Swoboda le dit dans sa préface<sup>59</sup>, c'est en recréant un nouveau poème que l'on se rapproche parfois plus facilement de l'esprit du poète original. Or, dans cette traduction, on ressent en effet la douleur, on revit l'amour, on voit couler les larmes.

## F. La traduction d'Ernst Reinstorff

La traduction d'E. Reinstorff fut publiée en 1895, après sa mort, à l'initiative de sa sœur Bertha qui avait rassemblé l'ensemble de ses traductions latines dans un corpus qu'elle intitula *Carmina nonnulla poetarum recentiorum Germanicorum*. Ce qui signifie

<sup>59</sup> « [...] propriam poëtae nostro indolem nequaquam rite expressisse, imo vix adtigisse mihi ducuntur, qui, qualia hocce continentur libello, carmina metro priscis solito Romanis reddere tentaverint ; nisi et in caeteris veterum normam rite servare adlaboraverint. Ipsos in his imitari qui voluerit Romanos, carmina ne vertat ; sed servatâ veterum et sentiendi et dicendi ratione refingat est necesse. [...] Haec vero et alia Germanorum poëmata metro antiquo transferre, ut celeberrimus Meisterlein magnâ quidem cum laude fecit, ausus non essem, timens videlicet, ne ab ipso poëtae carminumque ingenio nimis aberrarem. »

« [...] j'estime qu'ils n'ont pas du tout exprimé comme il faut le génie propre de notre poète et même qu'ils l'ont à peine touché, ceux qui ont tenté de traduire dans les mètres courants chez les antiques Romains les poèmes tels qu'ils sont contenus dans ce livre, si ce n'est qu'ils ont cherché à préserver convenablement la norme des anciens même sur tous les autres points. Celui qui voudrait sur ce plan imiter les Romains eux-mêmes, qu'il ne traduise pas de poèmes ; mais il faut qu'il les recrée, en conservant la façon de penser et de parler des anciens. [...] Mais transcrire dans le mètre antique ces poèmes allemands et d'autres comme le fit certes très honorablement le très célèbre Meisterlein, je ne l'oserais pas, puisque je crains bien entendu de m'égarer trop loin du génie même du poète et des poèmes. »

SWOBODA (Wenceslaw Aloys), *op. cit.*, pp. XLV-XLVI.

que la translation du poème *Hektors Abschied* a été effectuée près d'un siècle après la parution du poème de Friedrich Schiller (1800). Dans la notice préliminaire du livre, Bertha Reinstorff nous informe que le recueil regroupe des poèmes traduits par son frère aussi bien durant ses années scolaires qu'à un âge plus avancé : « deren [c.-à-d. *der Übersetzungen*] Entstehung teils in die Zeit der eignen Schuljugend, teils in sein späteres Lebensalter fällt [...] »<sup>60</sup> L'on peut en déduire que la qualité de l'expression latine est susceptible de varier d'un poème à l'autre.

L'auteur de la préface, le professeur Jacoby, juge que les douze traductions de E. Reinstorff contenues dans le recueil témoignent d'une compréhension profonde de chacun de ses modèles allemands. Selon lui, le traducteur est parvenu non seulement à rendre le sens de chaque poème, mais aussi à leur rester le plus fidèle possible, tout en respectant la nature de la langue latine<sup>61</sup>. Il nous informe en outre que E. Reinstorff s'est inspiré de la poésie latine médiévale pour traduire ces douze poèmes et qu'il a également conservé la forme rimée des modèles allemands<sup>62</sup>. Ces critères rentreront donc en compte dans mon analyse de sa traduction de l'*Hektors Abschied*.

Voici le produit des efforts de Reinstorff, auquel j'ai, comme d'habitude, ajouté ma traduction française littérale :

| <u>Hector et Andromache</u>       | <u>Hector et Andromaque</u>                      |
|-----------------------------------|--|
| 1 « In aeternum Hector avertetur, | 1 « Hector se détournera-t-il pour toujours      |
| 2 Qua Achillis manibus vovetur    | 2 Où les mains d'Achille vouent                  |
| 3 Sacrum Patroclo terribile ?     | 3 À Patrocle un terrible sacrifice ?             |
| 4 Puerum quis tuum jaculari       | 4 Qui apprendra à ton enfant à lancer le javelot |
| 5 Et docebit Deos venerari,       | 5 Et à vénérer les Dieux                         |
| 6 Ubi Orcus devoravit te ? »      | 6 Quand l'Orcus t'aura dévoré ? »                |
| ***                               | ***  |
| 7 « Uxor cara, fletum cohibeto !  | 7 « Chère épouse, contiens tes pleurs !          |
| 8 Proelium ardentem ego peto,     | 8 Moi j'aspire ardemment à combattre,            |

<sup>60</sup> REINSTORFF (Ernst), *Carmina nonnulla poetarum recentiorum Germanicorum in Latinum convertit Ernestus Reinstorff*, Hamburg : Herold'sche Buchhandlung, 1895, p. 3.

<sup>61</sup> « Mit vollem Verständnis der deutschen Vorlage giebt der Verfasser nicht nur den Sinn in seinen Übersetzungen wieder, sondern schließt sich dem Texte möglichst enge an, ohne daß – abgesehen von wenigen Stellen – der lateinischen Sprache Gewalt angethan wird. »

REINSTORFF (Ernst), *Carmina nonnulla poetarum recentiorum Germanicorum in Latinum convertit Ernestus Reinstorff*, Hamburg : Herold'sche Buchhandlung, 1895, p. 4.

<sup>62</sup> « Alle Übersetzungen, die den Charakter mittelalterlicher Gedichte tragen und die Reime beibehalten, verraten große Gewandheit und Formvollendung [...] »

*Ibidem*.

|    |  |    |  |
|----|--|----|--|
| 9  | Manus hae tuentur Pergamum.              | 9  | Ces mains protègent Pergame.                       |
| 10 | Larum cado sedis propugnator             | 10 | Je tombe en défenseur du séjour des Lares          |
| 11 | Et descendo patriae servator             | 11 | Et descends en sauveur de la patrie                |
| 12 | Ad infernum Stygem fluvium. »            | 12 | Vers le fleuve des Enfers : le Styx. »             |
|    | ***                                      |    | ***  |
| 13 | « Nunquam ferri sonus auscultatur,       | 13 | « Jamais le bruit du fer n'est écouté,             |
| 14 | Armis tuis atrio cessatur,               | 14 | Trêve pour tes armes dans l'atrium,                |
| 15 | Priami gens fortis occidit.              | 15 | La vigoureuse race de Priam succombe.              |
| 16 | Ibis, ubi sol non apparebit              | 16 | Tu iras où le soleil n'apparaîtra pas              |
| 17 | Et Cocytus per deserta flebit,           | 17 | Et où le Cocyte pleurera à travers les déserts,    |
| 18 | Amor tuus Lethe <sup>63</sup> interit. » | 18 | Où ton amour disparaît dans le Léthé. »            |
|    | ***                                      |    | ***  |
| 19 | « Quae cupivi, ipsa cogitata             | 19 | « Les choses que j'ai désirées, mes pensées elles- |
|    |  |    | mêmes  |
| 20 | Lethes erunt fluvio mersata,             | 20 | Seront plongées dans les flots du Léthé,           |
| 21 | At non amor mergitur.                    | 21 | Mais mon amour n'est pas englouti.                 |
| 22 | Audi ! saevi pulsatur murum clamor,      | 22 | Écoute ! le cri du furieux heurte notre rempart,   |
| 23 | Cinge me, desiste flere ! amor           | 23 | Ceins-moi, cesse de pleurer ! l'amour              |
| 24 | Hectoris non Lethe moritur. »            | 24 | D'Hector ne meurt pas dans le Léthé. »             |

Par comparaison avec les poèmes qui se trouvent plus loin dans le recueil (*Annulus Polycratis* par exemple), j'aurais tendance à dire que les traductions de E. Reinstorff ont été classées par ordre chronologique de leur genèse. En effet, les rimes de l'*Annulus Polycratis*, par exemple, sont plus recherchées que celles d'*Hector et Andromache*, de même que l'harmonie de tous les sons. En outre, notre traducteur se détache un peu du sens strict du modèle pour respecter davantage les lois de la langue latine et mieux se rapprocher du génie propre à Schiller. Cela signifierait donc que *Hector et Andromache* aurait été écrit, comme nous a prévenu Bertha Reinstorff au début de l'ouvrage, au temps où le traducteur fréquentait encore l'école.

La traduction de Reinstorff suit la même structure formelle que le modèle allemand, ce qui signifie qu'aucune règle liée à la métrique latine classique n'y est observée. Le poème est donc un *Lied* divisé en quatre strophes qui renferment chacune six vers, quatre de dix syllabes et cinq *Hebungen* et, en troisième et sixième position, un vers de neuf syllabes et cinq *Hebungen*, mis à part le 21<sup>e</sup> vers qui, toujours à l'instar de l'*Hektors Abschied*, est plus court : il ne comporte que sept syllabes et quatre *Hebungen*. Le schéma des rimes AABCCB est conservé, ainsi que la structure A et C = deux syllabes, B = une syllabe, sauf

<sup>63</sup> *Lethe* a rendu Λήθη.

dans la dernière strophe où B = deux syllabes (v. 21 *merg-i-tur* et v. 24 *mor-i-tur*). Ces rimes sont pourtant moins riches dans la traduction. Ajoutons encore qu'aucune voyelle n'est élidée, comme dans le latin de l'époque médiévale qui recourait tant au hiatus qu'à la rime. Dag Norberg<sup>64</sup> nous informe que ce sont principalement Sédulius, Venance Fortunat et Eugène de Tolède qui cherchèrent, durant le Moyen-Âge, à répéter les mêmes sons dans leurs poèmes.

Les figures de style sont présentes et se rapprochent de l'effet recherché par Schiller : l'allitération des [r] au vers 3 est bien rendue : *Sacrum Patroclo terribile ?*, afin d'évoquer l'horreur du spectacle d'Achille qui massacre les Troyens. Par contre, la répétition des dentales du vers 7 qui faisaient penser à la sécheresse du ton résolu d'Hector contrastant si bien avec la douceur du *Teures Weib* n'apparaît pas dans la traduction, plus fade. L'écho que Schiller avait créé entre les répliques d'Andromaque et d'Hector aux vers 18 et 24 (au *Deine Liebe in dem Lethe stirbt* d'Andromaque, Hector répond *Hektors Liebe stirbt im Lethe nicht*), est absent du texte latin. Or, le fait d'avoir mis dans la bouche d'Hector exactement les mêmes mots avec lesquels Andromaque avait exprimé sa crainte dans la strophe précédente me semble porteur de sens : cela permet au héros troyen de démonter le raisonnement de son épouse et de la rassurer. Reinstorff a préféré recourir à deux synonymes, *interire* « périr, disparaître, mourir » et *mori* « mourir ». Le sens du passage est donc conservé, mais non sa profondeur. Aussi, le vers 21, qui est le point culminant de tout le poème, l'endroit où il prend tout son sens, voit sa portée amoindrie par la modification de la place des mots en latin : chez Schiller, le vers syncopé s'arrête sur un « *nicht* » raisonnant et catégorique, suivi d'un silence avant qu'on reprenne la lecture du vers suivant (puisque'il ne comprend que 7 syllabes) ; chez Reinstorff, ni le « *non* », ni l'« *amor* » ne sont mis en évidence : le vers se suspend sur *mergitur* qui n'apporte, selon moi, rien de particulier à la beauté du poème. Le vers 19 est également moins puissant dans la traduction : le parallélisme de Schiller et la répétition des mêmes mots (*All mein Sehnen will ich, all mein Denken*) expriment tellement bien l'insistance sur le fait qu'Hector est prêt à tout abandonner à la mort, tout, sauf son amour pour Andromaque qui est éternel, qu'il a manifestement été difficile pour Reinstorff de rendre une atmosphère aussi forte dans sa traduction (*Quae cupivi, ipsa cogitata*). La succession des trois expressions *Kämpfend* (v. 10), *Fall' ich* (v. 11) et *Steig' ich nieder* (v. 12) que j'ai relevée lors de

---

<sup>64</sup> NORBERG (Dag), *op. cit.*, p. 66.

l'analyse du poème de Schiller, est assez bien rendu aux vers 10 et 11 du texte latin par *Lárum cádo // et Ét descéndo //* : ces deux fragments de vers qui mettent bien en évidence l'inéluctable destin d'Hector regroupent exactement le même nombre de syllabes et se distinguent du reste du vers par la césure. Le vers 22 de la traduction est assez remarquable par ses multiples assonances en [u] et en [a]. Outre cela, la présence des [s] dans *saevi pulsá*t indique le dégoût d'Hector à parler de son invincible ennemi. Le vers 23 est remarquable lui aussi par l'assonance en [e]. Le contre-rejet du *amor* qui vient annoncer la couleur du dernier vers est également bien calculé, de même que la mise en évidence du génitif *Hectoris* au début du dernier vers.

Le vocabulaire utilisé dans la traduction est moins poétique que dans le poème original. Ainsi, *puerum tuum* (v. 4) paraît plus banal que l'expression *deinen Kleinen* qui exprimait la volonté d'Andromaque d'attendrir Hector en lui montrant leur fils, encore tout petit. Reinstorff a cependant placé *puerum* en début de vers, ce qui le met en évidence. De nombreuses épithètes présentes dans le modèle n'ont pas été rendues dans la traduction : ainsi, les mains d'Achille ne sont plus « inaccessibles » (v. 2), l'Orcus n'est plus « sombre » (v. 6), le « saint foyer des Dieux » devient simplement « le siège des Lares » (v. 10), la famille de Priam a perdu son caractère héroïque (v. 15), le Léthé n'est plus « silencieux » (v. 20). Par contre, le Styx se voit doté d'une épithète absente du poème original : il est « infernal » (*infernum*, v. 12). La poésie de *deinen Tränen* (v. 7) est étouffée par un prosaïque *fletum*, et il en va de même au vers 23 avec la forme *flere* qui donne l'impression qu'Hector, à la place de la compassion et de la douceur exprimées par le *laß das Trauern*, éprouve de l'agacement face aux pleurs de son épouse. Au vers 16, *sol* traduit trop directement la métonymie contenue dans le « Tag » de Schiller. Observons encore que l'atrium (*atrio*, v. 14) reflète une réalité romaine et non une réalité grecque.

Pour conclure, nous pouvons dire que E. Reinstorff, en voulant rester le plus fidèle possible au poème qu'il a traduit – travail par ailleurs appréciable –, s'est contraint à une sorte de rigidité qui est peu compatible avec la poésie. L'émotion qui se dégage du texte latin est moins prenante que dans l'*Hektors Abschied* à cause d'une certaine négligence, de-ci, de-là, dans la recherche poétique. Or, la qualité d'une traduction fidèle réside moins dans le fait de respecter, *ad verbum*, les paroles de l'auteur, mais dans la compréhension en profondeur de son message : que cherche-t-il à faire passer au lecteur ou à l'auditeur ? A quoi devra ressembler l'ambiance qui ressortira de ma traduction pour qu'y demeure le génie de l'auteur ? Telles sont les questions que devrait se poser tout traducteur en réalisant

son travail. Remarquons néanmoins que le traducteur fait preuve d'une maîtrise incontestable de la langue latine.



**Chapitre second**  
**Die Götter Griechenlandes**  
**Première version du poème (1788)**

**I. Introduction**

Michael Hofmann nous informe que le poème *Die Götter Griechenlandes* marque le commencement de la « poésie philosophique à sujet classique » (die « *Klassische Gedankenlyrik* ») de Schiller<sup>65</sup>. Ce poème a très vite fait l'objet d'une controverse lancée par le comte Friedrich Leopold zu Stolberg qui voyait, particulièrement dans l'expression « *heiliger Barbar* » (v. 114), une attaque directe envers le christianisme. De fait, plus qu'une comparaison poétique du paganisme antique et du christianisme, le poème de Schiller semble faire une comparaison morale des deux époques, d'où les critiques qui lui ont été adressées. Or, nous suggère E. S. Gerhard<sup>66</sup>, il est possible que ce poème ait été mal compris à cause du fait que Schiller était un idéaliste, fervent admirateur de la philosophie kantienne. D'après Gerhard, son but n'était certainement pas de condamner le monothéisme chrétien : il a voulu créer « une lamentation sur la beauté disparue de l'ancienne mythologie grecque [...] et sur la perte d'une conception poétique de la nature »<sup>67</sup> en opposant le monde grec assimilé à un âge d'or (*Zwischen Menschen, Göttern und Heroen / Knüpfte Amor einen schönen Bund*, v. 37-38) au triste rationalisme de son époque désormais désenchantée. Outre cette ferme remarque, on reprocha à Schiller la longueur essoufflante de son poème. Goethe lui-même lui conseilla d'en réduire le nombre de vers.

Ce poème est l'un des meilleurs exemples de l'enthousiasme pour l'Antiquité qui toucha la poésie philosophique allemande. Voici ce qu'en dit Schiller dans une lettre qu'il écrivit à son ami Körner le 17 mars 1788 : « Wieland rechnete auf mich bei dem neuen Mercurstücke, und da machte ich in der Angst – ein Gedicht. Du wirst es im März des Mercur finden und Vergnügen daran haben, denn es ist doch ziemlich das beste, das ich neuerdings hervorgebracht habe, und die Horazische Correctheit, welche Wieland ganz

---

<sup>65</sup> HOFMANN (Michael), *Schiller. Epoche – Werk – Wirkung*, München : C. H. Beck, 2003, p. 139. (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte).

<sup>66</sup> GERHARD (E. S.), *Schiller's « Die Götter Griechenlands »*, in *The German Quarterly*, 15/2 (Mar. 1942), p. 91.

<sup>67</sup> *Idem*, p. 89.

betroffen hat, wird Dir neu daran sein.»<sup>68</sup> E. S. Gerhard<sup>69</sup> nous apprend que tel est aussi l'avis de bon nombre de lecteurs, pour qui ce poème est le plus réussi de Schiller.

En raison de la longueur du poème (il comprend 200 vers !), j'ai jugé préférable de me concentrer sur certains passages significatifs, selon moi les plus beaux et les plus intéressants d'un point de vue stylistique, plutôt que de passer l'entièreté du poème au peigne fin. Ce travail serait en effet devenu trop répétitif et aurait été, selon moi, quelque peu lassant, tant à faire qu'à lire. À travers cette tâche, je tenterai de mettre en évidence le mieux possible l'originalité, les particularités et la beauté du modèle schillérien et, par la suite, des traductions et adaptations latines qui en ont été faites.

## **II. Le modèle : Die Götter Griechenlandes de Schiller (1788)**

Dans ce poème philosophique à sujet classique paru en 1788 dans la revue « *Der Teutsche Merkur* », Schiller exprime sa nostalgie d'un monde antique qui voyait dans chaque élément de la nature la présence d'une divinité pensante. Ces dieux pouvaient donc être considérés comme l'âme de la nature. Dans ce monde animé par les dieux, la Beauté pouvait cohabiter avec la Vérité. La critique principale adressée par notre poète au rationalisme d'une époque dominée par un christianisme exacerbé est de ne plus laisser assez de place à la création artistique et à tout ce qui éveille la Beauté. Pour notre auteur, l'Antiquité représente une époque plus vivante, où il faisait meilleur vivre qu'à l'époque moderne. En écrivant *Die Götter Griechenlandes*, Schiller voulait vraisemblablement montrer que les progrès scientifiques éloignaient le merveilleux de la nature en réduisant tout à des objets d'étude scientifique ; à l'époque moderne, on analyse plus qu'on ne ressent. Les explications et démonstrations mathématiques et logiques ne laissent à présent plus assez de place au rêve ni à la mythologie qui rendait l'homme plus proche de la nature. Les hommes pensent désormais tenir leur destin en main, sous prétexte qu'ils détiennent la vérité.

L'analyse du modèle allemand sera basée sur le texte édité dans le recueil de B. G. Fischer<sup>70</sup>. Le traducteur, se basant majoritairement sur la première version du poème, a

---

<sup>68</sup> Cité dans *Klassik-Rezeption. Auseinandersetzung mit einer Tradition. Festschrift für Wolfgang Dörsing*, hrsg. von Peter ENSBERG und Jürgen KOST, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003, p. 35.

<sup>69</sup> GERHARD (E. S.), *op. cit.*, p. 89.

néanmoins repris telles quelles des strophes de la deuxième version. Ces changements par rapport au texte original sont mentionnés au fil du texte.

Pour les commentaires « au fil du texte » (ceci vaut pour les deux versions du poème), je me suis référée principalement au *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* de Pierre Grimal, mais aussi au *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, au *Dictionnaire de mythologie et de symbolique grecque* de Robert-Jacques Thibaud, à l'ouvrage de Félix Guirand et de Joël Schmidt, *Mythes et mythologie : histoire et dictionnaire*, à l'*Encyclopédie de l'antiquité classique* de Jean H. Croon, ainsi qu'au travail de Georg Kurscheidt dans *Schiller. Sämtliche Gedichte. Text und Kommentar*.

| <u>Die Götter Griechenlandes</u>                    | <u>Les dieux de la Grèce</u>                                     |
|---|--|
| 1 Da ihr noch die schöne Welt regiertet,            | 1 Quand vous gouverniez encore le bel univers,                   |
| 2 An der Freude leichtem Gängelband                 | 2 Quand vous meniez des générations plus heureuses               |
| 3 Glücklichere Menschenalter führtet,               | 3 Avec les rênes légères de la joie,                             |
| 4 Schöne Wesen aus dem Fabelland!                   | 4 Jolis êtres du pays des fables !                               |
| 5 Ach! da euer Wonnedienst noch glänzte,            | 5 Ah ! quand brillait encore votre culte délicieux,              |
| 6 Wie ganz anders, anders war es da!                | 6 Comme alors c'était tout différent !                           |
| 7 Da man deine Tempel noch bekränzte,               | 7 Quand on garnissait encore ton temple de guirlandes,           |
| 8 Venus <sup>71</sup> Amathusia <sup>72</sup> !     | 8 Vénus d'Amathonte !  |
| ***   | ***  |
| 9 Da der Dichtkunst zauberische <sup>73</sup> Hülle | 9 Quand l'enveloppe magique de la poésie                         |
| 10 Sich noch lieblich um die Wahrheit wand!         | 10 Se tournait encore gracieusement autour de la<br>vérité !     |
| 11 Durch die Schöpfung floß da Lebensfülle,         | 11 Alors à travers la création coulait la plénitude de la<br>vie |
| 12 Und, was nie empfinden wird, empfand.            | 12 Et ce qui jamais ne ressentira ressentait.                    |
| 13 An der Liebe Busen sie zu drücken,               | 13 Pour la presser sur le sein de l'amour,                       |
| 14 Gab man höhern Adel der Natur,                   | 14 On donnait à la nature une plus haute noblesse ;              |
| 15 Alles wies den eingeweihten Blicken,             | 15 Tout, aux regards initiés,                                    |

<sup>70</sup> FISCHER (Benjamin Gottlob), *Poetarum aliquot Germanicorum carmina nonnulla*, Latine reddidit M. Benjamin Gottlob FISCHER, Professor et ecclesiae Plieningensis pastor, Stuttgartiae : sumtu Johannis Benedicti Metzleri, 1826, 236 p.

<sup>71</sup> Vénus est la déesse de l'amour. Elle est l'équivalent romain de l'Aphrodite grecque,

<sup>72</sup> Comme nous en informe Georg Kurscheidt (*Schiller. Sämtliche Gedichte. Text und Kommentar. Bd. 31*, hrsg. von Georg KURSCHIEDT, Frankfurt a. M. : Deutscher Klassiker Verlag, 2008, p. 1081), surnommée de la sorte, Vénus devient la personnification de la Beauté. Ce surnom vient de la ville d'Amathonte, sur l'île de Chypre, où un temple avait été élevé en son honneur et où on lui rendait un culte particulier.

<sup>73</sup> Le texte édité dans le livre de Fischer comporte quelques modifications par rapport au texte original de la première version du poème. Le traducteur a ici choisi l'adjectif présent dans la réadaptation du poème (*zauberische*) à la place du *malerische* originel. (Cf. FISCHER [Benjamin Gottlob], *op. cit.*, p. 160).

|    |  |    |  |
|----|--|----|--|
| 16 | Alles eines Gottes Spur.<br>***  | 16 | Tout indiquait la trace d'un dieu.<br>***              |
| 17 | Wo jetzt nur, wie unsre Weisen sagen,                                    | 17 | Là où maintenant, comme le disent nos sages,           |
| 18 | Seelenlos ein Feuerball sich dreht,                                      | 18 | Ne tourne qu'une boule de feu sans âme,                |
| 19 | Lenkte damals seinen goldnen Wagen                                       | 19 | Conduisait autrefois son char d'or                     |
| 20 | Helios <sup>74</sup> in stiller Majestät.                                | 20 | Hélios dans sa calme majesté.                          |
| 21 | Diese Höhen füllten Oreaden <sup>75</sup> ,                              | 21 | Ces hauteurs, les Oréades les peuplaient,              |
| 22 | Eine Dryas <sup>76</sup> lebt' in jenem Baum,                            | 22 | Une Dryade vivait dans cet arbre,                      |
| 23 | Aus den Urnen lieblicher Najaden <sup>77</sup>                           | 23 | Des urnes des charmantes Naïades                       |
| 24 | Sprang der Ströme Silberschaum.<br>***                                   | 24 | Jaillissait l'écume argentée des flots.<br>***         |
| 25 | Jener Lorbeer <sup>78</sup> wand sich einst um Hülfe,                    | 25 | Ce laurier s'est autrefois tordu, implorant de l'aide, |
| 26 | Tantals <sup>79</sup> Tochter <sup>80</sup> schweigt in diesem<br>Stein, | 26 | La fille de Tantale garde le silence dans ce rocher.   |
| 27 | Syrinx <sup>81</sup> Klage tönt aus jenem Schilfe,                       | 27 | La plainte de Syrinx retentit de ce roseau,            |
| 28 | Philomelens <sup>82</sup> Schmerz aus <sup>83</sup> diesem Hain.         | 28 | La douleur de Philomèle de ce bosquet.                 |

<sup>74</sup> Hélios, le Soleil, est une très ancienne divinité qui était représenté comme un beau jeune homme parcourant le ciel sur un char de feu attelé de quatre chevaux. Le matin, sa course suivait celle de l'Aurore et elle finissait le soir, dans l'Océan.

<sup>75</sup> Les Oréades sont les nymphes des montagnes. Elles font partie du cortège d'Artémis, qu'elles aident à chasser le gibier.

<sup>76</sup> Les Dryades (Δρυάδες) sont les nymphes dont la vie était liée à celle d'un chêne (δρῦς signifie « chêne » en grec) qu'elles protégeaient. Elles vivaient aussi longtemps et étaient aussi robustes que leur arbre. Contrairement aux Hamadryades, les Dryades pouvaient se séparer de leur arbre.

<sup>77</sup> Les Naïades sont les nymphes des eaux, protectrices des cours d'eau qu'elles habitent.

<sup>78</sup> Ce laurier fait référence à Daphné (Δάφνη, « la laurier »), la nymphe dont Apollon tomba éperdument amoureux. Selon la légende véhiculée dans les *Métamorphoses* d'Ovide (I, 462-567), Cupidon décocha un jour deux flèches. La première atteignit Apollon qui développa dès cet instant un amour brûlant pour la nymphe Daphné, et la seconde toucha la jeune fille qui éprouva un réel dégoût pour le dieu. Un jour qu'Apollon tentait d'attraper Daphné, à bout de souffle, la nymphe pria son père, le fleuve Pénée, de venir à son secours. Pénée la métamorphosa alors en laurier et Apollon, à défaut de pouvoir la prendre pour épouse, fit de ses feuilles son symbole personnel.

<sup>79</sup> Tantale, généralement reconnu comme le fils de Zeus et de Ploutô, est surtout célèbre par le châtement qui lui avait été réservé dans le Tartare : condamné à une faim et une soif éternelles, il avait été placé dans un lac dont il ne parvenait pas à boire l'eau, et près d'un arbre fruitier dont les branches s'écartaient chaque fois qu'il tentait de saisir un fruit. On considère parfois que sa punition consistait plutôt à maintenir un gros rocher en équilibre au-dessus de sa tête. Les raisons de sa condamnation sont multiples et très divergentes. Tantale eut plusieurs enfants, dont Niobé.

<sup>80</sup> La légende raconte que Niobé, la fille de Tantale, fière de son abondante progéniture, s'était vantée d'être supérieure à la déesse Lété qui n'avait eu que deux enfants, Apollon et Artémis. Irritée par l'orgueil de la mortelle, Lété commanda à ses enfants de tuer ceux de Niobé. Pétrifiée de douleur, la fille de Tantale se changea en rocher d'où coulent encore des larmes abondantes. Ce récit est notamment rapporté aux vers 146 à 312 du chant VI des *Métamorphoses* d'Ovide.

<sup>81</sup> Syrinx (du grec σῦριγξ qui désigne un roseau taillé, puis la « flûte de Pan ») est une hamadryade dont Pan était amoureux. Alors que le dieu champêtre allait l'atteindre, elle se changea en roseau qui chantait ses plaintes lorsque le vent la frôlait. Entendant cette mélodie, Pan eut l'idée d'assembler des roseaux de taille inégale pour en faire une flûte qu'il nomma « Syrinx » en souvenir de sa bien aimée. Cette histoire est racontée par Ovide, dans les *Métamorphoses*, I, 689-712.

<sup>82</sup> Selon la légende rapportée entre autres par Ovide dans ses *Métamorphoses* (VI, 412-674), Philomèle fut métamorphosée en oiseau et plus précisément, comme son nom l'indique, en rossignol (Φιλομήλα peut signifier « qui aime le chant », le chant du rossignol en particulier) dans sa fuite devant Térée (c'était le roi de

|    |  |    |  |
|----|--|----|--|
| 29 | Jener Bach empfing Demeters Zähre,   | 29 | Ce ruisseau accueillit de Déméter les larmes     |
| 30 | Die sie um Persephonen geweint <sup>84</sup> ,                               | 30 | Qu'elle pleura sur Proserpine                    |
| 31 | Und von diesem Hügel rief Cythere <sup>85</sup> ,                            | 31 | Et de cette colline, Cythérée appelait,          |
| 32 | Ach umsonst <sup>86</sup> ! dem <sup>87</sup> schönen Freund <sup>88</sup> . | 32 | Hélas ! en vain ! son bel ami.                   |
|    | ***  |    | ***  |
| 33 | Zu Deukalions <sup>89</sup> Geschlechte stiegen                              | 33 | Dans la famille de Deucalion descendaient encore |
| 34 | Damals noch die Himmlischen herab;   | 34 | Autrefois les habitants des cieux ;              |
| 35 | Pyrrha's <sup>90</sup> schöne Töchter <sup>91</sup> zu besiegen              | 35 | Pour triompher des belles filles de Pyrrha,      |
| 36 | Nahm der Lätö Sohn <sup>92</sup> den Hirtenstab.                             | 36 | Le fils de Létö prenait la houlette.             |
| 37 | Zwischen Menschen, Göttern und Heroen  | 37 | Entre les hommes, les dieux et les héros,        |
| 38 | Knüpfte Amor einen schönen Bund,   | 38 | L'Amour nouait une belle alliance,               |
| 39 | Sterbliche mit Göttern und Heroen  | 39 | Les mortels, avec les dieux et les héros,        |
| 40 | Huldigten in Amathunt <sup>93</sup> .  | 40 | Portaient leurs hommages à Amathonte.            |
|    | ***  |    | ***  |
| 41 | Betend an der Grazien <sup>94</sup> Altären                                  | 41 | Au pied des autels des Grâces,                   |

Thrace) qui voulait la tuer, ainsi que sa sœur Procné. Car les deux sœurs athéniennes s'étaient vengées du viol commis par Térée sur la personne de Philomèle en assassinant le fils qu'il avait eu de Procné et en le lui offrant comme repas.

<sup>83</sup> Fischer a préféré conserver le *in* du poème modifié par Schiller plutôt que le *aus* de la première version du poème. (Cf. FISCHER [Benjamin Gottlob], *op. cit.*, p. 160).

<sup>84</sup> Déméter, déesse des moissons, perdit toute joie de vivre lorsque Hadès enleva sa fille unique, Perséphone, pour qu'elle devînt son épouse dans les Enfers. La déesse, dans son deuil, refusa de retourner auprès des autres dieux célestes et cet exil s'accompagna d'une stérilité soudaine de la terre. Zeus enjoint alors Hadès de rendre Perséphone à sa mère. La jeune fille eut finalement la permission de retrouver sa mère durant une partie de l'année (un tiers ou la moitié de l'année selon les auteurs) que l'on appelle printemps (et été).

<sup>85</sup> *Κυθέρεια* est un adjectif qui se rapporte à Aphrodite. Ce qualificatif provient du fait que la déesse, après être née des eaux, fut conduite par les Zéphirs à Cythère, une île située au sud du Péloponnèse, et dont elle conserva le surnom.

<sup>86</sup> *Umsonst* a remplacé *vergebens* dans la deuxième version du poème. (Cf. FISCHER [Benjamin Gottlob], *op. cit.*, p. 160).

<sup>87</sup> La première version du poème comporte *ihrem* et non *dem*. (*Ibidem*).

<sup>88</sup> Le « bel ami » d'Aphrodite est Adonis, fils qu'engendra Myrrha alors qu'elle avait été métamorphosée en arbre à myrrhe par les dieux. Aphrodite, séduite par la beauté de l'enfant, le recueillit et le confia à Perséphone afin qu'elle l'éduquât en lieu sûr. Quand il eut grandi, elle réclama l'enfant à la reine des Ténèbres qui refusa de céder à sa demande. Zeus décida donc qu'Adonis passerait un tiers de l'année chez Perséphone, un tiers avec Aphrodite et le dernier tiers où il voudrait. Adonis choisit Aphrodite. Malheureusement, un sanglier envoyé par Artémis pour des raisons obscures ôta la vie au beau jeune homme, privant ainsi la déesse de son tendre ami.

<sup>89</sup> Deucalion est le fils de Prométhée et de Clyméné. Il épousa sa cousine, la fille d'Epiméthée, Pyrrha. Quand Zeus décréta qu'il fallait noyer tous les hommes de l'âge de bronze à cause de leurs vices grandissants, il décida de laisser ce couple pieux en vie afin qu'ils puissent donner naissance, après le déluge, à une race d'hommes meilleurs.

<sup>90</sup> Pyrrha est la fille d'Epiméthée et de Pandore. Elle épousa Deucalion et échappa, avec son mari, au déluge lancé par Zeus. Elle est la mère de toutes les femmes.

<sup>91</sup> Deucalion et Pyrrha créèrent, après le déluge, le genre humain en jetant des pierres derrière leurs épaules. Deucalion donnait ainsi naissance aux hommes et Pyrrha aux femmes. Notons que la première édition du poème contient le singulier *Tochter* à la place du pluriel. (Cf. FISCHER [Benjamin Gottlob], *op. cit.*, p. 160).

<sup>92</sup> Il s'agit d'Apollon. Le texte original donne *Hyperion* à la place du *der Lätö Sohn* qui provient du poème réadapté par Schiller. (Cf. FISCHER [Benjamin Gottlob], *op. cit.*, p. 160).

<sup>93</sup> Amathonte est une ville de Chypre célèbre pour le culte qu'on y rendait à Aphrodite. Un magnifique temple y avait été élevé en l'honneur de la déesse.

|    |   |    |   |
|----|---|----|---|
| 42 | Kniete da die holde Priesterin,                           | 42 | La charmante prêtresse priaït à genoux,         |
| 43 | Sandte stille Wünsche an Cytheren                         | 43 | Elle adressait ses désirs silencieux à Cythérée |
| 44 | Und Gelübde an die Charitin <sup>95</sup> .               | 44 | Et ses vœux à la Grâce.                         |
| 45 | Hoher Stolz, auch droben zu gebieten,                     | 45 | La haute fierté de régner aussi là-haut         |
| 46 | Lehrte sie den göttergleichen Rang,                       | 46 | Lui enseignait le rang égal aux dieux           |
| 47 | Und des Reizes heil'gen Gürtel <sup>96</sup> hüten,       | 47 | Et à garder la sainte ceinture de l'amour       |
| 48 | Der den Donn'rer <sup>97</sup> selbst bezwang.            | 48 | Qui vainquait le Tonnant lui-même.              |
|    | ***   |    | ***   |
| 49 | Himmlich und unsterblich war das<br>Feuer <sup>98</sup> , | 49 | Céleste et impérissable était le feu            |
| 50 | Das in Pindars <sup>99</sup> stolzen Hymnen floß,         | 50 | Qui coulait dans les fiers hymnes de Pindare,   |
| 51 | Niederströmte in Arions <sup>100</sup> Leier,             | 51 | Se déversait dans la lyre d'Arion,              |
| 52 | In den Stein des Phidias <sup>101</sup> sich goß.         | 52 | Se répandait dans la pierre de Phidias.         |

<sup>94</sup> Les Grâces ou Charites (Χάριτες) sont généralement présentées comme trois sœurs (Euphrosyne, « l'Allégresse », Thalie, « l'Abondance » et Aglaé, « la Splendeur »), filles de Zeus et d'Eurynomé (certaines sources affirment que leur mère était plutôt Héra). Divinités de la Beauté, elles sèment la joie et la bonne humeur partout où elles se rendent. Elles ont aussi une influence sur les travaux artistiques et intellectuels.

<sup>95</sup> Il pourrait s'agir de Pasithée, la plus jeune des Grâces dont il est question dans le récit qu'Homère (*Iliade*, XIV, 276) fait à propos de la ceinture de l'amour dont il est question au vers 47 de ce poème.

<sup>96</sup> Dans l'*Iliade* (XIV, 197-253), Aphrodite confie à Héra une ceinture contenant tous les charmes du monde, afin que la reine des dieux parvienne, grâce à cet objet et avec l'aide du Sommeil, à empêcher son époux de porter secours aux Troyens durant la guerre qui les opposait aux Grecs. Voici la description qui y est faite de cette ceinture (*Iliade*, XIV, 214-217) :

« ἼΗ, καὶ ἀπὸ στήθεσφιν ἐλύσατο κεστὸν ἱμάντα  
ποικίλον, ἔνθα δέ οἱ θελεκτήρια πάντα τέτυκτο·  
ἔνθ' ἔνι μὲν φιλότης, ἐν δ' ἴμερος, ἐν δ' ἄριστος,  
πάρφασις ἢ τ' ἔκλεψε νόον πύκα περ φρονεόντων. »

« Elle dit, et de son sein elle détache alors le ruban brodé, aux dessins variés, où résident tous les charmes. Là sont tendresse, désir, entretien amoureux aux propos séducteurs trompent le cœur des plus sages. »

(Homère. *Iliade*, vol. 3, chants XIII-XVIII, texte établi et traduit par Paul MAZON avec la collaboration de Pierre CHANTRAINE [e.a.], Paris : Les Belles Lettres, 1938, p. 48. (Collection des universités de France).

<sup>97</sup> Zeus.

<sup>98</sup> Le feu de l'inspiration.

<sup>99</sup> Pindare est un poète lyrique grec qui vécut d'environ 522/518 à 446 ACN. Il composa de nombreux chants choraux à thème mythologique.

<sup>100</sup> Selon Hérodote (*Histoires*, I, 23), Arion est un citharède du VII<sup>e</sup> siècle ACN, inventeur du dithyrambe. La légende raconte que cet homme fut sauvé par la beauté de sa musique : alors que ses compagnons de bord avaient projeté de le tuer pour lui voler son argent, Apollon apparut en songe à Arion qui, quand il fut menacé, demanda à ses agresseurs s'il pouvait chanter une dernière fois. Cette faveur lui fut accordée, et les dauphins, attirés par la beauté de son chant, le sauvèrent en le conduisant au cap Ténare.

« Τῷ δὴ λέγουσι Κορίνθιοι (ὁμολογέουσι δέ σφι Λέσβιοι) ἐν τῷ βίῳ θῶμα μέγιστον παραστῆναι, Ἀρίονα τὸν Μηθυμαῖον ἐπὶ δελφίνος ἔξενειχθέντα ἐπὶ Ταίναρον, ἔόντα κιθαρωδὸν τῶν τότε ἔόντων οὐδενὸς δεύτερον, καὶ διθύραμβον πρῶτον ἀνθρώπων τῶν ἡμεῖς ἴδμεν ποιήσαντά τε καὶ ὀνομάσαντα καὶ διδάξαντα ἐν Κορίνθῳ. »

« À ce que racontent les Corinthiens, – avec qui les Lesbiens sont d'accord, – il [sc. Périandre] assista au cours de son existence à une aventure tout à fait merveilleuse : Arion de Méthymne rapporté au Ténare sur le dos d'un dauphin ; c'était un citharède qui ne le cédait à aucun de son temps, le premier à notre connaissance qui ait composé des dithyrambes, leur ait donné ce nom et en ait fait exécuter à Corinthe. »

(Hérodote. *Histoires*. I. *Clio*, 4<sup>e</sup> tirage revu et corrigé, texte établi et traduit par Ph.-E. LEGRAND, Paris : Les Belles Lettres, 1964 (1<sup>re</sup> édition 1932), pp. 42-43. (Collection des universités de France).

|    |   |    |   |
|----|---|----|---|
| 53 | Bess're Wesen, edlere Gestalten                                   | 53 | Des êtres meilleurs, des créatures plus nobles      |
| 54 | Kündigten die hohe Abkunft an,                                    | 54 | Annonçaient la haute origine.                       |
| 55 | Götter, die vom Himmel niederwallten,                             | 55 | Les dieux qui dévalaient du ciel                    |
| 56 | Sahen hier ihn wieder aufgetan.                                   | 56 | Le voyaient s'ouvrir à nouveau ici-bas.             |
|    | ***   |    | ***   |
| 57 | Werter war von eines Gottes Güte,                                 | 57 | Chaque don de la nature était,                      |
| 58 | Teurer jede Gabe der Natur.                                       | 58 | Par la bonté d'un dieu, plus précieux et plus cher. |
| 59 | Unter Iris <sup>102</sup> schönem Bogen blühte                    | 59 | Sous le bel arc d'Iris fleurissait,                 |
| 60 | Reizender die perlenvolle <sup>103</sup> Flur.                    | 60 | Plus charmante, la campagne pleine de perles.       |
| 61 | Prangender erschien die Morgenröte                                | 61 | Plus éclatant paraissait le rouge du matin          |
| 62 | In Himerens <sup>104</sup> rosigtem Gewand,                       | 62 | Dans la robe rose d'Héméra,                         |
| 63 | Schmelzender erklang die Flöte                                    | 63 | Plus langoureuse retentissait la flûte              |
| 64 | In des Hirtengottes <sup>105</sup> Hand.                          | 64 | Dans la main du dieu des bergers.                   |
|    | ***   |    | ***   |
| 65 | Liebenswerter malte sich die Jugend,                              | 65 | Plus aimable se reflétait la jeunesse,              |
| 66 | Blühender in Ganymeda's <sup>106</sup> Bild,                      | 66 | Plus florissante dans l'image de Ganymède,          |
| 67 | Heldenkühner, göttlicher die Tugend                               | 67 | Plus héroïque, plus divine la vertu                 |
| 68 | Mit Tritoniens <sup>107</sup> Medusenschild <sup>108</sup> .      | 68 | Avec le bouclier de Minerve à tête de Méduse        |
| 69 | Sanfter war, da Hymen es noch knüpfte,                            | 69 | Plus doux, quand Hymen le nouait encore,            |
| 70 | Heiliger der Herzen ew'ges Band,                                  | 70 | Plus sacré était l'éternel lien des cœurs,          |
| 71 | Selbst des Lebens zarter Faden schlüpfte                          | 71 | Même le fil fragile de la vie glissait              |
| 72 | Weicher durch der Parzen <sup>109</sup> Hand.                     | 72 | Plus souplement entre les mains des Parques.        |
|    | ***   |    | ***   |
| 73 | Das Evohé <sup>110</sup> munt'rer Thyrsusschwinger <sup>111</sup> | 73 | L'Evohé des allègres brandisseurs de thyrses        |

<sup>101</sup> Phidias est un célèbre sculpteur athénien du V<sup>e</sup> siècle ACN. Périclès lui remit la direction des travaux du Parthénon pour lequel il sculpta la fameuse statue d'Athéna Parthénos en or et en ivoire. Il est également l'auteur de la statue chrysoléphantine de Zeus olympien.

<sup>102</sup> Iris (Ἴρις, « arc-en-ciel ») symbolise l'alliance entre les dieux célestes et les habitants de la Terre.

<sup>103</sup> Ces perles désignent certainement, dans ce contexte, la rosée du matin.

<sup>104</sup> Personnification du Jour.

<sup>105</sup> Il s'agit de Pan, dieu des bergers et des troupeaux, qui inventa la flûte champêtre, dite « de Pan ». À ce propos, se référer également à la note sur Syrinx au vers 27 de ce poème.

<sup>106</sup> Ganymède symbolise ici la jeunesse, rôle qui revient normalement à Hébé (Ἥβη signifie « la Jeunesse »). Ganymède, adolescent, était reconnu pour être le plus beau des mortels. Zeus tomba d'ailleurs sous son charme et l'enleva pour l'emmener sur l'Olympe, où le jeune homme fut substitué à Hébé comme serviteur de la maison.

<sup>107</sup> « Tritonia » est un surnom qu'Athéna tient du fait qu'elle naquit près du lac Tritonis (Lybie), où régnait le dieu marin Triton.

<sup>108</sup> L'un des attributs d'Athéna est l'égide, à laquelle elle fixa la tête de la Gorgone Méduse que Persée lui avait donnée après avoir décapité le monstre. En accrochant la tête à son bouclier, Athéna pouvait pétrifier les ennemis qui portaient leurs yeux sur la Gorgone. En effet, Méduse était capable de changer en pierre toute personne qui croisait son regard.

<sup>109</sup> Les Parques étaient l'équivalent, à Rome, des Moires grecques. Ces trois sœurs décidaient du destin de chaque être humain (Μοῖρα est le Destin personnifié), de leur naissance jusqu'à leur mort : Atropos filait le fil de la vie, Clotho l'enroulait sur un fuseau, tandis que la troisième, Lachésis, le coupait quand le moment était venu pour le mortel de mourir.

<sup>110</sup> « Evohé » est le cri que lançait l'escorte de Dionysos.

|    |   |    |  |
|----|---|----|--|
| 74 | Und der Panther <sup>112</sup> prächtiges Gespann               | 74 | Et le somptueux attelage de panthères            |
| 75 | Meldeten den großen Freudebringer <sup>113</sup> ,              | 75 | Annonçaient le grand porteur de joie.            |
| 76 | Faun <sup>114</sup> und Satyr <sup>115</sup> taumeln ihm voran, | 76 | Le Faune et le Satyre titubent devant lui,       |
| 77 | Um ihn springen rasende Mänaden <sup>116</sup> ,                | 77 | Autour de lui bondissent les Ménades déchaînées, |
| 78 | Ihre Tänze loben seinen Wein,                                   | 78 | Leurs danses louent son vin,                     |
| 79 | Und des Wirtes braune Wangen <sup>117</sup> laden               | 79 | Et les joues brunies de l'hôte invitent          |
| 80 | Lustig zu dem Becher ein.                                       | 80 | Gaiement à la coupe.                             |
|    | ***   |    | ***  |
| 81 | Höher war der Gabe <sup>118</sup> Wert gestiegen,               | 81 | Plus haut s'était élevée la valeur du présent,   |
| 82 | Die der Geber freundlich mit genoß,                             | 82 | Dont le donateur, aimablement, profitait aussi ; |
| 83 | Näher war der Schöpfer dem Vergnügen,                           | 83 | Le créateur était plus proche du plaisir         |
| 84 | Das im Busen des Geschöpfes floß.                               | 84 | Qui coulait au cœur de la création.              |
| 85 | Nennt der Meinige <sup>119</sup> sich dem Verstande?            | 85 | Le mien se nomme-t-il par la raison ?            |
| 86 | Birgt ihn etwa der Gewölke Zelt?                                | 86 | La voûte des nuages le cacherait-elle ?          |
| 87 | Mühsam späht' ich <sup>120</sup> im Ideenlande,                 | 87 | Péniblement, je fais le guet au pays des idées,  |
| 88 | Fruchtlos in der Sinnenwelt.                                    | 88 | En vain dans le monde des sens.                  |
|    | ***   |    | ***  |
| 89 | Eure Tempel lachten gleich Palästen,                            | 89 | Vos temples riaient, semblables à des palais,    |
| 90 | Euch verherrlichte das Heldenspiel <sup>121</sup>               | 90 | La lutte des héros vous glorifiait               |
| 91 | An des Isthmus kronenreichen Festen <sup>122</sup> ,            | 91 | Aux fêtes de l'Isthme riches en couronnes,       |

<sup>111</sup> Le thyrsos est l'un des attributs de Dionysos. Cet objet est constitué d'une longue hampe garnie de pampres et de lierre, et terminée par une pomme de pin.

<sup>112</sup> La panthère est l'un des animaux associés à Dionysos. Elle fait partie, avec les Silènes, les Faunes, les Bacchantes, etc. du cortège du dieu des excès, dont l'origine remonterait au passage de Dionysos en Inde.

<sup>113</sup> Dionysos.

<sup>114</sup> Les Faunes correspondent aux Satyres grecs. Ce sont des divinités des bois aux attributs de boucs : ils avaient des cornes, une queue et des sabots. Ils faisaient partie du cortège de Dionysos.

<sup>115</sup> Les Satyres sont les démons de la nature. Ce sont des êtres lubriques et qui ont en outre un penchant pour le vin, la danse et la musique. C'est pourquoi ils sont les compagnons idéaux du cortège de Dionysos, dieu de tous les excès. Les Satyres symbolisent les débordements incontrôlés de la nature.

<sup>116</sup> Les Ménades, dont le nom provient de l'adjectif *μαινάς, -άδος* « agité de transports furieux », sont l'équivalent grec des Bacchantes divines. Elles font partie de l'escorte de Dionysos qu'elles suivent en dansant sauvagement, nues ou à peine vêtues. Ces femmes possédées « personnifient les esprits orgiaques de la Nature » (GRIMAL [Pierre], *Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine*, préface de Charles PICARD, 15<sup>e</sup> éd., 2<sup>e</sup> tirage, Paris : PUF, 2005 [15<sup>e</sup> éd. 2002], p. 288). Ce sont elles qu'imitent les Bacchantes humaines qui participent au culte du dieu.

<sup>117</sup> Fischer a préféré remplacer *die Wangen des Bewirters* de la première version du poème par la modification que Schiller en avait faite : *des Wirtes braune Wangen*. (Cf. FISCHER [Benjamin Gottlob], *op. cit.*, p. 164).

<sup>118</sup> Les commentaires ne se prononcent pas sur la nature de ce don, mais par comparaison avec les traductions latines de ce passage, on peut déduire que ce présent regroupe tout ce qui est susceptible d'apporter la joie.

<sup>119</sup> Il s'agit du Dieu des Chrétiens, que l'homme tente vainement d'apercevoir dans le monde des sens. La demeure de Dieu restera inconnue de tous, et nul ne pourra jamais savoir s'il est autre chose qu'un fruit de l'imagination humaine.

<sup>120</sup> Le « moi poétique » de ce poème se présente comme un artiste. (BERNAUER [Joachim], « *Schöne Welt, wo bist du ?* » *Über das Verhältnis von Lyrik und Poetik bei Schiller*, Berlin: Schmidt, 1995, p. 119. [Philologische Studien und Quellen. 138].).

<sup>121</sup> Schiller fait référence aux concours d'athlètes, organisés lors des Jeux Isthmiques qui avaient lieu à l'Isthme de Corinthe.



92 Und die Wagen donnerten zum Ziel.  
93 Schön geschlung'ne seelenvolle Tänze  
94 Kreisten um den prangenden Altar,  
95 Eure Schläfe schmückten Siegeskränze,  
96 Kronen euer duftend Haar.

\*\*\*

97 Seiner Güter schenkte man das Beste,  
98 Seiner Lämmer liebstes gab der Hirt,  
99 Und der Freudetaumel seiner Gäste  
100 Lohnte dem erhabnen Wirt.  
101 Wohin tret ich? Diese traur'ge Stille  
102 Kündigt sie mir meinen Schöpfer an?  
103 Finster, wie er selbst, ist seine Hülle,  
  
104 Mein Entsagen – was ihn feiern kann.

\*\*\*

105 Damals trat kein gräßliches Gerippe  
106 Vor das Bett des Sterbenden. Ein Kuss  
107 Nahm das letzte Leben von der Lippe,  
108 Still und traurig senkt' ein Genius<sup>123</sup>  
109 Seine Fackel. Schöne lichte Bilder  
110 Scherzten auch um die Notwendigkeit,  
111 Und das ernste Schicksal blickte milder  
112 Durch den Schleier sanfter  
Menschlichkeit.

\*\*\*

113 Nach der Geister schrecklichen Gesetzen  
114 Richtete kein heiliger Barbar<sup>124</sup>,  
115 Dessen Augen Tränen nie benetzen,  
116 Zarte Wesen, die ein Weib gebar.

92 Et les chars tonnaient élanés vers le but.  
93 Joliment enlacées, des danses pleines d'âme  
94 Entouraient l'autel resplendissant ;  
95 Des guirlandes de triomphe ornaient vos tempes,  
96 Des couronnes, vos cheveux parfumés.

\*\*\*

97 On offrait le meilleur de ses produits,  
98 Le berger donnait son agneau préféré,  
99 Et la folle joie de ses convives  
100 Récompensait l'hôte sublime.  
101 Vers où me conduit ma marche ? Ce triste silence  
102 M'annonce-t-il mon créateur ?  
103 Sombre, comme <il l'est> lui-même, est son  
enveloppe,  
104 <Sombre est> mon renoncement – ce qui est une  
façon de le célébrer.

\*\*\*

105 En ce temps-là, aucun squelette atroce ne se dressait  
106 Devant le lit du mourant. Un baiser  
107 Venait prendre le dernier souffle de la lèvre,  
108 Tranquillement et tristement, un génie inclinait  
109 Sa torche. De belles images légères  
110 Se riaient aussi de la nécessité,  
111 Et la grave fatalité paraissait plus clémente  
112 À travers le voile de la douce humanité

\*\*\*

113 Selon les terribles lois des démons  
114 Aucun barbare sacré,  
115 Dont les yeux ne sont jamais baignés de larmes,  
116 Ne dirigeait les tendres créatures engendrées par une

<sup>122</sup> Les jeux Isthmiques étaient célébrés tous les deux ans à Corinthe, en l'honneur de Poséidon. Ces jeux consistaient en des concours sportifs, musicaux et sans doute aussi dramatiques. Ces fêtes sont dites « riches en couronnes » parce qu'elles se déroulaient près d'un bois de pins dont les branches servaient à faire des couronnes qu'on décernait aux vainqueurs. Le pin était l'arbre sacré de Poséidon et avait une signification de deuil qui rappelait la mort de Mécécerte en l'honneur de qui une partie de la tradition rapporte que Sisyphé institua ces jeux.

<sup>123</sup> Dans l'Antiquité, la mort pouvait être représentée comme un jeune homme tenant une torche inclinée.

<sup>124</sup> On pense d'emblée au Christ, qui juge les morts lors de leur entrée dans l'au-delà. Toutefois, selon les auteurs du livre *Klassik-Rezeption. Auseinandersetzung mit einer Tradition. Festschrift für Wolfgang Dising* (p. 39), Schiller, ne maîtrisant pas la portée de telles paroles, aurait simplement voulu souligner combien l'époque moderne a perdu l'humanité qui peuplait l'Antiquité pendant laquelle tout, entre les hommes, les dieux et la nature, était harmonie et équilibre.

|  |   |
|--|---|
|  | femme.  |
| 117 Selbst des Orkus <sup>125</sup> strenge Richterwaage                   | 117 Même la sévère balance de la Justice de l'Orcus,    |
| 118 Hielt der Enkel <sup>126</sup> einer Sterblichen,                      | 118 C'est le petit-fils d'une mortelle qui la détenait, |
| 119 Und des Thrakers <sup>127</sup> seelenvolle Klage                      | 119 Et la plainte pleine d'âme du Thrace                |
| 120 Rührte die Erinnyen <sup>128</sup> .                                   | 120 Attendriissait les Erinyes.                         |
| ***  | ***   |
| 121 Seine Freuden traf der frohe Schatten                                  | 121 L'ombre heureuse retrouvait ses joies               |
| 122 In Elysiens <sup>129</sup> Hainen wieder an;                           | 122 Dans les bosquets de l'Elysée,                      |
| 123 Treue Liebe fand den treuen Gatten                                     | 123 L'amour fidèle trouvait le fidèle époux             |
| 124 Und der Wagenlenker seine Bahn;  | 124 Et le conducteur de char sa piste ;                 |
| 125 Linus <sup>130</sup> Spiel tönt die gewohnten Lieder,                  | 125 Le jeu de Linus fait retentir les chants coutumiers |
| 126 In Alcestens <sup>131</sup> Arme sinkt Admet <sup>132</sup> ,          | 126 Dans les bras d'Alceste se laisse tomber Admète,    |
| 127 Seinen Freund <sup>133</sup> erkennt Orestes <sup>134</sup><br>wieder, | 127 Oreste reconnaît son ami,                           |

<sup>125</sup> Se référer à la note du vers 6 de l'*Hektors Abschied* (p. 13).

<sup>126</sup> Ce « petit-fils d'une mortelle » peut désigner Minos, Rhadamante ou Eaque. Tous trois fils de Zeus et d'Europe (pour les deux premiers) ou d'Egine (pour Eaque), ils étaient chargés de juger les âmes des morts aux Enfers.

<sup>127</sup> Il s'agit d'Orphée. Georg Kurscheidt nous informe que Schiller voyait en la personne d'Orphée un exemple concret de la « puissance du chant » (die 'Macht des Gesanges') et de la capacité de l'art à modifier la réalité. (*Schiller. Sämtliche Gedichte. Text und Kommentar. Bd. 31*, hrsg. von Georg KURSCHIEDT, Frankfurt a. M. : Deutscher Klassiker Verlag, 2008, pp. 1082-1083),.

<sup>128</sup> Les Erinyes sont connues pour être les déesses de la vengeance du crime commis et donc pour protéger l'ordre social. Ce sont des divinités primitives très violentes qui correspondent aux Furies romaines. Elles sont généralement présentées au nombre de trois : Alecto (Ἀληκτώ « l'Implacable »), Tisiphoné (Τισιφώνη « la Vengeresse du meurtre ») et Mégère (Μέγαιρα « l'Envieuse »). En tant que divinités des origines, elles renferment des forces primitives auxquelles les dieux eux-mêmes sont soumis. La puissance du chant d'Orphée, qui parvient même à apaiser ces terribles déesses, est donc exceptionnelle.

<sup>129</sup> L'Elysée est la partie des Enfers où allaient les hommes qui avaient bien agi durant leur vie. Les criminels et autres malfaiteurs étaient contraints, quant à eux, de se rendre dans le Tartare où ils subissaient de multiples châtements.

<sup>130</sup> Linus était un joueur de lyre renommé et fut le maître d'Orphée. Si le poème de Schiller édité dans le livre de Fischer comporte la forme *Linus*, la première version du poème, à laquelle se conforme globalement le traducteur, comprend *Orpheus*. (Cf. FISCHER [Benjamin Gottlob], *op. cit.*, p. 168).

<sup>131</sup> Alceste, fille du roi d'Iolchos, Pélias, et d'Anaxabie, était la plus belle et la plus pieuse des enfants de ce couple royal. Elle est la seule à ne pas avoir participé au meurtre de son père prémédité par Médée, qui avait persuadé les filles du roi qu'elle était capable de rajeunir leur père si elles le découpait préalablement en morceaux et le faisaient ensuite bouillir. La jeune fille épousa Admète, roi de Phères, une cité de Thessalie. Selon Euripide (*Alceste, passim*), leur amour fut exemplaire, au point qu'Alceste accepta de mourir à la place de son époux, mais fut ramenée des Enfers par Héraclès ou, selon une autre légende, renvoyée sur terre par Péséphone qui avait été touchée par son sacrifice.

<sup>132</sup> Admète était le fils du roi Phérès et de Périclymène et régna sur Phères, en Thessalie. De passage à Iolchos durant l'expédition des Argonautes, il fut séduit par la beauté d'Alceste et la demanda en mariage à Pélias. Ce dernier dit qu'il ne donnerait sa fille qu'à l'homme qui serait parvenu à atteler son char d'un lion et d'un sanglier, ce qu'Admète parvint à réaliser grâce à l'aide d'Apollon. Le dieu, épris du jeune homme, obtint des Parques qu'Admète ne meure pas au jour fixé, à la condition que quelqu'un d'autre décide de mourir à sa place, ce à quoi consentit son épouse, Alceste, par amour pour lui.

<sup>133</sup> Pylade était le meilleur ami et le cousin d'Oreste, puisque sa mère, Anaxabie, était la sœur d'Agamemnon. Son père se nommait Strophios et descendait de Phocos, d'Eaque et de Zeus. Ayant échappé à la cruauté de sa mère, Oreste fut éduqué avec Pylade à la cour de Strophios.

<sup>134</sup> Oreste est le fils d'Agamemnon, roi de Mycènes, et de Clytemnestre. Après l'assassinat d'Agamemnon par Clytemnestre et son amant Egiste, Oreste échappa aux mains de ces deux meurtriers et fut confié à

|  |  |
|--|--|
| 128 Seine Pfeile <sup>135</sup> Philoktet <sup>136</sup> .       | 128 Philoctète, ses flèches.                             |
| ***  | ***  |
| 129 Aber ohne Wiederkehr verloren                                | 129 Mais ce que j'ai perdu en ce monde                   |
| 130 Bleibt, was ich auf dieser Welt verließ,                     | 130 Demeure perdu sans revenir en arrière ;              |
| 131 Jede Wonne hab ich abgeschworen,                             | 131 J'ai renoncé à tout plaisir,                         |
| 132 Alle Bande, die ich selig pries.                             | 132 À tous les liens que je déclarais sacrés.            |
| 133 Fremde, nie verstandene Entzücken,                           | 133 Des ravissements inconnus, jamais compris,           |
| 134 Schaudern mich aus jenen Welten an,                          | 134 En provenance de ces mondes me font frémir,          |
| 135 Und für Freuden, die mich jetzt beglücken,                   | 135 Et en échange des joies qui maintenant me comblent,  |
| 136 Tausch' ich neue, die ich missen kann.                       | 136 J'en ai choisi de nouvelles, dont je peux me passer. |
| ***  | ***  |
| 137 Höh're Preise stärkten da den Ringer                         | 137 De plus nobles prix encourageaient alors le lutteur  |
| 138 Auf der Tugend arbeitvollen Bahn:                            | 138 Sur le chemin laborieux de la vertu,                 |
| 139 Großer Taten herrliche Vollbringer                           | 139 D'héroïques auteurs de hauts faits                   |
| 140 Klimmten zu den Seligen hinan;                               | 140 Gravissaient au rang des bienheureux.                |
| 141 Vor dem Wiederforderer <sup>137</sup> der Toten              | 141 Devant celui qui venait réclamer les morts,          |
| 142 Neigte sich der Götter stille Schar;                         | 142 S'inclinait la troupe silencieuse des dieux ;        |
| 143 Durch die Fluten leuchtet dem Piloten                        | 143 Parmi les flots, le couple de Gémeaux                |
| 144 Vom Olymp <sup>138</sup> das Zwillingsspaar <sup>139</sup> . | 144 Eclairait le pilote du haut de l'Olympe.             |
| ***  | ***  |
| 145 Schöne Welt, wo bist du? – Kehre wieder,                     | 145 Monde charmant, où es-tu ? Reviens,                  |
| 146 Holdes Blütenalter der Natur!                                | 146 Douce saison de la nature en fleurs !                |
| 147 Ach nur in dem Feenland der Lieder                           | 147 Ah, ce n'est que dans le pays féérique des poèmes    |
| 148 Lebt noch deine fabelhafte <sup>140</sup> Spur.              | 148 Que vit encore ta trace fabuleuse.                   |
| 149 Ausgestorben trauert das Gefilde,                            | 149 Le paysage éteint est en deuil,                      |
| 150 Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick,                      | 150 Aucune divinité ne s'offre à mon regard ;            |
| 151 Ach! von jenem lebenwarmen Bilde                             | 151 Hélas, de cette chaleureuse image,                   |

Strophios. C'est ainsi qu'Oreste grandit aux côtés de son cousin Pylade et qu'ils devinrent inséparables. Devenu adulte, Oreste, poussé par les Erynie à venger son père, tuera les deux coupables.

<sup>135</sup> Bien que le poème soit conforme à la première version qu'en a faite Schiller, Fischer a remplacé *Waffen* par *Pfeile* qui est tiré de la deuxième version modifiée du poème. (Cf. FISCHER [Benjamin Gottlob], *op. cit.*, p. 168).

<sup>136</sup> Philoctète est le personnage légendaire qui hérite de l'arc et des flèches d'Héraclès.

<sup>137</sup> Il sagit d'Héraclès, qui ramena la pieuse Alceste des Enfers, où la jeune femme avait consentit à se rendre en mourant à la place de son époux.

<sup>138</sup> Séjour des dieux.

<sup>139</sup> Il s'agit de Castor et Pollux. La légende raconte que Zeus, sous la forme d'un cygne, s'unit un soir à Léda qui fut fécondée la même nuit par son époux, Tyndare. De cette double union naquirent deux couples de jumeaux : Hélène et Pollux, rejetons de Zeus, et Clytemnestre et Castor, enfants de Tyndare. Castor et Pollux furent par la suite appelés tous deux « Dioscures », c'est-à-dire « fils de Zeus ». Quand Pollux fut enlevé par Zeus au ciel, il se plaignit que son frère, qui était un mortel, doive être séparé de lui en demeurant dans les Enfers. Zeus permit alors que les frères séjournent à tour de rôle au royaume des dieux. Les Dioscures ont souvent été assimilés à la constellation des Gémeaux et considérés comme les protecteurs des marins, leur apparaissant sous la forme des feux Saint-Elme qui annonçaient d'heureux présages.

<sup>140</sup> *Fabelhafte* est tiré de la version du poème réadaptée par Schiller, là où la première version donne *gold'ne*.

152 Blieb der Schatten nur<sup>141</sup> zurück.  
 \*\*\*

153 Alle jene Blüten sind gefallen  
 154 Von des Nordes schauerlichem<sup>142</sup> Wehn.  
 155 Einen<sup>143</sup> zu bereichern, unter allen,  
 156 Mußte diese Götterwelt vergehn.  
 157 Traurig such' ich an dem Sternenbogen,  
 158 Dich, Selene<sup>144</sup>, find ich dort nicht mehr;  
 159 Durch die Wälder ruf ich, durch die  
 Wogen,  
 160 Ach! sie widerhallen leer!  
 \*\*\*

161 Unbewußt der Freuden, die sie schenket,  
 162 Nie entzückt von ihrer Herrlichkeit<sup>145</sup>,  
 163 Nie gewahr des Geistes<sup>146</sup>, der sie lenket,  
 164 Sel'ger<sup>147</sup> nie durch meine Seligkeit<sup>148</sup>,

165 Fühllos selbst für ihres Künstlers Ehre,  
 166 Gleich dem toten Schlag der Pendeluhr,  
 167 Dient sie knechtisch dem Gesetz der  
 Schwere  
 168 Die entgötterte Natur!  
 \*\*\*

169 Morgen wieder neu sich zu entbinden,  
 170 Wühlt sie heute sich ihr eignes Grab,  
 171 Und an ewig gleicher Spindel winden

172 Sich von selbst die Monde auf und ab.  
 173 Müßig kehrten zu dem Dichterlande  
 174 Heim die Götter, unnütz einer Welt,  
 175 Die, entwachsen ihrem Gängelbände,  
 176 Sich durch eignes Schweben hält.

152 Seule l'ombre nous est restée.  
 \*\*\*

153 Toutes ces fleurs sont tombées  
 154 A cause du souffle glacé du nord ;  
 155 Pour enrichir un seul entre tous,  
 156 Ce monde des dieux a dû disparaître.  
 157 Tristement je te cherche sur la voûte étoilée,  
 158 Toi, Séléné, je ne t'y trouve plus ;  
 159 J'appelle à travers bois, à travers flots,  
 160 Hélas, seul le vide me répond !  
 \*\*\*

161 Inconsciente des joies qu'elle offre,  
 162 Jamais émerveillée de sa propre splendeur,  
 163 Ne s'apercevant jamais de l'esprit qui la gouverne,  
 164 Jamais elle ne deviendrait plus heureuse à travers ma  
 félicité,  
 165 Insensible même à l'hommage de son créateur,  
 166 Comme le battement mort de la pendule,  
 167 Elle obéit servilement à la loi de la pesanteur,  
 168 La nature, dépouillée de sa divinité.  
 \*\*\*

169 Afin de se donner, demain, la vie une fois encore,  
 170 Elle se creuse aujourd'hui sa propre tombe,  
 171 Et, sur un fuseau éternellement identique,  
 s'enroulent  
 172 Et se déroulent d'elles-mêmes les lunes.  
 173 Inoccupés, les dieux s'en sont retournés chez eux,  
 174 Dans le pays des poètes, inutiles à un monde,  
 175 Qui, s'étant dégagé de leurs rênes,  
 176 Se soutient par son propre balancement.

<sup>141</sup> Fischer a repris les mots de la deuxième version du poème (*der Schatten nur*), là où l'on attendait *nur das Gerippe mir*, conformément à la première version de l'élégie.

<sup>142</sup> *Schauerlichem* vient remplacer le *winterlichem* attendu de la première version du poème.

<sup>143</sup> Le Dieu des Chrétiens.

<sup>144</sup> Personnification de la Lune, Séléné est représentée comme une belle jeune femme parcourant le ciel sur un char argenté, attelé de deux chevaux.

<sup>145</sup> Là où le poème original donne *Herrlichkeit*, Fischer a introduit *Trefflichkeit* sur le modèle de la version du poème retravaillée par Schiller.

<sup>146</sup> *Geistes* est tiré de la version retravaillée du poème. Le mot attendu était *Armes*.

<sup>147</sup> *Sel'ger*, qui est issu de la deuxième version du poème, a remplacé *Reicher*.

<sup>148</sup> La première version du poème donne *Dankbarkeit* où Fischer a repris le *Seligkeit* de la version originale.

\*\*\*

177 Freundlos, ohne Bruder, ohne Gleichen,  
 178 Keiner Göttin, keiner Irdschen Sohn,  
 179 Herrscht ein Andre<sup>149</sup> in des Äthers  
       Reichen,  
 180 Auf Saturnus<sup>150</sup> umgestürztem Thron.  
 181 Selig, eh sich Wesen um ihn freuten,  
  
 182 Selig im entvölkerten Gefild,  
 183 Sieht er in dem langen Strom der Zeiten  
 184 Ewig nur – sein eig'nes Bild.

\*\*\*

185 Bürger des Olymps konnt' ich erreichen,  
 186 Jenem Gotte, den sein Marmor preist,  
 187 Konnte einst der hohe Bildner gleichen;  
 188 Was ist neben Dir<sup>151</sup> der höchste Geist  
 189 Derer, welche Sterbliche gebaren?  
 190 Nur der Würmer<sup>152</sup> Erster, Edelster.  
 191 Da die Götter menschlicher noch waren,  
 192 Waren Menschen göttlicher.

\*\*\*

193 Dessen Strahlen mich darnieder schlagen,  
 194 Werk und Schöpfer des Verstandes! dir  
 195 Nachzuringen, gib mir Flügel, Waagen  
  
 196 Dich zu wägen – oder nimm von mir,  
 197 Nimm die ernste strenge Göttin<sup>153</sup> wieder,  
 198 Die den Spiegel<sup>154</sup> blendend vor mir hält,  
 199 Ihre sanft're Schwester<sup>155</sup> sende nieder,  
 200 Spare jene für die andre Welt.

\*\*\*

177 Sans ami, sans frère, sans semblable  
 178 N'étant le fils ni d'une déesse, ni de la Terre,  
 179 Règne un Autre dans l'empire de l'éther,  
  
 180 Sur le trône renversé de Saturne.  
 181 Bienheureux avant que des créatures ne se  
       réjouissent autour de lui,  
 182 Bienheureux dans les champs dépeuplés,  
 183 Il ne voit, dans le long fleuve des temps  
 184 Eternel – que sa propre image.

\*\*\*

185 Je pouvais atteindre les habitants de l'Olympe ;  
 186 A ce dieu, que son marbre glorifie,  
 187 Pouvait ressembler le grand sculpteur ;  
 188 Qu'est-ce qui, outre toi, est l'esprit le plus élevé  
 189 Parmi ceux qui engendrèrent une mortelle ?  
 190 Seulement le premier, le plus noble des vers.  
 191 Quand les dieux étaient encore plus humains,  
 192 Les hommes étaient plus divins.

\*\*\*

193 Œuvre et créateur de la raison, toi  
 194 Dont les rayons me frappent à bas !  
 195 Pour me mesurer à toi, donne-moi des ailes, des  
       balances  
 196 Pour te peser – ou écarte de moi,  
 197 Ecarte la déesse, austère et sévère,  
 198 Qui tient, en m'aveuglant, le miroir devant moi,  
 199 Envoie-moi ici-bas sa sœur plus douce ;  
 200 Epargne celle-là pour l'autre monde.

<sup>149</sup> Il s'agit du Dieu des Chrétiens.

<sup>150</sup> Schiller fait référence à la fin de l'âge d'or, sur lequel régnait Saturne (ou Cronos chez les Grecs). Cet âge se caractérise par une harmonie parfaite des hommes avec la nature, et par leur proximité avec les dieux. L'abondance, le bonheur, le non-lieu et l'atemporalité sont les maîtres-mots de cette belle époque. La fin du règne de Cronos, marquée par la prise du pouvoir par Zeus, symbolise le début de la décadence humaine. Ici, celui qui détrône Cronos n'est pas Zeus, mais Dieu.

<sup>151</sup> Le Dieu des Chrétiens, esprit abstrait et inaccessible aux hommes.

<sup>152</sup> Par rapport à Dieu, l'homme est comparable à un ver, le premier et le plus noble de tous.

<sup>153</sup> Il s'agit de la Vénus Ourania qui personnifie la Vérité.

<sup>154</sup> Le miroir de la Vérité, qui renvoie à l'homme sa propre image et l'empêche de s'évader dans un idéal de beauté.

<sup>155</sup> La sœur de la Vénus Ourania est la Vénus d'Amathonte, symbole de la Beauté. Schiller tente manifestement d'exprimer, dans ce poème, l'incompatibilité de la Vérité avec la Beauté d'antan, regrettée du poète.

Ce poème comporte 25 strophes de 8 vers chacune et est écrit en rythme trochaïque. Le vers qui ferme chaque strophe ne comporte que sept syllabes et quatre *Hebungen*, sauf à cinq endroits du poème, aux vers 56, 104, 112, 136 et 200, qui contiennent cinq *Hebungen* – à ces cinq vers, il faut ajouter les vers 32 et 152 du poème original de Schiller –. Deux autres vers (trois avec le vers 148 dans la première version écrite par Schiller), les vers 63 et 100, ne sont également pourvus que de quatre temps forts. Ajoutons qu'en général, chaque demi-strophe forme une unité de sens.

Selon Wilhelm Große<sup>156</sup>, le poème doit être considéré comme une élégie. L'indice le plus marquant serait le vers 6 *Wie ganz anders, anders war es da !*, en raison de l'atmosphère plaintive qui y est véhiculée.

Les rimes respectent le schéma suivant : ABABCDCD. Voici ce que cela donne avec la première strophe :

|   |            |   |
|---|------------|---|
| 1 | regiertet  | A |
| 2 | Gängelband | B |
| 3 | führtet    | A |
| 4 | Fabelland  | B |
| 5 | glänzte    | C |
| 6 | da         | D |
| 7 | bekränzte  | C |
| 8 | Amathusia  | D |

Le nombre de syllabes par rime varie en fonction de la place des vers. Ainsi, les rimes A et C s'étendent, en général, sur deux syllabes, tandis que les rimes B et D ne visent que la dernière syllabe du vers. Notons que les [y:] et les [i:] devaient être prononcés de manière fort semblable, de même que les [y] et les [i], les [ɛ:] et les [e:]. En témoignent les rimes effectuées entre ces sonorités, par exemple *gebieten* (v. 45) et *hüten* (v. 47), *drücken* et *Blicken*, ou *dreht* et *Majestät*.

Dans ce poème, le monde grec est présenté comme un monde où règnent beauté et harmonie. Le monde moderne, quant à lui, est vu comme un monde de discorde et d'aliénation, monde illustré par l'image du Dieu chrétien qui est décrit comme abstrait et éloigné des hommes en comparaison avec les divinités antiques, omniprésentes et plus

---

<sup>156</sup> In *Klassik-Rezeption. Auseinandersetzung mit einer Tradition. Festschrift für Wolfgang Dörsing*, hrsg. von Peter ENSBERG und Jürgen KOST, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003, p. 37.

humaines (cf. le vers 188 vs les vers 191 et 192). Le monothéisme aurait donc désenchanté le monde, désormais dénué de poésie<sup>157</sup>, et provoqué, en contrepartie, une idéalisation du monde antique.

Comme l'a très justement remarqué Grazia Dolores Folliero-Metz<sup>158</sup>, dès la première strophe, Schiller nous plonge, grâce aux « *da* » et au « *Ach!* », dans un monde manifestement regretté, ce que vient confirmer le vers 6, avec son rhétorique *Wie ganz anders, // anders war es da!*, qui appuie, par la répétition de *anders* autour de la diérèse, sur le fait que ce monde loué, et la beauté qui l'habitait, ont bel et bien disparu. Remarquons que les mots qui rappellent le passé (*da* ou *damals*) sont placés, pour la plus grande partie, en évidence, soit à l'ouverture ou à l'issue du vers, soit juste avant (plus rarement après) la coupe. Le polyptote du verbe *empfinden* au vers 12 crée un effet esthétique. « La Nature » est toujours placée au même endroit, en fin de vers (cf. les vers 14, 58, 146 et 168). La mise en exergue des deux *Alles* qui se font écho en tête des vers 15 et 16 n'est, elle non plus, pas due au hasard. Elle permet d'insister sur la plénitude qui régnait au temps de la Beauté. Le vers 17, avec le *Wo jetzt nur //* qui précède la coupe, introduit le monde présent en l'opposant au monde grec antique, caractérisé par l'harmonie avec la nature. L'allitération en [v] (*Wo jetzt nur, wie unsre Weisen sagen*) rappelle peut-être que ce monde-là n'était pas dominé par la seule Vérité (*Wahrheit*) ; remarquons en outre la répétition de [z] dans *wie unsre Weisen sagen*, qui se poursuit au vers suivant : *Seelenlos ein Feuerball sich dreht*. L'effet de jaillissement recherché au vers 24 me paraît très réussi : on peut entendre l'eau jaillir des urnes des belles Naïades grâce aux sons [ʃpr] et [ʃtr] de *Sprang der Ströme Silberschaum*. La fin des vers 37 et 39 est absolument identique (*Göttern und Heroen*) ; en revanche, les hommes, par opposition aux dieux et aux héros, sont désignés de deux manières différentes : *Menschen* au vers 37 et *Sterbliche* au vers 39, ce qui peut illustrer la décadence qu'ils sont en train de vivre dans un monde où ne compte plus que la science ; de simples « personnes » (*Menschen*), ils ne sont plus que des « mortels » (*Sterbliche*), plus asservis encore à leur condition qu'auparavant, quand ils se laissaient porter par les lois de la nature et ne cherchaient pas à tout contrôler. D'une impression de puissance, les hommes sont devenus d'autant moins maîtres de leur vie qu'ils pensent pouvoir la contrôler par le fait de détenir la Vérité. *Niederströmte* (v. 51)

<sup>157</sup> HOFMANN (Michael), *op. cit.*, p. 141.

<sup>158</sup> FOLLIERO-METZ (Grazia Dolores), *La Grecia « tedesca » fra nostalgia e mito. Schiller, Hegel, Nietzsche, « Der Land der Griechen mit der Seele suched » (Goethe)*, Roma : EUROMA, 1990, p. 91.

appartient à un vocabulaire très poétique, de même que *niederwallten* (v. 55), verbe qui induit l'idée d'une chute néanmoins contrôlée. La plupart des comparatifs se trouvent en tête de vers, les autres, juste après la coupe. Les 8<sup>e</sup> (v. 57-64) et 9<sup>e</sup> (v. 65-72) strophes sont particulièrement riches en cette matière. Le vers 57 est très beau par sa consonance mélodique, à laquelle la répétition des mêmes sons contribue largement : *Werter war von eines Gottes Güte. L'élégante métaphore *perlenvolle* (v. 60) ne fait que renforcer le charme indiqué par l'adjectif *Reizender*. Une autre métaphore est présente au vers 62 (*Gewand*), allant de pair avec la personnification du jour qui se lève, *Himerens*. Les vers 81 et 82 sont parcourus de l'allitération des [g], concurrencée par la répétition des dentales. Ce doux mélange illustre joliment l'ambiance festive qui est décrite dans ce passage. En outre, remarquons le parallélisme effectué entre *Höher war //* (v. 81) et *Näher war //* (v. 83), très semblables par la consonance et tous deux positionnés devant la coupe. Notons encore le polyptote *Gabe – Geber* (v. 81 et 82), suivi de celui qu'il y a entre *Schöpfer* (v. 83) et *Geschöpfes* (v. 84). Ajoutons à ces figures de style la métaphore filée contenue dans le verbe *floß* (v. 84) qui a pour sujet sémantique le plaisir (*Vergnügen*, v. 83). Le vers 92 est remarquable pour l'effet sonore qu'il contient. En effet, l'allitération en [ts], renforcée par les dentales qui l'entourent (*Und die Wagen donnerten zum Ziel*), donne l'impression d'entendre le grondement orageux des chars de course. Exactement à la moitié du poème, à partir du vers 101, on assiste au basculement de l'idylle antique vers l'obscurité du monde moderne : *Wohin tret ich? Diese traur'ge Stille / Kündigt sie mir meinen Schöpfer an? /*. Un indice en est le silence qui suit le vers 100 (*Lohnte dem erhabnen Wirt*), expressément raccourci par Schiller. Au vers 105, la sonorité de l'adjectif *gräßliches* est plutôt agressive et cadre bien avec la violence subie par le mourant à la vue de la mort. Le vers suivant est agréable à l'oreille grâce à la répétition des dentales, et aux allitérations en [b] et en [s]. De plus, il est « clos » par le rejet de *Ein Kuss* qui laisse percevoir le temps paisible des adieux avant le passage au vers suivant. Un effet similaire de suspension temporelle est obtenu par l'enjambement de *Seine Fackel* au vers 109. Les vers 109 à 112 sont d'un niveau très élevé sur le plan de l'abstraction, ce qui est en partie dû aux multiples figures de style : *Schöne lichte Bilder* (v. 109) est une périphrase évoquant les ombres des défunts, la fatalité (*Schicksal*, v. 111) est personnifiée, tandis que le juge humain des Enfers, dont il est question aux vers 117 et 118, est désigné par la métaphore du « voile de la douce humanité » (*Schleier sanfter Menschlichkeit*, v. 112). Les rimes des vers 113 et 115 portent presque sur l'entièreté des mots qui les contiennent : *Gestzen* est en effet très proche de *benetzen*. On ressent également un travail stylistique de Schiller dans la consonance du*



deuxième hémistiche des vers 114 et 116 : *kein heiliger Barbar* en face de *die eine Weib gebar*. La strophe 19, qui s'étend des vers 145 à 152, a elle aussi été fort travaillée par le poète. Le premier vers de cette strophe comporte une allitération évidente en [v], qui conduit le lecteur ou l'auditeur à focaliser son attention sur les trois éléments essentiels de ce passage, *Welt, wo* et *wieder* : l'artiste se demande où a bien pu s'en aller ce monde merveilleux, plein de magie, et le supplie de revenir, afin que la beauté soit à nouveau de ce monde. Bien plus, le rejet *Kehre wieder* laisse résonner cet appel qui peut dès lors être destiné tant à *Schöne Welt* qu'à ce qui suit au vers 146, *Holdes Blütenalter der Natur!*. Ce dernier vers est parcouru de dentales qui rythment véritablement ces paroles, mais dont la rudesse ne cadre pas, selon moi, avec la signification de ce passage empreint de douceur. Au vers 150, l'assonance en [ai] saute aux yeux, et le centre du vers, *zeigt sich*, pourvu de l'allitération en [ts], est difficile à prononcer, comme pour illustrer l'absence des divinités dans ce monde. Le vers 151 est harmonieux et agréable grâce à la proximité sonore entre *jenem* et *lebenwarmen*. Ajoutons que ce dernier adjectif ne se rencontre pas en prose, et qu'il comporte les notions de chaleur et de vie. La reprise de *Alle* dans *gefallen* au vers 153 est un procédé qui a permis à l'auteur d'insister subtilement sur la totalité de la perte subie par le monde grec. Au vers 154, le son [sʃ] dans *Nordes schauerlichem* fait vivre ce passage en donnant l'impression à l'auditeur qu'il entend le vent du nord. Les vers 157 et 158 forment un tout souligné par la répétition de [iç]. Notons que, outre la répétition de [iç], c'est le son [riç] qui est repris deux fois dans *Taurig such' ich* // . Le parallélisme du vers 159 (*Durch die Wälder ruf ich, // durch die Wogen*) est tout à fait du même type que celui du vers 19 de l'*Hektors Abschied* (*All mein Sehnen will ich, // all mein Denken*), et *Wälder* et *Wogen* ont presque la même consonance, ce qui crée un effet d'écho annonçant *widerhallen* au vers suivant. Aux vers 162 à 163, Schiller a répété trois fois « *nie* », et cet adverbe se trouve deux fois en début de vers. Le polyptote qui encadre le vers 164 témoigne à nouveau du talent du poète, qui parvient ainsi à matérialiser la distance séparant la félicité de Dieu de la félicité des hommes. Observons encore l'adjectif *entgötterte* (v. 168), très riche de sens, qui renferme en lui les signifiants que le français, par exemple, est amené à exprimer en plusieurs mots. Ceci nous ramène à ce qu'Eugen Grünwald dit à ce propos dans son article *Deutsche Poesie in lateinischem Gewande* en citant Schopenhauer, à savoir qu'il est très rare de trouver un même idiome également riche dans deux langues différentes<sup>159</sup>. Le balancement qu'on peut percevoir au vers 172

<sup>159</sup>

« Und das ist nicht immer die Schuld des Übersetzers allein, sondern die Unmöglichkeit, über eine Pänidentität, wie es Schopenhauer nennt, der beiden Sprachen hinauszukommen, die sich natürlich

dans *Sich von selbst die Monde auf und ab* évoque le « tic-tac » d'une horloge, comme le marqueur du temps qui passe. La beauté des vers 191 et 192 est due à son chiasme : *Da die Götter menschlicher noch waren, / Waren Menschen göttlicher*. Enfin, les vers 194 à 196 contiennent deux rejets (*dir*, v. 194, et *Waagen*, v. 195) et un enjambement, *Dich zu wägen*. Ces procédés font continuer l'idée d'un vers à l'autre, sans laisser au lecteur ou à l'auditeur le temps de se reposer. Le verbe *nachringen* contient l'idée de lutte, mais d'une lutte qui consiste à devenir l'égal de son adversaire, à rejoindre son rang. Pour terminer, remarquons encore l'affinité entre *Waagen* (v. 195) et *wägen* (v. 196).

L'allure générale du poème est grecque, pas romaine. De fait, les dieux sont toujours appelés par leur nom grec, jamais par leur équivalent romain, sauf pour *Venus Amathusia* (v. 8) et *Saturnus* (v. 180). Schiller s'était prononcé à ce sujet dans une lettre écrite à Körner, le 12 juin 1788 : « Ich mußte ja, um keinen Mischmasch zu liefern, alle *römischen* Benennungen vermeiden, weil ich nur von Griechenland rede. »<sup>160</sup> Le comparatif est très souvent employé et indique que le poème chante la comparaison de deux mondes différents. Il y a également une insistance très forte sur le « jadis » et le « maintenant ». Ajoutons encore que le poème comporte en général une idée par vers, comme c'est la règle admise en poésie classique allemande, sauf lorsqu'il y a un rejet ou un enjambement.

### **III. Les traductions latines**

#### **A. La traduction de Friedrich Heinrich Bothe**

Cette traduction de Friedrich Heinrich Bothe a été éditée dans le recueil de Benjamin Gottlob Fischer, paru en 1826<sup>161</sup>. Ce dernier a estimé utile d'insérer la traduction de Bothe avant la sienne, parce qu'il s'était largement inspiré de ce travail qu'il trouvait très réussi. Cette insertion permet également au lecteur de comparer les deux traductions, notamment en ce qui concerne le type de mètre employé.

---

da am fühlbarsten machen wird, wo das reichere Idiom durch das ärmere gedeckt werden soll. »  
GRÜNWARD (Eugen), *op. cit.*, pp. 631-632.

<sup>160</sup> Cité par Georg Kurscheidt dans *Schiller. Sämtliche Gedichte. Text und Kommentar. Bd. 31*, hrsg. von Georg KURSCHIEDT, Frankfurt a. M. : Deutscher Klassiker Verlag, 2008, pp. 952, 1078.

<sup>161</sup> FISCHER (Benjamin Gottlob), *Poetarum aliquot Germanicorum carmina nonnulla*, Latine reddidit M. Benjamin Gottlob FISCHER, Professor et ecclesiae Plieningensis pastor, Stuttgartiae : sumtu Johannis Benedicti Metzleri, 1826, pp. 152-157.

Entrons à présent dans le vif du sujet en observant la traduction de ce philologue passionné, Friedrich Heinrich Bothe.

| <u>Dei Graeciae</u>  | <u>Les dieux de la Grèce</u>   |
|--|--|
| 1 Orbem cum juvenem et suavi tua secula risu                                     | 1 Alors que tu dirigeais le jeune globe et tes<br>générations jadis heureuses,                 |
| 2 Tu regeres quondam felicia, blanda deorum                                      | 2 D'un rire agréable, toi, séduisante race de dieux,   |
| 3 Natio <sup>162</sup> , quam celebrat vatū plorata<br>venustas <sup>163</sup> ; | 3 Que célèbre la beauté de jadis, regrettée des<br>poètes ;                                    |
| 4 Vester ubi Superi, vigit <sup>164</sup> honor, et tua<br>grati                 | 4 Quand, ô Dieux d'en haut, votre culte était à<br>l'honneur, et que les hommes reconnaissants |
| 5 Ornarunt homines, Amathusia, templa<br>corollis :                              | 5 Garnissaient, ô déesse d'Amathonte, ton temple de<br>guirlandes :                            |
| 6 Tunc alii, heu ! alii glomerarunt tempora<br>menses.                           | 6 Alors d'autres saisons, hélas ! ont accumulé les<br>temps.                                   |
| ***  | ***  |
| 7 Illic Vera tuo velamine, pulcra Poësis,  | 7 En ce temps-là, la Vérité, la belle Poésie, brillaient                                       |
| 8 Fulgebant, vitamque halabant quaeque per<br>orbem,                             | 8 De ton enveloppe, et tout, sur terre, exhalait la vie.                                       |
| 9 Et quibus haud animus per corpora vivit <sup>165</sup> ,<br>amantum            | 9 Et ceux dont l'esprit ne vit aucunement à travers<br>les corps, on pouvait voir              |
| 10 Ut sinus exciperet, sensu gaudere videres ;                                   | 10 Qu'ils se réjouissaient de la sensation des amants,<br>afin que leur sein les accueille ;   |
| 11 Cunctaque monstrabant vestigia, cuncta,<br>deorum.                            | 11 Et tout, tout indiquait les traces des dieux.   |
| ***  | ***  |
| 12 Nam nunc (si qua fides sapientibus) igneus<br>orbis,                          | 12 En effet (si l'on peut en croire les sages), là où<br>maintenant                            |
| 13 Non animalis, ubi circumrotat : aureus alto                                   | 13 Tourne, sans âme, une terre de feu, le Soleil doré  |
| 14 Rexit equos coelo taciti Sol plenus honoris.                                  | 14 Plein d'honneur silencieux, dirigeait ses chevaux<br>haut dans le ciel.                     |

<sup>162</sup> Le -o de *natio* est long par nature, mais il a ici été abrégé, comme c'est courant par exemple chez Sénèque. Voici plusieurs passages où Sénèque procède à l'abrègement du -ō final : *uincendō* (*Troy.*, 264), *regiō* (*Troy.*, 558 ; *H.F.*, 1138 ; *Oed.*, 369, 772 ; *Thy.*, 650), *caligō* (*Thy.*, 994), *ratiō* (*Oed.*, 696) et *imagō* (*Ag.*, 874).

<sup>163</sup> Le texte édité par B.G. Fischer comporte la forme *vetustas* qui semble moins bien convenir au contexte que *venustas* (cf. FISCHER (Benjamin Gottlob), *op. cit.*, p. 152). Il pourrait s'agir d'une faute d'impression.

<sup>164</sup> *Vigit* doit se scander  $\sim \sim \acute{\text{---}}$  pour être conforme au schéma métrique ; on a ici un allongement prosodique « *in arsi* » devant la coupe.

<sup>165</sup> Il s'agit des dieux.

|  |  |
|--|--|
| <p>15 Haec olim juga montis Oreades incoluerunt</p> <p>16 Nymphae ; isti Dryas est immortua fida<br/>cupresso,</p> <p>17 Naïados micuitque almae fons limpidus<br/>urna.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>18 Patris ad auxilium laurus jactare lacertos</p> <p>19 Haec visa est ; Pelopis silet isto in marmore<br/>longum ;</p> <p>20 Nec non illa sonat calami Syringa querela,</p> <p>21 Arboreaue umbra dolor hac vivit<br/>Philomelae.</p> <p>22 At rivus Cereris lacrymas exceptit inanes ;</p> <p>23 Atque illum petiit collem, pulchrumque<br/>vocavit</p> <p>24 Heu ! frustra juvenem quondam dea Cypris<br/>ab illo.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>25 Deucalioneo coelestia descendebant</p> <p>26 Numina tum generi. Formosas vincere<br/>Pyrrhae</p> <p>27 Ut posset gnatas, Hyperiona terra recepit</p> <p>28 Pastorem. Divis, heroibus et mortali</p> <p>29 Unus erat turbae calor, unum foedus<br/>amoris ;</p> <p>30 Cumque deis una atque heroibus illius aevi</p> <p>31 Mortales celebrare Amathusia fana solebant.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>32 Euphrosynes<sup>166</sup> affusa altaribus alma<br/>sacerdos</p> <p>33 Vota, precesque deae tacitas fundebat<br/>amoris.</p> | <p>15 Ces cîmes de montagne, les Oréades, des<br/>nymphes,</p> <p>16 Les habitaient jadis ; se fiant à ce cyprès, une<br/>Dryade est morte.</p> <p>17 Et une source limpide scintillait dans l'urne de la<br/>Naïade bienfaisante.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>18 Ce laurier, on le voyait agiter les bras pour<br/>&lt;invoker&gt; l'aide</p> <p>19 De son père ; &lt;la sœur&gt; de Pélops se tait &lt;depuis&gt;<br/>longtemps dans ce marbre ;</p> <p>20 Et la plainte de ce roseau fait entendre &lt;la voix<br/>de&gt; Syrinx</p> <p>21 Et la douleur de Philomèle vit dans l'ombre de cet<br/>arbre.</p> <p>22 Cependant, un ruisseau recueillit les vaines larmes<br/>de Cérès ;</p> <p>23 Et la déesse Cypris gagna cette colline et appela<br/>jadis</p> <p>24 Le beau jeune homme, hélas ! en vain, à partir de<br/>cet endroit-là.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>25 Vers la famille de Deucalion descendaient alors</p> <p>26 Les divinités célestes. Afin de pouvoir vaincre</p> <p>27 Les belles filles de Pyrrha, la terre accueillait<br/>Hypérion,</p> <p>28 Le berger. Pour l'ensemble des dieux, des héros et<br/>des mortels,</p> <p>29 Unique était l'ardeur, unique l'alliance de<br/>l'amour ;</p> <p>30 Et avec les dieux et les héros de cette époque,</p> <p>31 Les hommes avaient l'habitude de fréquenter,<br/>ensemble, le temple d'Amathonte.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>32 La bienveillante prêtresse d'Euphrosyne,<br/>prosternée devant les autels,</p> <p>33 Adressait, en silence, des vœux et des prières à la<br/>déesse de l'amour.</p> |
|--|--|

<sup>166</sup> Euphrosyne est l'une des trois Grâces, celle qui personnifie l'Allégresse.

|   |  |
|---|--|
| <p>34 Ut regat et superos, zonam servare<br/>locumque</p> <p>35 Dis similem, divina superbia spesque<br/>suadet,</p> <p>36 Posse sibi magnum sic vel servire<br/>Tonantem.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>37 Coelestis nulloque domabilis ardor ab aevo</p> <p>38 Pindareos, torrentem imitatus, perciet<sup>167</sup><br/>hymnos.</p> <p>39 Hunc et Arionea ferunt animasse calorem</p> <p>40 Carmina, Phidiaeisque insidere numina<br/>signis.</p> <p>41 Ingenium meliusque et vos honor aureus<br/>oris,</p> <p>42 Naturae, prodebat, ab alta stirpe creatae ;</p> <p>43 Alter et hic coelo lapsas capiebat Olympus.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>44 Carior, a divis quod erat data, copia rerum</p> <p>45 Omnis habebatur, grata et mage dona<br/>fuerunt.</p> <p>46 Suavius arva tuo splendebant, Iri, sub arcu ;</p> <p>47 Auroraeque, rubor, te, matutine, decebant</p> <p>48 Purpureae vestes ; et erat tibi gratia major,</p> <p>49 Inspirante tubis sua carmina, fistula, Pane.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>50 At florentior et magis illud amabilis aevum</p> <p>51 Hebaea forma visa est coluisse juvenus.</p> <p>52 Haud vulgari animo ac diviniore incedebat,</p> | <p>34 Afin de diriger aussi les dieux d'en haut, l'orgueil<br/>divin</p> <p>35 &lt;Lui&gt; conseille de garder la ceinture et le rang<br/>semblable &lt;à celui&gt; des dieux,</p> <p>36 Espérant ainsi se soumettre même le grand<br/>Tonnant.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>37 Une ardeur céleste et qu'aucune époque ne<br/>domptera</p> <p>38 Met en branle des hymnes de Pindare à la manière<br/>d'un torrent.</p> <p>39 On rapporte que cette ardeur a animé aussi les<br/>chants</p> <p>40 D'Arion, et que les statues de Phidias sont<br/>remplies de divinités.</p> <p>41 Un meilleur naturel et l'honneur doré de la parole<br/>vous</p> <p>42 Révélaient, vous qui êtes issues de la haute origine<br/>de la Nature ;</p> <p>43 Ici, un autre Olympe hébergeait celles qui étaient<br/>tombées du ciel.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>44 Toute l'abondance de la création avait un plus<br/>grand prix, parce qu'elle avait été donnée</p> <p>45 Par les dieux, et leurs dons étaient reçus avec plus<br/>de reconnaissance.</p> <p>46 Les champs resplendissaient plus agréablement<br/>sous ton arc, Iris ;</p> <p>47 Et à toi, ô rouge lumière du matin, convenaient les<br/>vêtements pourpres</p> <p>48 De l'Aurore ; et tu bénéficiais d'une<br/>reconnaissance plus grande, ô syrinx,</p> <p>49 Quand Pan soufflait ses chants dans tes tubes.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>50 Mais plus florissante et plus aimable, la jeunesse</p> <p>51 De cette époque paraissait avoir la beauté d'Hébé.</p> <p>52 Animée d'un esprit très noble et plus divine<br/>s'avancait</p> |
|---|--|

<sup>167</sup> L'ouvrage donne la forme *percipit*, mais mentionne « *perciet* ? » en bas de page. J'ai choisi de conserver cette dernière leçon, qui me semble mieux convenir au contexte.

|    |   |    |  |
|----|---|----|--|
| 53 | Pectora Gorgoneis, Virtus, induta rapinis.                    | 53 | La Vertu, le cœur couvert par son butin, la Gorgone.                                     |
| 54 | Dulce fuit et, ab Uranio devinctum<br>Hymenaeo,               | 54 | Douce et plus sainte était, croyez-moi, l'alliance éternelle                             |
| 55 | Sanctius aeternum (mihi credite) foedus<br>amantum.           | 55 | Des amants, liée par l'Hymen d'Uranus.   |
| 56 | Quin olim manibus trinarum carpta sororum                     | 56 | Bien plus, jadis on voyait les fils de la vie descendre plus souplement,                 |
| 57 | Mollius et vitae decurrere fila videres.<br>***               | 57 | Tombés des mains des trois sœurs.<br>***   |
| 58 | Carmina thyrigeræ turbae et juga<br>pantherarum               | 58 | Les chants de la troupe porteuse de thyrses et le splendide attelage                     |
| 59 | Splendida te, laetae, referebant, consistor<br>uvae !         | 59 | De panthères te portaient, ô planteur de la vigne joyeuse !                              |
| 60 | Ante juga et circum titubant Fauni<br>Satyrique,              | 60 | Devant l'attelage et tout autour titubent les Faunes et les Satyres,                     |
| 61 | Bacchaëque haud agitare choros bene, vina<br>choragi          | 61 | Et les Bacchantes ne sont pas en mesure de bien conduire les chœurs,                     |
| 62 | Sed laudare valent, calicumque incendit<br>amorem             | 62 | Mais <plutôt> de louer le vin du maître du banquet. Et les joues de Nyctelius,           |
| 63 | Purpureo gena Nyctelii <sup>168</sup> suffusa rubore.<br>***  | 63 | Imprégnées de rouge pourpre, enflamment l'amour des coupes.<br>***                       |
| 64 | Nam chorus haud sprexit superum,<br>mortalibus ipse           | 64 | En effet, le chœur des dieux d'en haut ne méprisait aucunement ce que <Bacchus> lui-même |
| 65 | Quae dabat, et <i>juvere</i> placencia dona datori.           | 65 | Donnait aux mortels, et les agréables dons plaisaient aussi au donateur.                 |
| 66 | Proxima divinis mortalia gaudia, gensque                      | 66 | Les joies humaines <étaient> très proches des <joies> divines                            |
| 67 | Terrigenae propior soboli fuit illa deorum.                   | 67 | Et cette race des dieux était plus proche de la lignée issue de la terre.                |
| 68 | At deus heu ! noster num sola mente<br>videtur ?              | 68 | Mais notre dieu, hélas ! n'est-il visible que par la pensée seule ?                      |
| 69 | An rapiunt oculis forsan cava nubila<br>regem ?               | 69 | Des nuages légers peuvent-ils arracher ce roi à nos yeux ?                               |
| 70 | Nempe hunc nec ratio quit nec comprehendere<br>sensus.<br>*** | 70 | De fait, ni la raison, ni les sens ne peuvent le saisir.<br>***                          |

<sup>168</sup> Nyctelius est un nom cultuel donné à Dionysos (l'adjectif νυκτέλιος signifie « auquel on rend un culte nocturne »).

|    |  |    |  |
|----|--|----|--|
| 71 | Templa renidebant, ceu nostra palatia, vobis       | 71 | Pour vous, nos temples rayonnaient comme des palais,   |
| 72 | Isthmica cursorum juga vos tonitantia,<br>vosque   | 72 | Les chars de course qui retentissent <aux jeux><br>isthmiques vous célébraient,              |
| 73 | Victorum celebrabat olympica cura, corona.         | 73 | Ainsi que la couronne, que recherchent les vainqueurs olympiques.                            |
| 74 | Cingebant faciles altaria vestra choreae,          | 74 | Des danses souples entouraient vos autels  |
| 75 | Perque comas vobis nitidas ac tempora sancta       | 75 | Et des guirlandes triomphales avaient l'habitude de se répandre                              |
| 76 | Serpere, coelicolae, victricia sarta solebant.     | 76 | Sur vos chevelures brillantes et vos tempes sacrées, ô habitants du ciel.                    |
|    | ***  |    | ***  |
| 77 | Optima mortales donabant quaeque bonorum.          | 77 | Les mortels donnaient de leurs biens tout ce qu'ils avaient de meilleur.                     |
| 78 | Carior est agnus Meliboei traditus aris,           | 78 | L'agneau préféré de Mélibée fut livré aux autels,  |
| 79 | Et convivarum titubantia corpora vino              | 79 | Et le grand auteur du don nuptial reçoit comme récompense                                    |
| 80 | Magnus habet pretium genialis muneris auctor.      | 80 | Les corps des convives, titubants à cause du vin.  |
| 81 | Aedis at haec qualis ? num dira silentia numen     | 81 | Mais quel est ce temple ? Ces silences sinistres   |
| 82 | Haec decuere meum ? Loca tristia ; tristius ipsum, | 82 | conviennent-ils à mon dieu ? Les lieux sont tristes ; plus triste encore <ce dieu> lui-même, |
| 83 | Et cui pro cultu sit desperatio rerum.             | 83 | Qui n'a plus comme culte que le désespoir des choses.  |
|    | ***  |    | ***  |
| 84 | Illo non saevum morituros terruit aevo             | 84 | En ce temps-là, ceux qui devaient mourir n'étaient terrifiés                                 |
| 85 | Monstrum : supremam cepisse per oscula vitam       | 85 | Par aucun monstre cruel : on dit qu'un beau Génie recueillait le dernier <souffle de> vie    |
| 86 | Formosus fertur Genius, tum corde dolenti          | 86 | Dans un baiser et qu'alors, le cœur en peine,  |
| 87 | Aversumque tuens fatales vertere flammis.          | 87 | Regardant du côté opposé, il retournait les flammes fatales.                                 |
| 88 | Sic obscura etiam divum decreta tulerunt           | 88 | De cette manière aussi, les mortels subissaient les sombres décisions des dieux              |
| 89 | Mortales, noster mulsitque amor horrida fata.      | 89 | Et notre amour adoucissait les terribles destins.  |
|    | ***  |    | ***  |
| 90 | Nec post fata levi, peperit quam femina,           | 90 | Et après la mort, aucun juge sacré n'imprimait   |

|     |  |     |  |
|-----|--|-----|--|
|     | genti  |     |  |
| 91  | Daemonias leges iudex sacer ullus inussit :              | 91  | De lois divines sur la race légère qu'engendra une femme :                   |
| 92  | Tartareas tenuit lances mortalis alumnus                 | 92  | L'enfant d'une femme mortelle tenait la balance                              |
| 93  | Mulieris, et fregit Furias Orphea querela.               | 93  | Du Tartare, et la plainte d'Orphée fléchissait les Furies.                   |
|     | ***  |     | ***  |
| 94  | Elisium at laetae reddit sua gaudia cuique               | 94  | Mais, à chaque ombre joyeuse, l'Elysée rend les joies <qui étaient> siennes. |
| 95  | Umbræ. Victor agit currus ; lyra Thressa movetur,        | 95  | Le vainqueur conduit les chars ; la lyre de Trace est mise en branle.        |
| 96  | Alcesten fovet amplexu Pharsalius heros <sup>169</sup> ; | 96  | Le héros de Pharsale réchauffe Alceste de son étreinte ;                     |
| 97  | Arma Philoctetes et amicum noscit Orestes.               | 97  | Philoctète reconnaît ses armes et Oreste son ami.                            |
|     | ***  |     | ***  |
| 98  | Contra, ego quæ linquam, referet mihi nulla dierum !     | 98  | Pour moi, par contre, aucun jour ne me rendra ce que j'abandonnerai !        |
| 99  | Gaudia devoveo, carissima vincula ropum <sup>170</sup> ; | 99  | Je maudis les joies, les très chers liens des ... ;                          |
| 100 | Istius et mundi nulli explorata voluptas                 | 100 | Le plaisir de ce monde, éprouvé par aucun <homme>,                           |
| 101 | Horrorem incutiat, neque mens expletur inanis.           | 101 | Pourrait inspirer l'horreur, et l'esprit, vide, n'est pas comblé.            |
|     | ***  |     | ***  |
| 102 | Praemia riserunt meliora heroïbus illis,                 | 102 | De meilleures récompenses souriaient à ces héros                             |
| 103 | Virtutis laudisque via grassantibus alta.                | 103 | Qui s'avancent sur le chemin élevé de la vertu et de la gloire.              |
| 104 | Magnorum cupiens ausorum ausisque potitus,               | 104 | Ayant réalisé les grands exploits dont il était avide,                       |
| 105 | Arduus ascendit coelestia, divus, ad arva.               | 105 | Il montait, tel un dieu superbe, vers les plaines célestes.                  |
| 106 | Tartara miratus poscentem corpus amici                   | 106 | Admirant le Tartare, rencontrant le dieu qui réclame le corps de son ami,    |
| 107 | Congressus superum proprio dignatus honore est,          | 107 | Il était jugé digne d'un honneur durable,                                    |
| 108 | Navibus et coelo Geminorum sidera fulgent.               | 108 | Et la constellation des Gémeaux brillait pour les navires dans le ciel.      |
|     | ***  |     | ***  |

<sup>169</sup> Le « héros de Pharsale » désigne Admète, qui était originaire de Thessalie.

<sup>170</sup> L'édition contient la forme *ropum* qui n'a pas pu être identifiée ou corrigée.



|   |   |
|---|---|
| 109 Humani generis pulcherrima, quo fugis,<br>aetas ?                 | 109 Où fuis-tu, très belle époque du genre humain ?   |
| 110 Gaudia naturae juvenilia, quaeso, redite !                        | 110 Jeunes joies de la nature, je vous prie, revenez !  |
| 111 Aurea per vates vestigia nunc mera vivunt                         | 111 Maintenant, il n'y a plus que vos traces dorées qui<br>vivent à travers les poètes.               |
| 112 Vestra. Dolent campi. Deus haud venit ullus<br>eunti              | 112 Les champs sont tristes. Il n'y a plus aucun dieu<br>qui vienne à la rencontre                    |
| 113 Obvius. Heu ! tanti decoris vix umbra<br>remansit :               | 113 De l'homme qui marche <vers lui>. Hélas ! de tant<br>de charme, à peine l'ombre nous est restée : |
| 114 Decussit flores Boreas penetrabilis omnes.<br>***                 | 114 Le Borée pénétrant a fait tomber toutes les fleurs.<br>***  |
| 115 Unus ut et solus ditesceret, illa fuerunt                         | 115 Pour qu'un seul et unique s'enrichisse, toutes ces<br>divinités                                   |
| 116 Numina propellenda e sedibus omnia<br>priscis.                    | 116 Ont dû être chassées de leurs antiques séjours.   |
| 117 Tristis ego <sup>171</sup> Phoeben frustra per caerula<br>quaero, | 117 Moi, tristement, je recherche en vain Phoebé à<br>travers l'azur du ciel                          |
| 118 Vosque ego per silvas, vos per mare,<br>numina sancta,            | 118 Et vous, saintes divinités, à travers bois, à travers<br>flots,                                   |
| 119 Invoco : jam mihi vos resonat nec silva nec<br>unda.<br>***       | 119 Je vous appelle : ni la forêt, ni l'onde ne vous<br>manifestent en écho à ma <voix>.<br>***       |
| 120 Gaudia non nosti tua, non meminisse<br>decoris,                   | 120 Tu ne connais pas tes joies, ô <Nature><br>bienfaitante, et tu sembles                            |
| 121 Alma, tui, auctoremque gravem nescire<br>videris,                 | 121 Ne pas te souvenir de ton charme, ni connaître ton<br>puissant créateur.                          |
| 122 Ditiore et nunquam mea fis per dona, nec<br>ipso                  | 122 Jamais tu ne deviens plus riche par mes présents  |
| 123 Tangeris ah ! vatis te concelebrantis<br>honore ;                 | 123 Et tu n'es pas touchée, hélas ! par l'honneur lui-<br>même du poète qui te célèbre ;              |
| 124 Sed, veluti tempus numerantia dura metalla,                       | 124 Mais, comme les durs métaux qui dénombrent les<br>années,   |
| 125 Jam, Natura, uni gravitati, non dea, servis.<br>***               | 125 Désormais tu n'es plus, ô Nature, une déesse, mais<br>tu es asservie à la seule pesanteur.<br>*** |
| 126 Interit haec igitur renovaturque ipsa sua vi ;                    | 126 Celle-ci meurt donc et elle-même se renouvelle par<br>ses propres forces.                         |
| 127 Ipsi etiam menses aequo decurrere fuso                            | 127 D'eux-même aussi, les mois ont commencé à se<br>précipiter  |

<sup>171</sup> Allongement du -o de ego « metri causa ».

|   |  |
|---|--|
| 128 Coeperunt ; locaque illa ferunt repetisse,<br>vetusta               | 128 Sur un fuseau identique ; et on rapporte que la race<br>d'en haut a regagné ces contrées       |
| 129 Fabula quae differt, superum genus : haud<br>opus illis             | 129 Qu'une vieille légende fait connaître : en effet, ils<br>n'avaient nullement besoin            |
| 130 Nam fuerat mundo, qui se contentus,<br>inanem                       | 130 D'un monde qui se suffit à lui-même et qui est<br>porté  |
| 131 Usque suae molis gravitate per aëra fertur.                         | 131 Sans interruption, par la pesanteur de sa masse, à<br>travers l'air vide.                      |
| ***   | ***  |
| 132 Ille sed, haud fratrem, haud socium, neque<br>nactus amicum,        | 132 Mais Lui, n'ayant aucun frère, aucun compagnon<br>ni ami,                                      |
| 133 Non divae gnatus, non terrigena satus, Ille,                        | 133 N'étant pas le fils d'une déesse, n'étant pas<br>engendré par une mortelle, Lui,               |
| 134 Saturno pulso, solus per inania regnat.                             | 134 Après avoir chassé Saturne, règne seul à travers le<br>vide.                                   |
| 135 Felix, cum nullis animantibus uvida tellus                          | 135 Alors que la terre humide se réjouissait de ce que<br>rien n'était en vie, <Il était> heureux, |
| 136 Gauderet, felix vasto, insociabilis, arvo,                          | 136 Heureux et sans compagnon dans les champs<br>déserts,  |
| 137 Temporis in longo solum se flumine servat.                          | 137 Il se préserve, seul, dans le long fleuve du temps.  |
| ***   | ***  |
| 138 Coelicolas poteram contingere. Quos tua<br>clarant                  | 138 Je pouvais atteindre les habitants du ciel. Tu aurais<br>pu, Lysippe,                          |
| 139 Marmora, par Superis, fueras, Lysippe <sup>172</sup> ,<br>futurus ; | 139 Ressembler aux Dieux d'en haut, que tes statues<br>illustrent ;                                |
| 140 Disque erat humanis hominum divina<br>propago.                      | 140 Et la lignée divine des hommes appartenait aux<br>dieux humains.                               |
| 141 Nostro sed divo contendere nemo parabit                             | 141 Mais personne, né de sang mortel, ne se préparera  |
| 142 (Vicerit ut cunctos) mortali a sanguine<br>cretus :                 | 142 À lutter pour notre dieu (même s'il a vaincu tous<br>les autres) :                             |
| 143 Bestia tantum, illi collatus, prima recedat.                        | 143 Comparé à lui, il en ressortirait seulement comme<br>le premier insecte.                       |
| ***   | ***  |
| 144 Cujus ego radios, homo, non fero, magne<br>creator                  | 144 Grand créateur dont moi, homme, je ne supporte<br>pas les rayons,                              |
| 145 Et rationis opus, te ut consequar, ipse petenti                     | 145 Œuvre de la raison, donne-moi des ailes, à moi qui<br>cherche à te rattraper                   |
| 146 Alas da, et lancem, tua tanta ut pondera<br>librem ;                | 146 Et une balance afin que je mesure ton poids si<br>grand ;                                      |

<sup>172</sup> Célèbre sculpteur, contemporain d'Alexandre le Grand, dont il était le portraitiste attitré.

|  |   |
|--|---|
| 147 Vel (precor) immitem revoca divamque<br>severam,<br>148 Quae speculum ante oculos semper tenet<br>anxia nostros !<br>149 Blanda soror redeat ; mundum isti trade<br>futurum. | 147 Ou, je te prie, fais revenir la déesse cruelle et<br>austère,<br>148 Qui, anxieuse, tient toujours un miroir devant nos<br>yeux !<br>149 <Donne que> sa sœur séduisante revienne ; confie<br>à celle-là le monde à venir. |
|--|---|

Je commencerai par préciser que, pour caractériser le travail de Bothe, au lieu de parler de « traduction » du texte de Schiller, il me semble plus correct de parler d'« adaptation libre ». En effet, nous le verrons ci-dessous, la distance qui sépare le poème latin de l'original allemand se fait sentir tant dans la forme et le style que dans l'expression des idées.

Le texte de Bothe, tel qu'il est édité dans l'ouvrage de Fischer<sup>173</sup>, ne présente pas la même répartition des strophes que chez Schiller : alors que le poète avait pris soin d'insérer systématiquement huit vers par strophe, ce nombre est très variable dans la traduction latine. Il n'est même pas certain si Bothe a voulu diviser son poème en parties bien distinctes ; cette répartition a peut-être été faite aléatoirement lors de l'impression de l'ouvrage. Quoi qu'il en soit, j'ai décidé, pour des raisons de facilité, de redéfinir moi-même les limites de chaque strophe, afin que la division réponde le mieux possible à celle de Schiller. Le poème a donc perdu, d'emblée, une part de symétrie, ce que vient confirmer le vers 80 de la traduction (*Magnus habet pretium genialis muneris auctor*), qui correspond au vers central du modèle (v. 100 sur 200), alors que la traduction ne compte que 149 vers en tout. De plus, ce vers ne peut réellement être considéré comme le point d'orgue du poème, car il ne rend pas la syncope éloquente effectuée par le grand poète à cet endroit *Löhnte dem erhábnen Wirt. //* (v. 100). Comme je viens de le dire, ce poème compte 149 vers contre les 200 de Schiller, ce qui signifie que le traducteur a omis délibérément certaines idées qu'il ne jugeait pas essentielles, et qu'il en a syncrétisé de nombreuses autres.

L'ordre des idées a lui aussi subi certaines modifications, comme aux vers 5 et 6, où les idées des vers 6 à 8 du modèle allemand ont été interchangées de la sorte : 5 = 7-8 et 6 = 6, ou encore aux vers 7 et 8 notamment, où l'ordre d'apparition des idées a été inversé.

Pour ce qui est du mètre, F. H. Bothe a recouru à l'hexamètre dactylique, qu'on rencontre dans les poèmes épiques grecs ou latins. Il me semble qu'un mètre plus souple,

---

<sup>173</sup> FISCHER (Benjamin Gottlob), *op. cit.*

comme le distique élégiaque (où le deuxième hémistiche de chaque pentamètre se scande toujours de la même façon :  $\overset{\sim}{-}\overset{\sim}{-}\overset{\sim}{-}$ ), que les trois autres traducteurs ont utilisé dans leur traduction, aurait mieux cadré avec le rythme trochaïque choisi par Schiller. Les césures sont le plus souvent penthémimères, plus rarement hephthémimère ou trihémimères, et les diérèses bucoliques sont nombreuses dans ce texte, alors que le phénomène n'aurait jamais été aussi fréquent chez un auteur latin classique.

L'ambiance nostalgique générale du poème est moins vite perceptible que chez Schiller : les références au passé antique regretté contenues dans des mots tels que *cum*, *olim*, *tunc*, etc. ne sont pas nombreuses et ont la plupart du temps été placées à des endroits insignifiants. Notons tout de même que l'adverbe *Tunc* (v. 6) se trouve en tête de vers, de même que *Nam nunc* (v. 12) (*Wo jetzt nur //*, v. 17 chez Schiller) qui fait référence au temps présent par opposition au monde grec, mais *olim* (v. 15) passe inaperçu derrière *Haec*, sauf si l'on place la césure derrière lui. *Quondam* (v. 24), en revanche, est bien positionné, juste après la césure. L'insistance sur l'opposition passé/présent, tellement claire dans le poème de Schiller, n'a donc pas été parfaitement rendue par Bothe. Les interjections, qui illustrent si bien le regret éprouvé par le poète dans le texte original ont toutes été maintenues et ont, à mon sens, une puissance équivalente aux « *Ach !* » schillériens. L'intérêt pour l'exclusivité des noms grecs (Schiller s'était exprimé à ce propos dans une lettre à Körner<sup>174</sup>) n'a pas été entièrement respecté par Bothe. *Helios* (v. 20) devient *Sol* (v. 14), plus banal ; *Demeter* (v. 29) est latinisé en *Cereris* (v. 22) ; comme dans son modèle, Bothe a désigné Cronos par son nom latin, *Saturno* (v. 134), mais n'a pas repris l'appellation *Venus Amathusia* (v. 8), dont il n'a conservé que l'adjectif *Amathusia* (v. 5). À d'autres endroits du poème, notre traducteur a ajouté des noms grecs, là où ils font défaut chez Schiller. C'est par exemple le cas pour le nom commun *Poësis* (v. 7), ou encore pour *Euphrosynes* au vers 32, *Hebaea* (v. 51), *Gorgoneis* (v. 53), *Lysippe* (v. 13) et *Boreas* au vers 114. Mais, ailleurs, certaines de ces appellations hellénisantes sont aussi omises. Ainsi, au vers 43, le *Cytheren* de Schiller n'est pas repris, mais traduit par la périphrase *deae... amoris* (v. 33). *Iri* (v. 46) et *Hymenaeo* (v. 54) sont maintenus d'après le modèle allemand, mais *Uranio*, au même vers, a été ajouté. *Nyctelii* (v. 63) a une consonance très grecque qui n'est pas présente chez Schiller, *Meliboei* (v. 78) aussi, bien qu'il soit plutôt virgilien. Une énumération de tous ces noms permettrait de conclure, sur ce plan, que l'ambiance générale du poème est grecque, mais que Bothe, par l'emploi de

---

<sup>174</sup> Voir p. 72.

plusieurs dénominations romaines, a créé le « *Mischmasch* »<sup>175</sup> que Schiller disait vouloir éviter.

Si la langue de Bothe est souvent obscure, les idées transposées du texte allemand sont en revanche parfois trop explicites. Par exemple, *vatum plorata venustas*, au troisième vers, dévoile trop rapidement l'enjeu du poème et enlève beaucoup de charme au texte. De même, pour *Oreades ... / Nymphae* (v. 15 et 16), en précisant que les Oréades sont des nymphes le traducteur donne l'impression qu'il ne fait pas confiance en l'érudition de ses lecteurs. Le vers 6 a joliment reproduit le parallélisme de *anders* par la répétition des deux *alii* devant la césure penthémimère. Ce vers est agréable à entendre, grâce à la répétition des liquides et du son [m]. Toutefois, ce passage est difficile à traduire et sa signification demeure obscure : « Comme alors c'était tout différent ! » devient « Alors d'autres saisons, hélas ! ont accumulé les temps ». Ce vers nous donne aussi une occasion de montrer à quel point Bothe ose se détacher de son modèle. Le polyptote du vers 12 du poème de Schiller a totalement disparu (ce vers est en effet absent de la traduction). Peut-être peut-on en voir une trace au vers 10, *Ut sinus exciperet, sensu gaudere videres*, avec le jeu sur la ressemblance entre *sinus* et *sensu*. Le vers 12 est aussi riche en allitérations que son correspondant allemand (v. 17) : la reprise du son [n] et la répétition des [s] (*Nam nunc [si qua fides sapientibus] igneus orbis*) rappelle les [v] et les [z] de Schiller (*Wo jetzt nur, wie unsre Weisen sagen*). Toute la mélodie de *Sprang der Ströme Silberschaum* (v. 24) a disparu dans *Naiados micuitqu(e) almae fons limpidus urna*. Le parallélisme de l'expression *Göttern und Heroen* (v. 37 et 39) n'a pas été conservé en latin, mais une insistance est faite sur l'alternance entre *mortali* et *Mortales*, l'un étant rejeté à la fin du vers 28, l'autre étant mis en évidence à l'ouverture du vers 31. Au lieu du changement lexical *Menschen – Sterbliche* (v. 37 et 39), Bothe a joué sur la synonymie de *Divis* (v. 28) et *deis* (v. 30). Remarquons encore que le vers 28 est spondaïque, tout comme le vers 25, ce qui donne une portée plus solennelle aux propos qui y sont émis. Au vers 29, Bothe recourt à l'expression *foedus amoris*. Dans un poème où il est question de l'âge d'or antique, époque où les hommes vivaient heureux, en harmonie avec la nature et les dieux, l'emploi de *foedus* fait tout de suite songer aux *foedera naturae* dont parle Lucrèce dans son *De natura rerum*<sup>176</sup>, « alliances » qu'il oppose aux « lois » humaines (*novae leges*). La poésie des verbes *Niederströmte* (v. 51) et *niederwallten* (v. 55) n'a pas été rendue en latin,

<sup>175</sup> Cf. la lettre écrite par Schiller à Körner le 12 juin 1788.

<sup>176</sup> Notamment au livre V, aux vers 1019-1027 et 1110-1160.

où l'on se trouve face à un vocabulaire assez prosaïque : *animasse* (v. 39) et *lapsas* (v. 43). Toutefois, ces deux vers sont riches en allitérations : le vers 39 est parcouru de [n], tandis que le vers 43 répète les [a], les [t] et les [k]. La Nature n'occupe plus les positions privilégiées, en fin de vers, qu'elle détenait dans le poème original ; sa place est variable, et ne tombe pas nécessairement à des endroits « stratégiques » : si *Naturae* est mis en évidence en tête du vers 42 et que *naturae* (v. 110) se trouve juste devant la césure penthémimère, *Natura*, au vers 125, se fond dans le reste du vers. Notons en passant, dans ce dernier vers, que la pesanteur dont il est question (*gravitati*) est palpable dans les longues qui dominent ce passage : *Jám, Nātūr(a), ūnĭ grāvītātī, // nŏn děă, sĕrvis* ; la diérèse bucolique permet une association saisissante entre et la perte du rang divin et la servitude. La beauté du vers 57, présente dans l'harmonie des sons, a été reproduite par Bothe, mais avec un résultat selon moi moins esthétique qu'en allemand : *W<sup>er</sup>ter w<sup>ar</sup> von eines G<sup>o</sup>ttes G<sup>u</sup>te* est rendu par *Carior, a divis quod erat data, copia rerum* (v. 44). Ce dernier vers représente également le début d'une série d'adjectifs au comparatif mis en vedette en tête de vers, effet que notre traducteur n'a manifestement pas cherché à reproduire. La délicate métaphore contenue dans l'adjectif *perlenvolle* (v. 60) ne trouve pas d'équivalent dans le texte latin ; en revanche, la métaphore *rosigtem Gewand* (v. 62), juste après la coupe, est reprise dans *Purpureae vestes* //, juste devant la césure du vers 48. L'affinité lexicale entre *Gabe* et *Geber* (v. 81 et 82) a été amplement conservée et même améliorée dans la figure étymologique ternaire *dabat, dona* et *datori* du vers 65. La répétition des [g] et des [v] a quant à elle été traduite par l'allitération en [d]), puis en [g] au vers 66 : *Quae dabat, et juvere placentia dona datori. / Proxima divinis mortalia gaudia, gensque* / (v. 65 et 66). Le polyptote des vers 83 et 84 (*Schöpfer – Geschöpfes*) se retrouve dans l'encadrement du vers 67 par les termes qui traduisent la figure de style précédemment citée : *Terrigenae ... deorum*, et par le polyptote *Proxima* (v. 66) – *propior* (v. 67). La métaphore filée *floß* n'a quant à elle pas trouvé de place dans la version latine. Le deuxième hémistiche du vers 72, parsemé de dactyles, laisse imaginer la hâte de la course et l'adjectif *tonitancia* est presque onomatopéique. Dans ce vers, on entend le rythme martelé des roues bien plus que le bruit de tonnerre qu'on percevait si bien dans le poème allemand (// *donnerten zum Ziel*, v. 92). L'équivalent du vers 101, le vers 81, a subi une transformation de sens : au lieu de l'hémistiche *Wohin tret ich ?* //, le texte latin donne *Aedis at haec qualis ?* //. Remarquons à cet endroit la reprise de [is] en finale de mot. Notons encore l'enjambement de *Haec decuere meum ?* // au vers suivant, ainsi que le joli polyptote *tristia – tristius*. Les vers 84 et 85 sont scandés exactement de la même manière,

avec le premier hémistiche alourdi par les longues, évoquant ainsi la crainte qu'on éprouve devant la représentation monstrueuse et terrifiante de la mort. Le texte latin ne comporte pas d'adjectif à la sonorité équivalente à celle de *gräßliches*, mais l'on peut voir, dans la répétition des [r] dans les deux vers, la volonté d'imiter un tremblement d'horreur, renforcée par l'enjambement de *Monstrum* (v. 85). Le rejet de *Ein Kuss* n'a pas été rendu, de même que l'enjambement de *Seine Fackel*, cependant remplacé par le rejet de l'expression métonymique *flammas*. Les allitérations de la 19<sup>e</sup> strophe du poème de Schiller (v. 145 à 152) sont plus pauvres en latin ; elles n'apparaissent qu'à trois endroits : au vers 111 avec l'allitération de *yates*, *yestigia* et *Vestra*, rejeté au vers suivant ; au vers 112 avec la reprise du phonème [d] ; et, peut-être, au vers 113, dans la proximité entre *decoris* et *vix*. Remarquons que le sens du passage est conservé, mais a néanmoins été très librement adapté. Le vers 114 regroupe les vers 153 et 154 du modèle. La traduction n'est pas aussi subtile que l'original allemand, bien qu'on puisse voir dans la ressemblance de sonorité entre *flores* et *omnes* une tentative de recréer l'effet de répétition de *Alle* dans *gefallen* (v. 153), et dans l'allitération des [s] une volonté de reproduire, comme le [sʃ] de *Nordes schauerlichem* (v. 154), le bruit du vent glacé. Le vers 117 n'apporte aucune beauté particulière au poème, à part peut-être la répétition des [r], moins relevée que la reprise de [iç] en allemand (v. 158) et l'emploi de *caerula*, sans doute emprunté à Lucrèce (I, 1090). Une recherche de parallélisme est manifeste dans le vers 118 (*Vosqu(e) ego per silvas, // vos per mare, numina sancta*) de même qu'au vers 119 (*// nec silva nec unda*) et rappelle clairement celui de Schiller (*Durch die Wälder ruf ich, // durch die Wogen*, v. 159), sans être toutefois aussi riche (la mise en rapport de *silvas* et *mare* est moins réussie que celle de *Wälder* et *Wogen*). Au vers 119, *resonat* est la traduction parfaite de *widerhallen*. L'insistance sur le « jamais » exprimée à travers les trois *nie* (v. 162-164) n'a pas été conservée en latin (cf. les vers 121 et 122), et le vers 122 de la traduction prend une nette distance par rapport à ce qu'a exprimé Schiller : *Sel'ger nie durch meine Seligkeit* (v. 164) « Jamais elle ne deviendrait plus heureuse à travers ma félicité » devient *Ditior et nunquam mea fis per dona, nec ipso* « Jamais tu ne deviens plus riche par mes présents ». F. H. Bothe n'a pas trouvé d'équivalent de *entgötterte* (v. 168) en latin ; il a recouru à l'expression *non dea*, un peu rude. Mais pour la défense du traducteur, je rappellerai ici un passage de l'article d'E. Grünwald, dans lequel l'auteur affirme qu'il est presque impossible de trouver une tournure tout à fait analogue dans des langues différentes<sup>177</sup>. La

<sup>177</sup> GRÜNWARD (Eugen), « Deutsche Poesie im Lateinischem Gewande », in *Zeitschrift für den deutschen Unterricht*, 16. Band. Leipzig : Teubner Verlag, 1902, p. 632.

reprise de *Felix* aux vers 135 et 136 est calquée sur celle de *Selig* aux vers 181 et 182 du poème allemand. Quant au chiasme grandiose des vers 191 et 192 (*Da die Götter menschlicher noch waren / Waren Menschen göttlicher*), il n'a malheureusement pas été reproduit par Bothe. Il me semble, pour terminer cette analyse, que *ut consequar* (v. 145) traduit bien *Nachzuringen* (v. 195), car ce verbe contient lui aussi l'idée de la lutte contre quelqu'un dans l'espoir de devenir son égal. Dans ces derniers vers, l'effet créé par Schiller grâce aux rejets et enjambements a été perdu, sauf dans *magne creator / Et rationis opus //*.

Le latin de Bothe est *a priori* assez complexe et je dirais même « rugueux ». De fait, si la complexité d'écriture peut être un indice de l'érudition du traducteur, la lecture en devient néanmoins difficile et, dans l'ensemble, moins agréable que le véritable chef d'œuvre créé par Schiller. Toutefois, la qualité de la traduction me paraît s'améliorer au fur et à mesure des vers, comme si le traducteur avait eu besoin d'une mise en jambe. En outre, le poème semble moins bien construit que l'original ; les idées sont parfois si mêlées qu'elles en deviennent confuses, et empêchent de se concentrer sur la beauté de la création poétique.

## B. La traduction de Benjamin Gottlob Fischer

Les *Dii Graeciae* sont parus dans un recueil publié par B.G. Fischer en 1826, les *Poetarum aliquot Germanicorum carmina nonnulla*, sans doute destiné à un usage scolaire. Comme le lecteur s'en apercevra rapidement, la traduction qui suit est fortement inspirée de celle de F. H. Bothe que nous avons analysée plus haut. Fischer ne s'en est nullement caché en disant clairement dans sa préface :

« La traduction de ce poème réalisée par le grand savant Bothe nous a été offerte il y a de cela quelques années. Comme nous avons été étonnamment charmé par cette traduction, il nous vint à l'esprit d'essayer si les vers élégiaques ne conviendraient pas non plus à ce poème [...]. Nous reconnaissons très volontiers que nous avons été fortement aidé dans notre tâche par le travail de cet homme. »<sup>178</sup>

---

<sup>178</sup> « Oblata est nobis aliquot abhinc annis ea hujus carminis interpretatio, quae Bothium, virum doctissimum, auctorem habet. Qua conversione cum mire essemus delectati, in mentem nobis venit,



À présent, tournons-nous vers le texte latin afin d'examiner le travail de B.G. Fischer et de voir dans quelle mesure il s'est inspiré de la traduction de F. H. Bothe.

| <u>Dii Graeciae</u>                                     | <u>Les dieux de la Grèce</u>   |
|---|--|
| 1 O gens pulchra Deum, mythis celebrata<br>vetustis,    | 1 Ô belle race des Dieux, célébrée dans les anciens<br>mythes                            |
| 2 Arbitra formosi quae prius orbis eras.                | 2 Toi qui étais autrefois la souveraine du bel<br>univers                                |
| 3 Quaeque voluptatis facili moderamine,<br>blanda       | 3 Et qui dirigeais des générations plus heureuses<br>d'une main caressante               |
| 4 Secula ducebas prosperiora manu.                      | 4 Avec le léger gouvernail du plaisir.   |
| 5 Ah, cum purus adhuc tibi staret honorque<br>decusque, | 5 Ah, alors que tu jouissais encore d'honneurs<br>sereins et de la gloire,               |
| 6 Heu ! alius rerum quam status omnis<br>erat !         | 6 Hélas ! comme la situation était tout autre !  |
| 7 Tum venere tuis, Amathusia diva, sacratis             | 7 A cette époque, déesse d'Amathonte, étaient<br>toujours présentes sur ton temple sacré |
| 8 Aedibus usque pia sarta revincta manu.<br>***         | 8 Des guirlandes attachées par une main pieuse.<br>***                                   |
| 9 Rerum certa fides circumdata, clara Poësis,           | 9 La foi certaine des choses, enveloppée, l'illustre<br>Poésie,                          |
| 10 Tum mire nituit grata colore tuo.                    | 10 Brillèrent alors merveilleusement, charmantes<br>grâce à ton éclat.                   |
| 11 Integra plena fuit rerum natura vigore,              | 11 Intacte, la nature était remplie de la vigueur de la<br>création,                     |
| 12 Cui non sensus erit postea, sensus erat.             | 12 <Et> ce qui ne ressentira pas à l'avenir<br>ressentait.                               |
| 13 Altius adjectum est, gremio ut frueretur<br>amoris,  | 13 Afin qu'elle jouisse de la protection de l'amour, on<br>donnait                       |
| 14 Rerum naturae, quo patet usque, decus.               | 14 À la nature des choses une plus haute gloire<br>partout où elle s'étendait.           |
| 15 Luminibus, tactis pietate, quod exstitit,<br>omne,   | 15 Tout ce qui existe indiquait aux regards touchés<br>par la piété                      |
| 16 Hic prope semotum prodidit esse deum.                | 16 Que le dieu s'était éloigné non loin d'ici.   |

---

experiri, annon etiam elegi huic poemati convenient [...]. Lubentissime fatemur, hujus viri opera in nostro nos labore haud parum esse sublevatos. »

FISCHER (Benjamin Gottlob), *Poetarum aliquot Germanicorum carmina nonnulla*, Latine reddidit M. Benjamin Gottlob FISCHER, Professor et ecclesiae Plieningensis pastor, Stuttgartiae : sumtu Johannis Benedicti Metzleri, 1826, p. VII.

|     |  |     |   |
|-----|--|-----|---|
| *** |  | *** |   |
| 17  | Namque ubi (si qua fides sapientibus)<br>igneus orbis            | 17  | En effet, là où, si l'on peut en croire les sages,                                      |
| 18  | In gyro sese non animalis agit :                                 | 18  | Tourne une terre de feu sans âme,   |
| 19  | Aureus hic curru subvectus Delius olim                           | 19  | Ce dieu doré de Délos, jadis transporté sur son<br>char,                                |
| 20  | Rexit equos tacito plenus honore suos.                           | 20  | Dirigeait ses chevaux rempli de sa calme<br>dignité.                                    |
| 21  | Haecce frequentabant juga montis<br>Oreades <sup>179</sup> olim, | 21  | Les Oréades peuplaient jadis ces sommets de la<br>montagne                              |
| 22  | Una eademque Dryas cedrus ibique viget.                          | 22  | Et une même Dryade <vivait> là où un cèdre<br>était en vie.                             |
| 23  | Naiadum forma praestante ruebat ab urnis                         | 23  | Des urnes des Naiades à la beauté remarquable<br>s'écoulait                             |
| 24  | Argentum referens spuma perennis<br>aquae.                       | 24  | L'écume de l'eau éternelle, au reflet d'argent.   |
| *** |  | *** |   |
| 25  | Tendit ad auxilium laurus quondam illa<br>lacertos,              | 25  | Ce laurier tendit un jour les bras pour invoquer de<br>l'aide,                          |
| 26  | Hoc saxoque tibi, Tantale, nata silet.                           | 26  | Ta fille, Tantale, se tait dans ce rocher.  |
| 27  | Syringis miseram calamus sonat ille<br>querelam,                 | 27  | Ce roseau fait entendre la misérable plainte de<br>Syrinx                               |
| 28  | Aerumnasque tuas hoc, Philomela,<br>nemus.                       | 28  | Et ce bois, Philomèle, <fait entendre> tes<br>peines.                                   |
| 29  | Rivulus hic Cereris lacrymas excepit inanes,                     | 29  | Ce ruisseau recueille les vaines larmes de Cérés,                                       |
| 30  | Fundere quas matrem filia raptam jubet.                          | 30  | Que sa fille, enlevée, ordonne à sa mère de<br>verser.                                  |
| 31  | Ex illoque suum, vano conamine, pulchrum                         | 31  | Et de cette colline, la divine Cypris, d'un vain<br>effort,                             |
| 32  | Heu clivo juvenem Cypria diva vocat.                             | 32  | Appelle, hélas, son beau jeune homme.   |
| *** |  | *** |   |
| 33  | Deucalione satam quo possent cernere<br>gentem,                  | 33  | En ce temps-là, les nobles divinités abandonnaient<br>leurs demeures                    |
| 34  | Tum liquere suas numina celsa domos.                             | 34  | <Pour un endroit d'> où elles pussent<br>distinguer la race engendrée par<br>Deucalion. |
| 35  | Pastorisque pedo tellus Hyperiona cernit,                        | 35  | La terre reconnaît Hypérion grâce à la houlette du<br>berger                            |
| 36  | Vinceret ut gnatas, Pyrrha venusta, tuas.                        | 36  | Qui servait à vaincre tes filles, gracieuse   |

<sup>179</sup> Le *-es* de *Oreades* est bref parce qu'il provient de la terminaison *-εç* de la déclinaison de ce mot en grec.

|    |  |    |   |
|----|--|----|---|
|    |  |    | Pyrrha.   |
| 37 | Quae mortale genus cum Dis heroibus atque              | 37 | L'Amour nouait les alliances réciproques  |
| 38 | Mutua consociant foedera, junxit Amor.                 | 38 | Qui unissent la race mortelle avec les Dieux et<br>les héros.                   |
| 39 | Fana celebrabant Amathusia terrea proles,              | 39 | La lignée terrestre, mêlée à la race des héros                                  |
| 40 | Heroum generi mixta, Deumque choro.                    | 40 | Et à la troupe des Dieux, honorait ton temple,<br><déesse> d'Amathonte.         |
|    | ***  |    | ***   |
| 41 | Hic aris Charitum supplex affusa sacerdos              | 41 | Ici, une gracieuse prêtresse, prosternée à genoux<br>en suppliante              |
| 42 | Fundebat flexo poplite blanda preces.                  | 42 | Devant les autels des Grâces, disait des prières.                               |
| 43 | Nuncupat et trinis pia vota sororibus <sup>180</sup> , | 43 | Elle adressait aussi des vœux pieux aux trois sœurs<br>atque                    |
| 44 | Muta petit Cypriam fata secunda deam.                  | 44 | Et réclamait auprès de la déesse de Chypre de<br>silencieux destins favorables. |
| 45 | Huicce venustatis zonam servare sacratam,              | 45 | Le haut orgueil conseille à celle-ci de garder la<br>ceinture sacrée de l'amour |
| 46 | (Fulmina cui mittens paruit ipse Deus)                 | 46 | (Celle à qui obéissait en personne le Dieu qui<br>envoie des éclairs),          |
| 47 | Atque locum, similem Dis, alta superbia                | 47 | <Lui promet> un rang semblable <à celui> des<br>suadet, Dieux                   |
| 48 | Posse vel in superis se dominare locis.                | 48 | Et de pouvoir régner même sur les contrées<br>d'en haut.                        |
|    | ***  |    | ***   |
| 49 | Ardor coelestis nulloque domabilis aevo,               | 49 | Une ardeur céleste et qu'aucune époque ne<br>domptera                           |
| 50 | Pervasit hymnos, Pindare celse, tuos.                  | 50 | Envahissait tes hymnes, noble Pindare.  |
| 51 | Corripuitque lyram vocalis Arionis idem,               | 51 | Et la même <ardeur> s'emparait de la lyre de<br>l'harmonieux Arion              |
| 52 | Phidiacaque manu saxa polita replet.                   | 52 | Et remplit les pierres polies par la main de<br>Phidias.                        |
| 53 | Naturae insignes, habitus generosior oris,             | 53 | Des tempéraments remarquables, des traits de<br>visage plus nobles              |
| 54 | Indicium stirpis nobilioris erant.                     | 54 | Étaient l'indice d'une origine plus illustre.                                   |
| 55 | Coelicolae, coelo delapsi, rursus Olympi               | 55 | Les habitants célestes, tombés du ciel, voient que                              |
| 56 | Hic sibi reclusum limen adesse vident.                 | 56 | Le seuil de l'Olympe s'ouvre à nouveau à eux<br>ici-bas.                        |
|    | ***  |    | ***   |
| 57 | Carior a Divi quondam bonitate profecta,               | 57 | Chaque ressource de la création était plus chère                                |

<sup>180</sup> Les trois Grâces.

|    |   |    |  |
|----|---|----|--|
| 58 | Gratior et rerum copia quaeque fuit.                  | 58 | Et plus agréable grâce à la bonté qui émanait<br>jadis d'un Dieu.                |
| 59 | Quae gemmata tuo florebant, Iri, sub arcu             | 59 | Plus grand était le charme des campagnes qui<br>fleurissaient,                   |
| 60 | Egregio, arborum gratia major erat.                   | 60 | Ornées de pierreries, sous ton arc remarquable,<br>Iris.                         |
| 61 | Aurorae roseo sumto velamine, luce                    | 61 | Quand il prenait le voile rose de l'Aurore, le<br>nouveau jour                   |
| 62 | Splendidiore recens claruit orta dies.                | 62 | À son lever brillait d'une lumière plus<br>éclatante.                            |
| 63 | Dulcis ad attentas longe magis accidit aures          | 63 | Bien plus douce parvenait aux oreilles attentives                                |
| 64 | Fistula, quam tenuit Panos amica manus.               | 64 | La syrinx que tenait la main bienveillante de<br>Pan.                            |
|    | ***   |    | ***  |
| 65 | Hebaea forma florentior esse juvenus                  | 65 | La jeunesse paraissait plus florissante grâce à la<br>beauté d'Hébé              |
| 66 | Visaque digna magis, quam retineret<br>amor.          | 66 | Et plus digne d'être possédée par l'amour.                                       |
| 67 | Pectora Gorgoneis Virtus induta rapinis,              | 67 | La vertu, le cœur recouvert par son butin, la<br>Gorgone,                        |
| 68 | Se magis invictam Dis similemque tulit.               | 68 | Paraissait davantage invincible et semblable<br>aux Dieux.                       |
| 69 | Blandius illud adhuc, hymenaeis nexibus<br>ortum,     | 69 | Plus séduisante et plus sainte était en outre cette<br>alliance                  |
| 70 | Sanctius et cordum foedus amoris erat.                | 70 | D'amour des cœurs, née des étreintes de<br>l'hyménée.                            |
| 71 | Quin quoque, quae tenerae tenuerunt<br>stamina vitae, | 71 | Bien plus encore, celles qui détenaient le fil de la<br>vie fragile,             |
| 72 | Mollius indomitae desecuerunt deae.                   | 72 | Les déesses indomptables, <le> coupaient plus<br>souplement.                     |
|    | ***   |    | ***  |
| 73 | Evohe, laeta fremit thyrsis armata juvenus,           | 73 | La jeunesse joyeuse, armée de thyrses, fait<br>entendre le frémissant « évohé », |
| 74 | Pantherumque jugum nobile quassat<br>humum ;          | 74 | Et le noble attelage de panthères ébranle la<br>terre ;                          |
| 75 | Et circum titubant Fauni Satyrique : datorem          | 75 | Et tout autour titubent les Faunes et la Satyres : de<br>fait,                   |
| 76 | Laetitiae Bacchum quippe venire<br>monent.            | 76 | Ils annoncent l'arrivée de Bacchus, le donneur<br>de joie.                       |

|    |   |    |  |
|----|---|----|--|
| 77 | Maenades <sup>181</sup> hunc circum, celebrantes<br>orgya, saltant, | 77 | Autour de lui, les Ménéades, célébrant <ses><br>mystères, sautent          |
| 78 | Illius atque colunt munera laeta choris.                            | 78 | Et honorent de leurs danses les joyeux dons de<br><Bacchus>.               |
| 79 | Hospitis atque patris gena plena ruboris<br>amorem                  | 79 | Les joues de l'hôte et père, toute rouges,                                 |
| 80 | Incendit calicum laetitiamque vocat.                                | 80 | Allument l'amour des coupes et invoquent la<br>joie.                       |
|    | ***   |    | ***  |
| 81 | Munera majori tum dignabantur honore,                               | 81 | <Ses> présents étaient alors jugés dignes d'un plus<br>grand honneur,      |
| 82 | Auctori blande participata suo.                                     | 82 | <Présents> distribués gracieusement à leur<br>auteur.                      |
| 83 | Cuique voluptati propior fuit ipse creator,                         | 83 | Le créateur lui-même était plus proche de chacun<br>des plaisirs           |
| 84 | Qua perfusa sui mens animantis erat.                                | 84 | Dont l'esprit de sa création était parcouru.                               |
| 85 | Sene deus noster rationi forte revelat ?                            | 85 | Notre dieu se dévoilerait-il à la raison ?                                 |
| 86 | Umbrane nimborum forte recondit eum ?                               | 86 | L'ombre des nuages le dissimulerait-elle ?                                 |
| 87 | Anxius in mentis scena sensusque theatro                            | 87 | Inquiet sur la scène de la pensée et dans le théâtre<br>des sens,          |
| 88 | Quid non exploro ? cura laborque perit.                             | 88 | Pourquoi ne suis-je pas aux aguets ? le souci et<br>le labeur ont disparu. |
|    | ***   |    | ***  |
| 89 | Templa renidebant, velut alta palatia, vobis,                       | 89 | Pour vous, les temples rayonnaient comme de<br>hauts palais,               |
| 90 | Heroum crevit gloria vestra rotis :                                 | 90 | Votre gloire s'élevait des chars des héros :                               |
| 91 | Isthmus ubi largo victores cingit honore,                           | 91 | Là où l'Isthme enveloppe les vainqueurs d'un<br>hommage généreux,          |
| 92 | Ad metamque suam stridula plaustra<br>tonant.                       | 92 | <Leurs> chariots grinçants retentissent vers<br>leur but.                  |
| 93 | Splendida se circum molles altaria vestra                           | 93 | Autour de vos splendides autels, des danses<br>souples                     |
| 94 | Motabant, pulchre compositique chori.                               | 94 | Et joliment arrangées se déroulaient<br>fréquemment.                       |
| 95 | Tempora cingebant victrices vestra coronae,                         | 95 | Des couronnes triomphales entouraient vos tempes                           |
| 96 | Sertaque odoratas excoluere comas.                                  | 96 | Et des guirlandes ornaient <vos> chevelures<br>parfumées.                  |
|    | ***   |    | ***  |
| 97 | Optima cultores donabant quaeque                                    | 97 | Les cultivateurs donnaient de leurs biens ce qu'ils                        |

<sup>181</sup> Le -es de *Maenades* est bref parce qu'il provient de la terminaison -ες de la déclinaison de ce mot en grec.

|     |  |     |  |
|-----|--|-----|--|
|     | bonorum,   |     | avaient de meilleur,   |
| 98  | Prae reliquis gratam dat Meliboeus ovem.               | 98  | Mélibée donne sa brebis, la plus chère de toutes.                            |
| 99  | Atque effusa videns coenantum gaudia,<br>dignam        | 99  | Et à la vue des joies exaltées de ses convives,                              |
| 100 | Mercedem magnus muneris auctor habet.                  | 100 | Le grand auteur du don reçoit une digne récompense.                          |
| 101 | Hicce quid ingredior ? tam moesta silentia<br>numquid  | 101 | Pourquoi suis-je en train de marcher ici ? Ces silences si tristes           |
| 102 | Hanc produnt sedem Numinis esse mei?                   | 102 | Expriment-ils que ce séjour est celui de mon Dieu ?                          |
| 103 | Tetricus, heu, locus est, ubi degit, tetricus<br>ipse, | 103 | Hélas ! sombre est le lieu où il vit, lui-même sombre,                       |
| 104 | Non nisi desperans omne, probabor ei.                  | 104 | <Et> moi, si je ne désespère pas de tout, ne serai pas reconnu par lui.      |
|     | ***  |     | ***  |
| 105 | Ossea tum nondum compages, horrida visu,               | 105 | Un amas d'os, horrible à voir, ne se dressait pas encore                     |
| 106 | Licturi superos ante cubile stetit.                    | 106 | Jadis devant le lit de celui qui devait s'en aller vers les dieux d'en haut. |
| 107 | Oscula de labiis animam rapuere supremam,              | 107 | Des baisers ravissaient des lèvres le dernier souffle vital                  |
| 108 | Et genius tristi deprimit ore facem.                   | 108 | Et un génie au visage triste abaissait la torche.                            |
| 109 | Sic quoque terrigenae lucis simulacra<br>decorae       | 109 | Ainsi aussi, les ombres d'un éclat qui sied à un enfant de la terre          |
| 110 | Mulsere extremae ferrea fata viae.                     | 110 | Apaisaient les inflexibles destins du chemin ultime.                         |
| 111 | Mitior, humani sensus velamine molli,                  | 111 | Plus douce était, grâce à l'habit souple du sens humain,                     |
| 112 | Aspera frons sortis prospicientis erat.<br>***         | 112 | Le front âpre du destin prévoyant.<br>***                                    |
| 113 | Non novere sacrum felicia secla tyrannum,              | 113 | Les générations heureuses ne connaissaient pas de tyran sacré                |
| 114 | Cujus abest rigidis lacryma blanda genis.              | 114 | Qui n'a, sur ses joues inflexibles, aucune larme d'émotion.                  |
| 115 | Non e daemoniis horrendis legibus ultor                | 115 | Il n'y avait pas, en vertu des redoutables lois de démons,                   |
| 116 | Femineae tenerae prolis acerbus erat.                  | 116 | De cruel vengeur de la tendre race d'une femme.                              |
| 117 | Quin vel tartareas, graviori examine, lances           | 117 | Bien plus, la main du petit-fils d'une mortelle                              |

|     |  |     |   |
|-----|--|-----|---|
|     |  |     | tenait  |
| 118 | Mortalis matris dextra nepotis habet.                            | 118 | La balance du Tartare à l'aiguille plus sévère.                         |
| 119 | Inferni trinas, immitti corde, sorores                           | 119 | Les trois sœurs de l'Enfer au cœur cruel                                |
| 120 | Threicii fregit blanda querela viri.                             | 120 | Étaient fléchies par la plainte caressante du<br>Thrace.                |
|     | ***  |     | ***   |
| 121 | Reddita sunt quondam sua laetae cuilibet<br>umbrae               | 121 | Jadis, on rendait à nouveau, à chaque ombre<br>joyeuse,                 |
| 122 | Rursus in Elysiis gaudia prisca locis.                           | 122 | Ses propres joies d'antan, dans les séjours<br>élyséens.                |
| 123 | Fida marita suum fidum est ibi nacta<br>maritum,                 | 123 | La fidèle épouse trouvait alors son fidèle époux                        |
| 124 | Curriculoque suo victor agebat equos.                            | 124 | Et, sur son char, le vainqueur conduisait <ses><br>chevaux.             |
| 125 | Carmina nota canit cithara rhodopeius <sup>182</sup><br>Orpheus, | 125 | Orphée, <le poète> du Rhodope, joue les chant<br>connus sur sa cithare, |
| 126 | Conjugis Admetus brachia fida petit.                             | 126 | Admète retrouve les bras fidèles de son épouse.                         |
| 127 | Agnoscit fidum comitem dilectus Orestes,                         | 127 | Le cher Oreste reconnaît son fidèle compagnon,                          |
| 128 | Tela Philoctetes pristina rursus habet.                          | 128 | Philoctète retrouve ses traits d'autrefois.                             |
|     | ***  |     | ***   |
| 129 | At mihi non ullo reddendum perditur aevo,                        | 129 | Mais pour moi, tout ce qui m'a un jour appartenu<br>sur terre           |
| 130 | Hoc aliquando mihi quidquid in orbe fuit.                        | 130 | Est perdu, et jamais ne me sera rendu.                                  |
| 131 | Quamque voluptatem devovi, vincula<br>quaevis,                   | 131 | J'ai maudit chaque plaisir, tous les liens                              |
| 132 | Quae quondam fuerant visa beata mihi.                            | 132 | Qui jadis m'avaient paru heureux.                                       |
| 133 | Abdita, quae nunquam mens novit gaudia,<br>surgunt               | 133 | Des joies secrètes, que l'esprit n'a jamais connues,<br>surgissent      |
| 134 | Orbis ex illis prodigiosa mihi.                                  | 134 | Pour moi, merveilleuses, de ces contrées.                               |
| 135 | Quaque carere queam facile <sup>183</sup> , ventura<br>voluptas, | 135 | Et le plaisir à venir, dont je pourrais facilement me<br>passer,        |
| 136 | Hanc mihi, quae jam nunc est mihi grata,<br>rapit.               | 136 | M'arrache celui qui dès maintenant m'est<br>agréable.                   |
|     | ***  |     | ***   |
| 137 | Molitus virtutis iter cum fine laborum                           | 137 | Engagé sur le chemin de la vertu, arrivé à la fin<br>des efforts,       |
| 138 | Praemia captabat nobiliora sibi ;                                | 138 | Il convoitait de plus nobles récompenses ;                              |
| 139 | Grandia conati, conatibus atque potiti,                          | 139 | Les habitants du ciel, ayant entrepris et réussi de                     |

<sup>182</sup> Le Rhodope est une montagne de Thrace.

<sup>183</sup> Le -e de *facile* a été allongé « *in arsi* », c'est-à-dire au temps fort devant la coupe.

|     |   |     |  |
|-----|---|-----|--|
| 140 | Coelicolae superos obtinere locos.                          | 140 | Recevaient en partage les régions d'en haut.                                 |
| 141 | Ipsa deum, functi cum poscit, corpus amici,                 | 141 | La troupe des dieux, elle-même, pleine de complaisance, demeurant sans voix, |
| 142 | Paret, muta sedens, obsequiosa cohors.                      | 142 | Obéit à celui qui réclame le corps de son défunt ami.                        |
| 143 | Navita per fluctus de celso cernit Olympo                   | 143 | Sur les flots, le matelot voit que, du haut de l'Olympe,                     |
| 144 | Tyndaridum duplex sidus adesse sibi.                        | 144 | La double étoile des fils de Tyndare est là pour l'aider.                    |
|     | ***   |     | ***  |
| 145 | Quo mihi fugisti, facies pulcherrima rerum ?                | 145 | Où m'as-tu fui, très bel aspect de la création ?                             |
| 146 | Aetas naturae, flore venusta, redi !                        | 146 | Reviens, saison charmante de la nature en fleurs !                           |
| 147 | Heu in Maenaliis <sup>184</sup> , notis modo vatibus, oris, | 147 | Hélas, sur les flancs du Ménale qui ne sont connus que des poètes,           |
| 148 | Aurea sola tui jam mihi signa vigent !                      | 148 | Seules tes empreintes dorées existent désormais pour moi !                   |
| 149 | Deserti lugent campi, vestigia nulla                        | 149 | Les champs déserts sont en deuil, le regard qui cherche                      |
| 150 | Divorum quaerens obvia lumen habet.                         | 150 | Les traces visibles des dieux n'en rencontre aucune.                         |
| 151 | Eheu jam calidae vitalis imaginis ejus                      | 151 | Hélas, désormais, de son ardente image de vie,                               |
| 152 | Umbra mihi misero sola relicta fuit.                        | 152 | Seule l'ombre m'a été laissée, à moi malheureux.                             |
|     | ***   |     | ***  |
| 153 | Temporis illius flores Aquilonis iniqui                     | 153 | Toutes les fleurs de cette époque ont disparu                                |
| 154 | Horificis <sup>185</sup> omnes interiere minis.             | 154 | Sous les menaces de l'hostile Aquilon.                                       |
| 155 | Unus ut e cunctis ditesceret, ille Deorum                   | 155 | Afin qu'un seul d'entre tous s'enrichisse, ce monde                          |
| 156 | Mundus sede sua dejicienduserat.                            | 156 | De Dieux devait être chassé de son séjour.                                   |
| 157 | Astrorum attollo mea lumina tristis ad arcum,               | 157 | Tristement, je lève les yeux vers la voûte étoilée,                          |
| 158 | At porro apparet Delia nulla mihi.                          | 158 | Mais aucune Délie ne m'apparaît au loin.                                     |
| 159 | Per mare, per silvas clamans vos, numina, quaero,           | 159 | Je vous appelle à travers flots, à travers bois, je vous cherche, divinités, |
| 160 | At vos non resonat silva nec unda mihi.                     | 160 | Mais ni la forêt, ni l'onde ne vous manifestent en écho à ma voix.           |

<sup>184</sup> Le Ménale est un mont d'Arcadie consacré à Pan.

<sup>185</sup> L'édition présente la forme erronée *horificis*.



\*\*\*

161 Gaudia tu nescis, quae donas ipsa, tuumque  
 162 Te, natura, decus non meminisse juvat.  
 163 Te mens illa latet, quae te moderamine  
       tractat,  
 164 Me laeto, nunquam laetior ipsa redis.  
 165 Artificis non ipsa tui te gloria tangit,  
 166 Ex quo lenta tuis es spoliata deis.  
 167 Quin, velut ictus iners, qui lapsas indicat  
       horas,  
 168 Serva, meram legem tu gravitatis habes.  
       \*\*\*  
 169 Te, redeunte die, rursus enitaris ut ipsam,  
 170 Hocce sepulcra tibi vespere tute legis.  
 171 Non immutato quoque menses ordine, fuso  
 172 Decurrunt aequo tempus in omne suo.  
 173 Jamque poetarum tendebant rursus in orbem,  
 174 Quis fuit in nostro non opus orbe, dei.  
 175 Scilicet hicce suae jam nunc subductus  
       habenae,  
 176 Ipse suae molis se gravitate tenet.  
       \*\*\*  
 177 Aetheris in regnis, Saturno sede remoto,  
 178 Omnia nunc alius sub ditione tenet.  
 179 Nec fratrem sociumve sibi, nec nactus  
       amicum,  
 180 Non Divam matrem terrigenamve colit.  
 181 Antea, gauderent illum quam animantia  
       circum,  
 182 Vel fuit in vastis ille beatus agris.

\*\*\*

161 Tu ne connais pas les joies que tu donnes toi-  
       même et  
 162 Il te plaît, ô nature, de ne pas te souvenir de ton  
       charme.  
 163 Cet esprit qui te dirige de son gouvernail te  
       demeure inconnu,  
 164 Même si moi je suis joyeux, toi-même tu ne  
       reviens jamais plus joyeux.  
 165 La gloire même de ton créateur ne te touche pas,  
 166 Depuis que, insensible, tu as été dépouillée de  
       tes dieux.  
 167 Bien plus, comme un battement sans ressort qui  
       indique les heures qui s'écoulent,  
 168 Asservie, tu n'as rien que la loi de la pesanteur.  
       \*\*\*  
 169 Pour te faire toi-même renaître, quand le jour  
       revient,  
 170 Tu te choisis toi-même une tombe en ce soir.  
 171 Les mois aussi se précipitent éternellement  
 172 Dans un ordre variable sur leur fuseau  
       identique.  
 173 Et les dieux dont notre monde n'avait plus besoin  
 174 Sont retournés maintenant dans le monde des  
       poètes.  
 175 Car, <ce monde>, désormais soumis à ses propres  
       rênes,  
 176 Se maintient lui-même par la pesanteur de sa  
       masse.  
       \*\*\*  
 177 Après avoir écarté Saturne du trône, un Autre tient  
 178 À présent tout sous son autorité dans le  
       royaume de l'éther.  
 179 Et n'ayant ni frère, ni compagnon, ni ami,  
 180 Il n'honore pas de mère divine ou mortelle.  
 181 Avant que les créatures ne se réjouissent autour de  
       lui,  
 182 Lui était heureux, même dans les champs  
       déserts.

|     |   |     |  |
|-----|---|-----|--|
| 183 | Tempora quam longo labuntur flumine, sola         | 183 | Qu'il est long le fleuve dans lequel le temps<br>s'écoule !                  |
| 184 | Huic tamen occurrit semper imago sui.             | 184 | Seule toutefois sa propre image se présente<br>toujours à celui-ci.          |
|     | ***   |     | ***  |
| 185 | Suffecere mihi vires, contingere quondam          | 185 | J'avais assez de force pour atteindre jadis                                  |
| 186 | Cives, qui superos incoluere locos.               | 186 | Les citoyens qui habitent les régions d'en haut.                             |
| 187 | Fas erat, ut magnum, celebratum marmore,<br>Numen | 187 | Le sculpteur qui était maître dans son art pouvait                           |
| 188 | Aequaret quondam sculptor, in arte<br>potens.     | 188 | Jadis égaler la grande Divinité honorée dans le<br>marbre.                   |
| 189 | Te prope quid natura valet clarissima, stirpe     | 189 | Près de toi, issu d'une race mortelle, que peut la<br>très illustre nature ? |
| 190 | Mortali ? princeps bestia nempe nitet.            | 190 | De fait, c'est le premier insecte qui brille.                                |
| 191 | Ah, humana magis fuerant quum numina,<br>longe    | 191 | Ah, quand les divinités étaient plus humaines,                               |
| 192 | Tunc humana magis sors fuit aequa diis.           | 192 | La condition humaine était vraiment l'égale<br><de celle> des dieux.         |
|     | ***   |     | ***  |
| 193 | O tu, cujus ego radiis adfligor, origo            | 193 | Ô toi dont les rayons me frappent,   |
| 194 | Qui rationis ut es, sic rationis opus.            | 194 | Toi qui es aussi bien l'origine que l'œuvre de<br>la raison,                 |
| 195 | O concede mihi, cursu ut te consequar, alas,      | 195 | Oh, accorde-moi des ailes, afin que je te rattrape à<br>la course,           |
| 196 | Da, tua qua librem pondera lance, mihi.           | 196 | Donne-moi une balance avec laquelle je puisse<br>mesurer ton poids.          |
| 197 | Sin minus, immitem mihi tolle deamque<br>severam, | 197 | Sinon, fais disparaître pour moi la déesse cruelle et<br>sévère              |
| 198 | Quae speculum caecans objicit usque<br>mihi.      | 198 | Qui, éblouissante, place sans cesse un miroir<br>devant moi.                 |
| 199 | Illius atque magis blandam demitte sororem,       | 199 | Et fais descendre sa sœur plus séduisante                                    |
| 200 | Ista suumque novo jactet in orbe genus.           | 200 | Et que celle-ci exalte sa race dans le nouvel<br>univers.                    |

La traduction de B. G. Fischer présente exactement la même division que le modèle schillérien. Ce poème comprend donc 25 strophes de 8 vers chacune, mais la forme rythmique n'est pas trochaïque, mais élégiaque. Le traducteur se prononce à ce propos dans sa préface. Il y vante la souplesse de ce mètre très fréquemment utilisé par les Romains de l'époque classique, qui lui semblait le mieux convenir à ce type de poème. En

outre, il se dit lui-même plus versé dans ce type de mètre – ainsi que dans l’hexamètre dactylique – que dans tous les autres, et justifie encore son emploi par le fait que les élèves, à qui cette lecture est destinée, sont habitués à lire le distique élégiaque<sup>186</sup>. La contrainte classique de n’exprimer qu’une idée par distique oblige le traducteur à modifier l’ordre choisi par Schiller dans l’apparition des vers. L’exemple le plus flagrant se trouve aux vers 113-115, où le vers 113 (*Non novere sacrum felicia secla tyrannum*) équivaut au vers 114 du modèle (*Richtete kein heiliger Barbar*), le vers 114 (*Cujus abest rigidis lacryma blanda genis*) au vers 115 (*Dessen Augen Tränen nie benetzen*), et le vers 115 (*Non e daemoniis horrendis legibus ultor*) au vers 113 (*Nach der Geister schrecklichen Gesetzen*).

L’ambiance générale du poème demeure inchangée par rapport à l’original. La nostalgie du temps où régnait la beauté est clairement exprimée par des procédés similaires à ceux de Schiller : les adverbes et conjonctions évoquant le passé se trouvent la plupart du temps en début ou en fin de vers, parfois aussi autour de la coupe. Il en est de même pour les interjections « *heu !* », « *eheu !* » ou « *ah !* » qui traduisent parfaitement « *Ach !* ». L’allure grecque, elle aussi, a été maintenue et même renforcée. Lorsqu’on fait un relevé de l’emploi des noms grecs et romains, force est de constater que la fréquence des appellations helléniques est bien supérieure à celle des dénominations romaines : sur 44 noms propres ou adjectifs dérivés de noms propres – auxquels j’ajoute encore *Poësis* (v. 9) –, quatre seulement ont une consonance romaine, tous les autres sont issus du vocabulaire grec.

Le vers 6 des *Dii Graeciae*, s’il traduit bien le sens du vers correspondant allemand, ne rend pas le beau parallélisme des deux *anders* qui se suivent. Par contre, le polyptote du vers 12 (*empfinden wird – empfand*) est présent dans la variation *sensus erit – sensus erat*. La position du mot « nature », systématiquement en fin de vers dans le texte allemand, se trouve à chaque apparition en deuxième position chez Fischer, sauf au vers 53, où *Naturae* introduit le vers, et au vers 189, où *natura* apparaît à cheval sur le deuxième et le troisième pieds, après une suite de trois mots. En revanche, le mot *amor* est automatiquement placé à l’issue du vers (cf. les vers 13, 38, 66 et 79), sauf au vers 70 (*Sanctius et cordum foedus amoris erat*). La répétition de *Alles*, aux vers 15 et 16 n’a pas été gardée, mais l’allitération

<sup>186</sup> « [...] carmen elegiacum illud esse, quo, apud nos certe, discipuli primo fere soleant imbui ; deinde metrum hoc a poetis Romanorum etiam aurei aevi in rebus quam diversissimis saepe numero esse usurpatum ; tum poemata germanica, simili exitu clausa, in versibus latinis etiam ita componere, nobis certe genio latinae poeseos minus videri convenire ; denique, [...] in pangendis versibus, quos dicunt heroicis atque elegiacos, nos magis esse versatos. »

FISCHER (Benjamin Gottlob), *op. cit.*, pp. VI-VII.

en [v] dans *Alles wies den eingeweihten Blicken* est rendue par une séquence de consonnes [t] : *Luminibus, tactis pietate, quod exstitit omne*. Le vers 17 fait entamer, à la fin du vers, l'idée qui n'apparaît qu'au vers 18 dans le poème allemand : *igneus orbis* est mis en rejet, ce que le poète élégiaque peut faire, puisque le mètre demande qu'une idée soit exprimée sur un distique. Dans ce même vers, notons que Fischer a tenu à reproduire l'allitération en [v] de son modèle par une suite de six [s]. L'évocation du jaillissement de l'eau par les groupes [ʃpr] et [ʃtr] au vers 24 du poème original n'a malheureusement pas été recrée par le traducteur. À la rigueur, on pourrait relever la répétition des [r], mais celle-ci n'ajoute rien de particulier à la signification du passage. Le parallélisme de *Göttern und Heroen* (v. 37 et 39) n'a pas été rendu en latin, où notre traducteur a même recouru à des synonymes, sans doute pour des raisons métriques : de *mortale genus, Dis et heroibus* (v. 37), on passe à *terrea proles* (v. 39), *Heroum* et *Deum* (v. 40). Remarquons en outre que l'idée du vers 40 de Schiller a été mêlée à celle du vers 39, et est donc remontée d'un vers. Fischer semble s'être inspiré du travail de Bothe par l'emploi de *foedera* au vers 38, qui rappelle le *foedus* de Bothe (v. 29). Le vers 49 tire manifestement aussi son origine chez Bothe : Fischer a repris presque tel quel le vers 37 de son prédécesseur, *Coelestis nulloque domabilis ardor ab aevo*, ce qui donne *Ardor coelestis nulloque domabilis aevo*, tout aussi réussi que son modèle. Au vers 51, *Corripuit* est moins poétique que *Niederströmte* de même que *delapsi* face à *niederwallten* au vers 55. Dans ce dernier vers, Fischer a pris la liberté d'introduire une figure de style très réussie devant la césure penthémimère, grâce à l'emploi de deux mots formé sur la même racine, *Coelicolae* et *coelo*. À la 8<sup>e</sup> strophe, la succession des comparatifs en *-ior* trahit clairement une recherche de ressemblance avec la strophe allemande : *Werter, Teurer, Reizender, Prangender* et *Schmelzender* sont rendus par *Carior, Gratiior, major* et *Splendidior*. Si le vers 57 a perdu de sa beauté dans la traduction, *gemmata* (v. 59) reproduit la métaphore contenue dans *perlenvolle*, et *roseo... velamine*, celle de *rosigtem Gewand*. Le vers 67 (*Pectora Gorgoneis Virtus induta rapinis*) a été repris tel quel de la traduction de Bothe (v. 53), de même que *Et circum titubant Fauni Satyrique* au vers 75 (cf. le vers 60 chez Bothe). La double allitération des [m] et des [n] au vers 81 n'est pas sans rappeler celles en [v] et en [g] dans le poème de Schiller. Les autres figures de style présentes aux vers 81 à 84, par contre, ont disparu. Le vers 92 de la traduction, par la reprise de [ʃtr] renforcée par les dentales environnantes (*Ad metamque suam stridula plastra tonant*), évoque l'allitération « tonitruante » du modèle allemand. Dans la même gamme, le vers 100, à défaut d'être syncopé, comporte un premier hémistiche parcouru de longues, ainsi qu'une allitération en [m]. Ces deux procédés

annoncent les « tristes silences » liés à l'époque actuelle, désenchantée et lourde à porter. Au vers 105, l'adjectif *horrida* correspond à l'effet de rudesse sonore apporté par *gräßliches*, et la répétition des dentales du vers suivant a été conservée dans la traduction, où *Vor das Bett des Sterbenden* devient *Licturi superos ante cubile stetit*. La périphrase *Licturi superos* me semble même plus relevée que *Sterbenden* dans l'original. À défaut de pouvoir déborder du distique, Fischer a placé le rejet *Ein Kuss* (v. 106) à la tête du vers 107 (*Oscula*), et l'enjambement de *eine Fackel* (v. 109), à l'issue du vers 108 (*facem*). Si la signification du vers 145 n'a pas été rendue de manière assez proche du modèle, l'allitération en [f] dans *fugisti, facies* rappelle bien celle en [v] dans *Schöne Welt, wo bist du? – Kehre wieder*. De même, au vers suivant, les trois [t] contenus dans *Holdes Blütenalter der Natur* ont été conservés (*Aetas naturae, flore venusta, redi!*). Remarquons-y aussi les assonances en [a] et en [u]. La mélodie du vers 151 est bien présente dans les assonances en [a] et en [i] qu'on peut entendre dans *Eheu jam calidae vitalis imaginis ejus*. Notons que l'adjectif *lebenwarmen* a dû être traduit en plusieurs mots, le latin ne possédant pas d'adjectif équivalent. Les vers 153 et 154 mélangent les idées qui sont présentées de façon distincte dans le texte allemand. Le vers 153 comporte une succession de [s] qui évoque le souffle strident du vent du Nord, effet appuyé par la reprise du son [i] au vers suivant. Les syllabes lourdes des premiers hémistiches des vers 157 et 158 illustrent bien l'ambiance pesante et triste qui y est narrée. Le parallélisme *Per mare, per silvas* est moins esthétique que le beau *Durch die Wälder ruf ich, durch die Wogen*, que Bothe n'avait pas mal rendu par *per silvas, vos per mare*, et moins qu'un écho, il évoque la clameur de l'homme qui cherche, en vain, les divinités d'un monde disparu. Le principe de reprise des *nie* aux vers 162 à 164 a été reproduit par l'itération des trois *te* dans les vers 162 et 163. Le polyptote *Sel'ger – Seligkeit* a joliment été maintenu en latin à travers les termes *laeto* et *laetior*. À nouveau, l'adjectif *entgötterte* (v. 168) n'a pas trouvé d'équivalent exact en latin, et a dû être traduit par *es spoliata deis* (v. 166). Aux vers 169 et 170, l'opposition *Morgen / heute* est traduite par *redeunte die / Hocce... vespere*. Le battement rythmé que l'on sent dans le vers 172 (*Sich von selbst die Monde auf und ab*) réapparaît subtilement dans la traduction, grâce à l'alternance des [u] et des [o] : *Decurrunt aequo tempus in omne suo*. Au vers 191 et 192, il ne s'agit plus d'un chiasme, mais d'un parallélisme : *Ah, humana magis* et *Tunc humana magis* se scandent exactement de la même façon et forment tous deux le premier hémistiche de leurs vers respectifs. Aux vers 193 à 196, le rejet de *dir* (v. 194) a été remplacé par celui de *origo* (v. 193) ; le vers 194 a été embelli par la reprise de *rationis* qui apparaît donc deux fois sous la même forme dans le même vers ; le vers 195

comporte le rejet de *alas* (*Waagen* dans le poème original), suivi de l'enjambement de *Da* au vers suivant (*Dich zu wägen* chez Schiller). Enfin, comme je l'ai observé pour Bothe, *consequar* est assez bien choisi pour rendre *Nachzuringen*, car ce verbe contient les idées de lutte, mais aussi de rivalité qui a l'espoir de pouvoir égaliser son adversaire.

À l'instar de ce que dit Feuerlein dans sa préface à propos de la qualité de la traduction que Fischer a faite du poème *Das Lied von der Glocke*<sup>187</sup>, j'estime que l'auteur des *Dii Graeciae* a réalisé une très belle traduction des *Götter Griechenlandes*, dans un double souci d'esthétique et de proximité de l'original. S'inspirant de quelques beaux passages de la traduction de F. H. Bothe, Fischer est parvenu à se rapprocher davantage du génie schillérien que son prédécesseur.

---

<sup>187</sup> « [...] interpres carmen, quod inscribitur „Campana“ quum interpretando huic aptum invenire metrum desperaret, non ausus est latine reddere. Illud poëma plurimum suavitatis variatis modis debere, nemo infitiabitur. At veterum Lyricorum nemo, quod sciam, in eodem carmine modos variavit. Quum autem bibliopola, vir honestissimus, optaret, ut, quod inscriptio libri profiteretur, omnia Schilleri carmina lyrica, ne uno quidem excepto, latine reddita exhiberentur : ita satisfaciendum illi existimavimus, ut, quam nuper edidit egregiam illius carminis conversionem B. G. Fischer, Professor, eam cum humanissimi viri veniâ nostro insereremus opusculo. »  
« [...] le traducteur n'a pas osé traduire le poème intitulé „Campana“ alors qu'il désespérait de trouver un mètre approprié à sa traduction. Que ce poème doive l'essentiel de sa douceur à son rythme varié, personne ne le contestera. Mais aucun des anciens Lyriques n'a, à ma connaissance, varié les mesures dans le même poème. Or, mon éditeur<sup>187</sup>, un homme très honorable, souhaitait – conformément à ce que le titre du livre déclare ouvertement – que fût publiée la traduction latine de tous les poèmes lyriques de Schiller, sans exception aucune : aussi avons-nous estimé que nous devions lui donner satisfaction, en insérant dans notre ouvrage l'excellente traduction de ce poème éditée récemment par le Professeur B. G. Fischer avec la permission de cet homme très obligeant. »

FEUERLEIN (Gustav), *Schiller's sämtliche Gedichte in's Lateinische übersetzt von Gustav FEUERLEIN. Schilleri lyrica omnia latinis modis aptare tentavit* Gustav FEUERLEIN, 2 Bände, Stuttgart : J. B. Metzler'sche Buchhandlung, 1831, 321, p. VI.

**Chapitre troisième**  
**Die Götter Griechenlandes**  
**Version remaniée du poème (1793)**

**I. Introduction**

Cette version adoucie du poème, écrite en 1793 et parue en 1800 chez l'éditeur S. L. Crusius, a fait l'objet de grandes modifications dans les passages qui avaient été la cible des critiques de Schiller. Suite aux reproches que lui avait faits Goethe à propos de la longueur du poème<sup>188</sup>, Schiller réduisit son œuvre de neuf strophes, passant ainsi de 25 à 16 strophes. Il supprima les strophes 6 à 9, 11, 17 et 23 à 25. Georg Kurscheidt<sup>189</sup> nous apprend que les strophes 6, 11 et 17 faisaient partie des passages préférés du poète<sup>190</sup>. Schiller créa ensuite deux nouvelles strophes, les 6<sup>e</sup> et 16<sup>e</sup> de la dernière version, qui « convertissent » la problématique théologique de la première version en la question de la possibilité de l'Art et de la Beauté dans l'Antiquité et dans le monde moderne. Selon le poète, en l'absence de Beauté, le monde demeure désenchanté et monotone (cf. les vers 146 à 148 de cette version du poème : *Alles Hohe nahmen sie mit fort, / Alle Farben, alle Lebenstöne, / Und uns blieb nur das entseelte Wort.*). La magie tant regrettée du monde grec ne peut plus vivre qu'à travers les poèmes et les chants qui rappellent cet âge d'or achevé (cf. les vers 151 et 152 : *Was unsterblich im Gesang soll leben / Muß im Lebe untergehn*). C'est donc à l'art que revient désormais la mission de réunir à nouveau Beauté et Vérité.

---

<sup>188</sup> Cette information nous est connue grâce aux données fournies par Georg Kurscheidt dans *Schiller. Sämtliche Gedichte. Text und Kommentar. Bd. 31*, hrsg. von Georg KURSCHIEDT, Frankfurt a. M. : Deutscher Klassiker Verlag, 2008, pp. 952, 1079.

<sup>189</sup> *Ibidem*.

<sup>190</sup> C'est dans une lettre adressée à son ami Körner et écrite le 12 juin 1788 que Schiller s'est exprimé à ce sujet :

« Mir gefällt diß Gedicht sehr, weil eine gemäßigte Begeisterung darinn athmet, und eine edle Anmuth mit einer Farbe von Wehmuth untermischt [...]. Meine liebsten Stellen sind die: I. II. III. VI. XI. XIV. XVI. XVII. XIX. XX. <Strophe> und zwar weniger, der Gedanken wegen, als wegen des Geistes der sie eingab und wie ich glaube darinn athmet. »

Cité par Georg Kurscheidt dans *Schiller. Sämtliche Gedichte. Text und Kommentar. Bd. 31*, hrsg. von Georg KURSCHIEDT, Frankfurt a. M. : Deutscher Klassiker Verlag, 2008, pp. 952, 1078.

## II. *Le modèle : Die Götter Griechenlandes de Schiller (1793)*

Le lecteur averti remarquera sans doute que les vers 41 à 64 du poème qui suit ne font normalement pas partie de la version modifiée par Schiller, qui ne devrait compter que 16 strophes. Mais C. Eidenbenz ayant inséré ces strophes de la première édition à l'intérieur de la deuxième, j'ai trouvé utile de les insérer à mon tour en cet endroit. Pour des raisons pratiques, la numérotation des vers dans la traduction latine de Gustav Feuerlein passera du vers 40 au vers 65.

| <u>Die Götter Griechenlandes</u>            | <u>Les dieux de la Grèce</u>                                     |
|---|--|
| 1 Da ihr noch die schöne Welt regieret,     | 1 Quand vous gouverniez encore le bel univers,                   |
| 2 An der Freude leichtem Gängelband         | 2 Quand vous meniez des générations plus heureuses               |
| 3 Glücklichere Menschenalter führet,        | 3 Avec les rênes légères de la joie,                             |
| 4 Schöne Wesen aus dem Fabelland!           | 4 Jolis êtres du pays des fables !                               |
| 5 Ach! da euer Wonnedienscht noch glänzte,  | 5 Ah ! quand brillait encore votre culte délicieux,              |
| 6 Wie ganz anders, anders war es da!        | 6 Comme alors c'était tout différent !                           |
| 7 Da man deine Tempel noch bekränzte,       | 7 Quand on garnissait encore ton temple de<br>guirlandes,        |
| 8 Venus Amathusia!                          | 8 Vénus d'Amathonte !  |
| ***   | ***  |
| 9 Da der Dichtung zauberische Hülle         | 9 Quand l'enveloppe magique de la poésie                         |
| 10 Sich noch lieblich um die Wahrheit wand! | 10 Se tournait encore gracieusement autour de la<br>vérité !     |
| 11 Durch die Schöpfung floß da Lebensfülle, | 11 Alors à travers la création coulait la plénitude de la<br>vie |
| 12 Und, was nie empfinden wird, empfand.    | 12 Et ce qui jamais ne ressentira ressentait.                    |
| 13 An der Liebe Busen sie zu drücken,       | 13 Pour la presser sur le sein de l'amour,                       |
| 14 Gab man höhern Adel der Natur,           | 14 On donnait à la nature une plus haute noblesse ;              |
| 15 Alles wies den eingeweihten Blicken,     | 15 Tout, aux regards initiés,                                    |
| 16 Alles eines Gottes Spur.                 | 16 Tout indiquait la trace d'un dieu.                            |
| ***   | ***  |
| 17 Wo jetzt nur, wie unsre Weisen sagen,    | 17 Là où maintenant, comme le disent nos sages,                  |
| 18 Seelenlos ein Feuerball sich dreht,      | 18 Ne tourne qu'une boule de feu sans âme,                       |
| 19 Lenkte damals seinen gold'nen Wagen      | 19 Conduisait autrefois son char d'or                            |
| 20 Helios in stiller Majestät.              | 20 Hélios dans sa calme majesté.                                 |
| 21 Diese Höhen füllten Oreaden,             | 21 Ces hauteurs, les Oréades les peuplaient,                     |
| 22 Eine Dryas lebt' in jenem Baum,          | 22 Une Dryade vivait dans cet arbre,                             |
| 23 Aus den Urnen lieblicher Najaden         | 23 Des urnes des charmantes Naïades                              |



24 Sprang der Ströme Silberschaum.  
 \*\*\*

25 Jener Lorbeer wand sich einst um Hilfe,  
 26 Tantals Tochter schweigt in diesem Stein,  
 27 Syrinx Klage tönt' aus jenem Schilfe,  
 28 Philomelas Schmerz aus diesem Hain.  
 29 Jener Bach empfing Demeters Zähre,  
 30 Die sie um Persephonen geweint,  
 31 Und von diesem Hügel rief Cythere  
 32 Ach umsonst! dem schönen Freund.  
 \*\*\*

33 Zu Deukalions Geschlechte stiegen  
 34 Damals noch die Himmlischen herab;  
 35 Pyrrhas schöne Töchter zu besiegen  
 36 Nahm der Lätö Sohn den Hirtenstab.  
 37 Zwischen Menschen, Göttern und Heroen  
 38 Knüpfte Amor einen schönen Bund,  
 39 Sterbliche mit Göttern und Heroen  
 40 Huldigten in Amathunt.  
 \*\*\*

41 Betend an der Grazien Altären  
 42 Kniete da die holde Priesterin,  
 43 Sandte stille Wünsche an Cytheren  
 44 Und Gelübde an die Charitin.  
 45 Hoher Stolz, auch droben zu gebieten,  
 46 Lehrte sie den göttergleichen Rang,  
 47 Und des Reizes heil'gen Gürtel hüten,  
 48 Der den Donn'rer selbst bezwang.  
 \*\*\*

49 Himmlisch und unsterblich war das Feuer,  
 50 Das in Pindars stolzen Hymnen floß,  
 51 Niederströmte in Arions Leier,  
 52 In den Stein des Phidias sich goß.  
 53 Bess're Wesen, edlere Gestalten  
 54 Kündigten die hohe Abkunft an,  
 55 Götter, die vom Himmel niederwallten,  
 56 Sahen hier ihn wieder aufgetan.  
 \*\*\*

57 Werter war von eines Gottes Güte,  
 58 Teurer jede Gabe der Natur.

24 Jaillissait l'écume argentée des flots.  
 \*\*\*

25 Ce laurier s'est autrefois tordu, implorant de l'aide,  
 26 La fille de Tantale garde le silence dans ce rocher.  
 27 La plainte de Syrinx a retenti de ce roseau,  
 28 La douleur de Philomèle de ce bosquet.  
 29 Ce ruisseau accueillit de Déméter les larmes  
 30 Qu'elle pleura sur Proserpine  
 31 Et de cette colline, Cythérée appelait,  
 32 Hélas ! en vain ! son bel ami.  
 \*\*\*

33 Dans la famille de Deucalion descendaient encore  
 34 Autrefois les habitants des cieux ;  
 35 Pour triompher des belles filles de Pyrrha,  
 36 Le fils de Létö prenait la houlette.  
 37 Entre les hommes, les dieux et les héros,  
 38 L'Amour nouait une belle alliance,  
 39 Les mortels, avec les dieux et les héros,  
 40 Portaient leurs hommages à Amathonte.  
 \*\*\*

41 Au pied des autels des Grâces,  
 42 La charmante prêtresse pria à genoux,  
 43 Elle adressait ses désirs silencieux à Cythérée  
 44 Et ses vœux à la Grâce.  
 45 La haute fierté de régner aussi là-haut  
 46 Lui enseignait le rang égal aux dieux  
 47 Et à garder la sainte ceinture de l'amour  
 48 Qui vainquait le Tonnant lui-même.  
 \*\*\*

49 Céleste et impérissable était le feu  
 50 Qui coulait dans les fiers hymnes de Pindare,  
 51 Se déversait dans la lyre d'Arion,  
 52 Se répandait dans la pierre de Phidias.  
 53 Des êtres meilleurs, des créatures plus nobles  
 54 Annonçaient la haute origine.  
 55 Les dieux qui dévalaient du ciel  
 56 Le voyaient s'ouvrir à nouveau ici-bas.  
 \*\*\*

57 Chaque don de la nature était,  
 58 Par la bonté d'un dieu, plus précieux et plus cher.

59 Unter Iris schönem Bogen blühte  
60 Reizender die perlenvolle Flur.  
61 Prangender erschien die Morgenröte  
62 In Himerens rosigtem Gewand,  
63 Schmelzender erklang die Flöte  
64 In des Hirtengottes Hand.

\*\*\*

65 Finstrer Ernst und trauriges Entsagen  
66 War aus eurem heitern Dienst verbannt,  
67 Glücklich sollten alle Herzen schlagen,  
68 Denn euch war der glückliche verwandt.  
69 Damals war nichts heilig als das Schöne,  
70 Keiner Freude schämte sich der Gott,  
71 Wo die keusch errötende Kamöne<sup>191</sup>,  
72 Wo die Grazie gebot.

\*\*\*

73 Eure Tempel lachten gleich Palästen,  
74 Euch verherrlichte das Heldenspiel  
75 An des Isthmus kronenreichen Festen,  
76 Und die Wagen donnerten zum Ziel.  
77 Schön geschlung'ne seelenvolle Tänze  
78 Kreis'ten um den prangenden Altar,  
79 Eure Schläfe schmückten Siegeskränze,  
80 Kronen euer duftend Haar.

\*\*\*

81 Das Evoe munterer Thyrsusschwinger  
82 Und der Panther prächtiges Gespann  
83 Meldeten den großen Freudebringer,  
84 Faun und Satyr taumeln ihm voran,  
85 Um ihn springen rasende Mänaden,  
86 Ihre Tänze loben seinen Wein,  
87 Und des Wirtes braune Wangen laden  
88 Lustig zu dem Becher ein.

\*\*\*

89 Damals trat kein gräßliches Gerippe  
90 Vor das Bett des Sterbenden. Ein Kuss  
91 Nahm das letzte Leben von der Lippe,  
92 Seine Fackel senkt' ein Genius.

59 Sous le bel arc d'Iris fleurissait,  
60 Plus charmante, la campagne pleine de perles.  
61 Plus éclatant paraissait le rouge du matin  
62 Dans la robe rose d'Héméra,  
63 Plus langoureuse retentissait la flûte  
64 Dans la main du dieu des bergers.

\*\*\*

65 La sombre gravité et le triste renoncement  
66 Etaient bannis de votre culte serein,  
67 Tous les cœurs devaient battre heureux,  
68 Car le bienheureux vous était apparenté.  
69 Rien jadis n'était saint que le beau,  
70 Le dieu n'avait honte d'aucune joie,  
71 Là où la Camène rougissant de pudeur,  
72 Là où la Grâce régnaient.

\*\*\*

73 Vos temples riaient, semblables à des palais,  
74 La lutte des héros vous glorifiait  
75 Aux fêtes de l'Isthme riches en couronnes,  
76 Et les chars tonnaient élanés vers le but.  
77 Joliment enlacées, des danses pleines d'âme  
78 Entouraient l'autel resplendissant ;  
79 Des guirlandes de triomphe ornaient vos tempes,  
80 Des couronnes, vos cheveux parfumés.

\*\*\*

81 L'Evohé des allègres brandisseurs de thyse  
82 Et le somptueux attelage de panthères  
83 Annonçaient le grand porteur de joie.  
84 Le Faune et le Satyre titubent devant lui,  
85 Autour de lui bondissent les Ménades déchaînées,  
86 Leurs danses louent son vin,  
87 Et les joues brunies de l'hôte invitent  
88 Gaiement à la coupe.

\*\*\*

89 En ce temps-là, aucun squelette atroce ne se  
dressait  
90 Devant le lit du mourant. Un baiser  
91 Venait prendre le dernier souffle de la lèvre,  
92 Un génie inclinait sa torche.

<sup>191</sup> Les Camènes sont ici l'équivalent des Muses.

93 Selbst des Orkus strenge Richterwaage  
94 Hielt der Enkel einer Sterblichen,  
95 Und des Thrakers seelenvolle Klage  
96 Rührte die Erinnyen.

\*\*\*

97 Seine Freuden traf der frohe Schatten  
98 In Elysiens Hainen wieder an,  
99 Treue Liebe fand den treuen Gatten  
100 Und der Wagenlenker seine Bahn,  
101 Linus Spiel tönt die gewohnten Lieder,  
102 In Alcestens Arme sinkt Admet,  
103 Seinen Freund erkennt Orestes wieder,  
104 Seine Pfeile Philoktet.

\*\*\*

105 Höh're Preise stärkten da den Ringer  
106 Auf der Tugend arbeitvoller Bahn,  
107 Großer Taten herrliche Vollbringer  
108 Klimmten zu den Seligen hinan.  
109 Vor dem Wiederforderer der Toten  
110 Neigte sich der Götter stille Schar,  
111 Durch die Fluten leuchtet dem Piloten  
112 Vom Olimp das Zwillingspaar.

\*\*\*

113 Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder  
114 Holdes Blütenalter der Natur!  
115 Ach nur in dem Feenland der Lieder  
116 Lebt noch deine fabelhafte Spur.  
117 Ausgestorben trauert das Gefilde,  
118 Keine Gottheit zeigt sich meinem Blick,  
119 Ach von jenem lebenwarmen Bilde  
120 Blieb der Schatten nur zurück.

\*\*\*

121 Alle jene Blüten sind gefallen  
122 Von des Nordes schauerlichem Weh'n,  
123 Einen zu bereichern unter allen  
124 Mußte diese Götterwelt vergehn.  
125 Traurig such' ich an dem Sternenbogen,  
126 Dich Selene find' ich dort nicht mehr,  
127 Durch die Wälder ruf' ich, durch die  
Wogen,

93 Même la sévère balance de la Justice de l'Orcus,  
94 Le petit-fils d'une mortelle la détenait,  
95 Et la plainte pleine d'âme du Thrace  
96 Attendriissait les Erinyes.

\*\*\*

97 L'ombre heureuse retrouvait ses joies  
98 Dans les bosquets de l'Elysée,  
99 L'amour fidèle trouvait le fidèle époux  
100 Et le conducteur de char sa piste ;  
101 Le jeu de Linus fait retentir les chants coutumiers  
102 Dans les bras d'Alceste se laisse tomber Admète,  
103 Oreste reconnaît son ami,  
104 Philoctète, ses flèches.

\*\*\*

105 De plus nobles prix encourageaient alors le lutteur  
106 Sur le chemin laborieux de la vertu,  
107 D'héroïques auteurs de hauts faits  
108 Gravissaient au rang des bienheureux.  
109 Devant celui qui venait réclamer les morts,  
110 S'inclinait la troupe silencieuse des dieux ;  
111 Parmi les flots, le couple de Gémeaux  
112 Eclairait le pilote du haut de l'Olympe.

\*\*\*

113 Monde charmant, où es-tu ? Reviens,  
114 Douce saison de la nature en fleurs !  
115 Ah, ce n'est que dans le pays féérique des poèmes  
116 Que vit encore ta trace fabuleuse.  
117 Le paysage éteint est en deuil,  
118 Aucune divinité ne s'offre à mon regard ;  
119 Hélas, de cette chaleureuse image,  
120 Seule l'ombre nous est restée.

\*\*\*

121 Toutes ces fleurs sont tombées  
122 A cause du souffle glacé du nord ;  
123 Pour enrichir un seul entre tous,  
124 Ce monde des dieux a dû disparaître.  
125 Tristement je te cherche sur la voûte étoilée,  
126 Toi, Séléné, je ne t'y trouve plus ;  
127 J'appelle à travers bois, à travers flots,

|  |  |
|--|--|
| 128 Ach! sie widerhallen leer!                       | 128 Hélas, seul le vide me répond !                                    |
| ***  | ***  |
| 129 Unbewußt der Freuden, die sie schenket,          | 129 Inconsciente des joies qu'elle offre,                              |
| 130 Nie entzückt von ihrer Herrlichkeit,             | 130 Jamais émerveillée de sa propre splendeur,                         |
| 131 Nie gewahr des Geistes, der sie lenket,          | 131 Ne s'apercevant jamais de l'esprit qui la gouverne,                |
| 132 Sel'ger nie durch meine Seligkeit,               | 132 Jamais elle ne deviendrait plus heureuse à travers<br>ma félicité, |
| 133 Fühllos selbst für ihres Künstlers Ehre,         | 133 Insensible même à l'hommage de son créateur,                       |
| 134 Gleich dem toten Schlag der Pendeluhr,           | 134 Comme le battement mort de la pendule,                             |
| 135 Dient sie knechtisch dem Gesetz der<br>Schwere,  | 135 Elle obéit servilement à la loi de la pesanteur,                   |
| 136 Die entgötterte Natur.                           | 136 La nature, dépouillée de sa divinité.                              |
| ***  | ***  |
| 137 Morgen wieder neu sich zu entbinden,             | 137 Afin de se donner, demain, la vie une fois encore,                 |
| 138 Wühlt sie heute sich ihr eig'nes Grab,           | 138 Elle se creuse aujourd'hui sa propre tombe,                        |
| 139 Und an ewig gleicher Spindel winden              | 139 Et, sur un fuseau éternellement identique,<br>s'enroulent          |
| 140 Sich von selbst die Monde auf und ab.            | 140 Et se déroulent d'elles-mêmes les lunes.                           |
| 141 Müßig kehrten zu dem Dichterlande                | 141 Inoccupés, les dieux s'en sont retournés chez eux,                 |
| 142 Heim die Götter, unnütz einer Welt,              | 142 Dans le pays des poètes, inutiles à un monde,                      |
| 143 Die, entwachsen ihrem Gängelbände,               | 143 Qui, s'étant dégagé de leurs rênes,                                |
| 144 Sich durch eig'nes Schweben hält.                | 144 Se soutient par son propre balancement.                            |
| ***  | ***  |
| 145 Ja sie kehrten heim und alles Schöne             | 145 Oui, ils s'en sont retournés chez eux et ils ont<br>emporté        |
| 146 Alles Hohe nahmen sie mit fort,                  | 146 Toute beauté, toute grandeur,                                      |
| 147 Alle Farben, alle Lebenstöne,                    | 147 Toutes les couleurs, tous les tons de la vie,                      |
| 148 Und uns blieb nur das entseelte Wort.            | 148 Et ne nous est restée que la parole inanimée.                      |
| 149 Aus der Zeitflut weggerissen schweben            | 149 Arrachés au déluge du temps, ils flottent,                         |
| 150 Sie gerettet auf des Pindus <sup>192</sup> Höhn, | 150 Sauvés, sur les hauteurs du Pinde ;                                |
| 151 Was unsterblich im Gesang soll leben             | 151 Ce qui devrait vivre éternellement dans les chants                 |
| 152 Muß im Leben untergehn.                          | 152 Doit disparaître dans la vie.                                      |

Lorsqu'on fait abstraction des strophes 6 à 8 (v. 41-64), on peut constater que dans cette version modifiée de son poème, Schiller a veillé à ce que chaque vers contienne cinq *Hebungen*, sauf les derniers vers de chaque strophe, qui furent réduits sans exception à sept syllabes et quatre *Hebungen*. Si une part de symétrie a été gagnée sur ce plan, le poème en a perdu en ce qui concerne la répartition des idées relatives aux mondes grec et moderne :

<sup>192</sup> Montagne située à la frontière entre l'Épire et la Thessalie. Le Pinde était dédié à Apollon et aux Muses.

11 strophes traitent du monde grec, 4 seulement ont été réservées au monde actuel, et une dernière fait office de résumé du poème. Précisons que malgré ces transformations, la substance du poème, si elle est exprimée plus délicatement, demeure toutefois inchangée. Comme dans la version originale, chaque demi-strophe forme en général une unité de sens.

Aux analyses effectuées dans la première version du poème et qui portent, pour la majorité, sur la plupart des vers que Schiller a conservés dans cette version remaniée, j'ai ajouté une analyse de la dernière strophe de cette version modifiée, car elle me semblait digne d'intérêt.

Le début de cette dernière strophe comporte un double parallélisme, le premier, entre *alles Schöne*, à la fin du vers 145, et *Alles Hohe*, à la tête du vers 146, et le second, entre *Alle Farben* et *alle Lebenstöne*, de part et d'autre de la coupe du vers 147. La reprise successive de *alle(s)* donne une insistance particulière sur la perte subie par le monde actuel, où ne règnent que raison et vérité relative. Comme l'adjectif *entgöttert* du poème de 1788, *entseelt* est très imagé. Il qualifie un être ou une chose qui a été privé de son âme, c'est-à-dire de son souffle vital. Relevons aussi la métaphore du vers 149, *der Zeitflut*, renforcée par l'emploi du vers *schweben* « planer, flotter », ainsi que l'enjambement de *Sie*, au vers suivant, qui appuie sur fait que seules les divinités sont éternelles, capables de vivre en-dehors de toute contrainte temporelle. Enfin, les deux derniers vers jouent sur l'identité formelle *leben – Leben* et sur l'opposition des auxiliaires *soll* et *Muß*, qui permet de renforcer l'impression du départ irréversible de la Beauté pour un monde qui n'est déjà plus.

### **III. Les traductions latines**

Petite observation de départ : la raison qui a conduit Gustav Feuerlein et Christian Eidenbenz à traduire la version remaniée du poème plutôt que l'originale demeure tacite. Cependant, on peut supposer que la décision de traduire cette deuxième version proviendrait du souci de ne pas essayer à leur tour les critiques endurées par Schiller après la publication de 1788, d'autant que le genre de tâche à laquelle s'attèlent nos traducteurs était loin d'être approuvée et encouragée par tous.

Dans l'analyse de ces deux dernières traductions, je me contenterai de donner l'impression générale qui se dégage du travail de G. Feuerlein et de C. Eidenbenz, en illustrant mes propos par quelques passages sélectionnés.

## A. La traduction de Gustav Feuerlein

Gustav Feuerlein publia cette traduction des *Götter Griechenlandes* dans le même recueil, parue en 1831<sup>193</sup>, qui renferme le poème latin analysé au premier chapitre de ce mémoire, *Hectoris discessus* (p. 18 et s.).

Il vaut la peine de rappeler brièvement un point de ce qui a été dit de manière développée au premier chapitre<sup>194</sup>, soit que Feuerlein a tenu à mentionner dans le titre latin de son ouvrage que son travail consistait plutôt dans des « adaptations » des poèmes de Schiller (*Schilleri lyrica omnia latinis modis aptare tentavit Gustav Feuerlein*) que dans des « traductions » au sens strict.

Mais pour pouvoir évaluer la réalité de ces considérations, plongeons-nous sans tarder dans l'univers des *Dii Grajugenum*.

| <u>Dii Grajugenum</u>                                    | <u>Les dieux grecs</u>  |
|--|---|
| 1 Ah! homo quum gratus grato moderamine<br>vestro        | 1 Ah! Alors que l'homme reconnaissant vivait<br>grâce à votre             |
| 2 Viveret, et laetus laetificante sacro ;                | 2 Précieux gouvernail et, joyeux, puisque le<br>sacré le réjouissait ;    |
| 3 Atque genus placide regerent tua sceptrum<br>beatum,   | 3 Et alors que tes sceptres dirigeaient<br>paisiblement la race heureuse, |
| 4 O formosa, licet ficta, propago Deum !                 | 4 Ô belle lignée des Dieux, même si elle est<br>imaginaire !              |
| 5 O quum vester adhuc cultus floreret amicus,            | 5 Ô alors que votre culte bien-aimé était encore<br>florissant,           |
| 6 Quam potior, potior conditio omnis erat !              | 6 Combien meilleure, meilleure était toute<br>condition !                 |
| 7 Quum tua purpureis sertis delubra niterent,            | 7 Alors que ton temple brillait de guirlandes<br>pourpres,                |
| 8 Diva oriunda mari, gloria summa Cypri <sup>195</sup> ! | 8 Ta gloire était suprême, divine Cypris, née<br>de la mer !              |

<sup>193</sup> FEUERLEIN (Gustav), *Schiller's sämtliche Gedichte in's Lateinische übersetzt von Gustav FEUERLEIN. Schilleri lyrica omnia latinis modis aptare tentavit Gustav FEUERLEIN*, 2 Bände, Stuttgart : J. B. Metzler'sche Buchhandlung, 1831, 321, 297 p.

<sup>194</sup> Voir p. 18.

<sup>195</sup> Cypris est un autre nom pour Aphrodite qui était honorée dans l'île de Chypre, où elle avait été conduite par les Zéphirs peu après sa naissance.

|   |   |
|---|---|
| ***   | ***   |
| 9 Miro quum peplo vates Phoebique sacerdos              | 9 Alors que, dans un manteau merveilleux, le        |
| 10 Velaret verum, comeret idque simul.                  | poète et prêtre d'Apollon                           |
| 11 Tunc mare, tunc tellus vitâ, tunc aethra             | 10 Enveloppait et paraît en même temps la           |
| scatebat,   | vérité.   |
| 12 Sensûs experti tunc quoque sensus erat.              | 11 Alors la mer, alors la terre, alors l'air        |
| 13 Sanctior, ut cor inops naturam posset amare,         | regorgeaient de vie,                                |
| 14 Majestas illi mente potente data est.                | 12 La sensation appartenait alors encore à celui    |
| 15 Omnia mortali naturae arcana tuenti,                 | qui éprouvait des sentiments.                       |
| 16 Omnia blandorum plena fuere Deûm.                    | 13 Afin qu'un cœur pauvre puisse aimer la nature,   |
| ***   | ***   |
| 17 Quo nunc mente carens, nostri testantibus aevi       | 14 Une plus sainte majesté lui a été donnée par     |
| 18 Doctis, torquetur lucidus igne globus :              | un esprit puissant.                                 |
| 19 Illic auricomas Titan <sup>196</sup> agitare solebat | 15 Tout pour le mortel qui regardait les secrets de |
| 20 Quadrigas, peragrans axe potente polum.              | la nature,  |
| 21 Hoc numerosa jugum lustravit Oreas, in illâ          | 16 Tout était rempli de Dieux bienveillants.        |
| 22 Arbore spiravit diva puella Dryas.                   | ***   |
| 23 Amphora Naiadum diffudit amabile murmur,             | 17 Là où maintenant, privé de son esprit, comme     |
| 24 Fluminis et fontis dulce nitentis aquas.             | l'attestent les savants de notre                    |
| ***   | ***   |
| 25 Illa poposcit opem quondam castissima laurus ;       | 18 Epoque, se tourne un globe éclatant de feu :     |
| 26 Flet lapis hic udus, Tantalus orba prius.            | 19 A cette époque, Titan avait l'habitude d'y       |
| 27 Ex istâ queritans auditur arundine Syrinx ;          | élancer   |
| 28 Et tua in hoc luco vox, Philomela, gemit.            | 20 Son quadriges à la chevelure d'or, parcourant    |
| 29 Rivulus hic Cereris lacrymis manavit amoenus,        | le ciel de son char puissant.                       |
|   | 21 Les nombreuses Oréades habitaient cette          |
|   | hauteur, dans cet                                   |
|   | 22 Arbre vivait une jeune et divine Dryade.         |
|   | 23 L'amphore des Naïades répandait le charmant      |
|   | murmure   |
|   | 24 Du fleuve et de la source, brillant doucement    |
|   | de leurs eaux.                                      |
|   | ***   |
|   | 25 Ce laurier chaste réclama jadis de l'aide ;      |
|   | 26 Ici pleure la pierre chargée d'eau,              |
|   | auparavant fille orpheline de Tantale.              |
|   | 27 De ce roseau, on entend se plaindre Syrinx ;     |
|   | 28 Et ta voix, Philomèle, gémit dans ce bois        |
|   | sacré.  |
|   | 29 Ce charmant ruisseau déborda des larmes de       |
|   | Cérès   |

<sup>196</sup> Le Titan dont il est ici question est Hélios, le Soleil, fils du Titan Hypérion et de la Titanide Théia.

|   |   |
|---|---|
| <p>30 Raptae Persephoniae quas dedit orba parens.</p> <p>31 Hoc de colle Venus pulcrum vocitavit amicum,</p> <p>32 Heu ! vox sola redit, nullus Adonis amans.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>33 Tunc se demisit coetus sublimis Olympo</p> <p>34 Ad sobolem rursus Deucalione satam.</p> <p>35 Ut natas Pyrrhae formosas vincat amore,</p> <p>36 Pastorem simulans sumit Apollo pedum.</p> <p>37 Heroës inter claros, hominesque Deosque</p> <p>38 Grata triumphalis foedera sanxit Amor.</p> <p>39 Heros, mortalis, numen, promiscua turba,</p> <p>40 Divae solvebant vota Amathunte pii.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>65 Asperitate truci rigidi censoris amica</p> <p>66 Vestra, perhumani Dî, caruere sacra.</p> <p>67 Quodvis, sic placuit, laetum cor oportuit esse,</p> <p>68 Cognatus vobis namque beatus erat.</p> <p>69 Tunc homines sancte coluerunt nil, nisi pulcrum,</p> <p>70 Nullius puduit laetitiaeque Deum.</p> <p>71 Nilque, verecundâ placide imperitante Camoenâ,</p> <p>72 Dedecuit, nil, cui praefuit ipsa Charis.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>73 Vestraque fulserunt, regum velut atria, templa ;</p> <p>74 Ludorum festus vos celebravit honor.</p> | <p>30 Que versa la mère de Perséphone, privée de sa fille.</p> <p>31 De cette colline, Vénus appelait son bel ami,</p> <p>32 Hélas ! seule la voix revenait, pas Adonis qui l'aimait.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>33 En ce temps-là descendait de l'Olympe la troupe aérienne</p> <p>34 Dans la lignée semée à nouveau par Deucalion.</p> <p>35 Pour vaincre par l'amour les belles filles de Pyrrha,</p> <p>36 Feignant d'être un berger, Apollon prend la houlette.</p> <p>37 Parmi les illustres héros, les hommes et les Dieux,</p> <p>38 Triomphateur, l'Amour consacra de délicieuses alliances.</p> <p>39 Le héros, le mortel, la divinité, la foule indistincte,</p> <p>40 Pleins de piété acquittaient leurs vœux à la Déesse d'Amathonte.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>65 Votre culte bien-aimé, Dieux très aimables, était exempt</p> <p>66 De la rudesse farouche du critique sévère.</p> <p>67 Tous les cœurs devaient être joyeux, tel était leur bon plaisir,</p> <p>68 Car le bienheureux vous était apparenté.</p> <p>69 En ce temps-là, les hommes n'honoraient rien saintement, si ce n'est le beau,</p> <p>70 D'aucune joie n'avait honte le Dieu.</p> <p>71 Et rien, alors que la Camène pudique commandait paisiblement,</p> <p>72 N'était malséant, rien de ce que la Grâce elle-même dirigeait.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>73 Vos temples brillaient comme des demeures royales ;</p> <p>74 L'hommage festif des jeux vous célébrait.</p> |
|---|---|



|  |   |
|--|---|
| <p>75 Vestris auspiciis heroës Isthmus, abundans<br/> 76 Palmis<sup>197</sup>, ad metam deproperare videt.<br/> 77 Sollertes choreae lepidaeque rotantur, et aram<br/> 78 Cingunt, quae festâ fronde decora nitet.</p> <p>79 Tempora vestra virent victricis culta coronâ,<br/> 80 Summaque caesaries flore nitente fragrat.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>81 Heus ! furibunda cohors thyrsos vibrat, evohé !<br/> clamat,<br/> 82 En ! panthera rotas picta feroxque trahit.</p> <p>83 Faunus cum Satyro tribuentem corda beata<br/> 84 Nuntiat exsultans, hunc titubansque praeit.</p> <p>85 Saltantes cingunt malesanae Maenades illum,<br/> 86 Virtutemque meri saeva chorea probat.</p> <p>87 Hospitis ecce ! genae rubidae vultûsque sereni<br/> 88 Alliciunt pleni ad gaudia larga scyphi.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>89 Tunc horrens adiit mors haud, velut ossea<br/> forma,<br/> 90 Vitâ functurum, nec quasi larva minax.</p> <p>91 Excepere animam supremam suavia amici,<br/> 92 Et vertit Genii dextra sacrata facem.</p> <p>93 Terrigenaeque nepos sortem decrevit in ipso<br/> 94 Orco, dans justâ lance cuique suam.</p> | <p>75 Sous vos auspices, l'Isthme riche en palmes<br/> 76 Voit les héros se hâter vers le but.<br/> 77 Des danses habiles et élégantes tournoient et<br/> 78 Entourent le bel autel qui brille d'un<br/> feuillage de fête.<br/> 79 Vos tempes verdoient, ornées d'une couronne<br/> de triomphe<br/> 80 Et le sommet de votre chevelure sent bon la<br/> fleur brillante.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>81 Holà ! la troupe délirante brandit les thyrses,<br/> crie « évohé ! »,<br/> 82 Voici une panthère colorée et féroce qui tire<br/> un char.<br/> 83 Le Faune bondissant avec le Satyre annonce<br/> celui<br/> 84 Qui accorde le bonheur des cœurs et,<br/> chancelant, il précède celui-ci.<br/> 85 Les folles Ménades l'entourent en dansant<br/> 86 Et leur danse sauvage est une preuve des<br/> vertus du vin pur.<br/> 87 Voici les joues rougeâtres de l'hôte et de son<br/> visage serein<br/> 88 Qui poussent aux joies abondantes de la<br/> coupe pleine.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>89 En ce temps-là, la mort effrayante ne venait<br/> pas, comme une forme osseuse,<br/> 90 Vers celui qui allait quitter la vie, elle ne<br/> venait pas comme un fantôme<br/> menaçant.<br/> 91 Les baisers d'un ami recueillaient le dernier<br/> souffle de vie,<br/> 92 Et la vénérable dextre d'un Génie retournait<br/> la torche.<br/> 93 Le petit-fils d'une mortelle décidait du sort dans<br/> l'Orcus lui-même<br/> 94 En donnant sa part à chacun de sa juste<br/> balance.</p> |
|--|---|

<sup>197</sup> La palme était l'un des prix décernés aux athlètes vainqueurs.

|  |  |
|--|--|
| <p>95 Thrax quoque dulcisonâ querulus testudine<br/>movit</p> <p>96 Tartareas sedes Eumenidumque chorum.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>97 Gaudia, terrigenae quae cuivis grata fuere,</p> <p>98 Reddidit Elysium manibus usque piis.</p> <p>99 Illic fidus amor fido sociatur amori ;</p> <p>100 Illic aurigam suavis arena manet.</p> <p>101 Pristina chorda Lini repetit modulamen ; et illic</p> <p>102 Alcestae Admetus brachia jungit amans.</p> <p>103 Constantem Pyladem resipiscens noscit<br/>Orestes,</p> <p>104 Atque Philoctetes spicula dira vibrat.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>105 Huic, cui vita fuit series immensa laborum,</p> <p>106 Praemia tunc virtus nobiliora dedit.</p> <p>107 Heros magnanimus, generosus et ardua patrans,</p> <p>108 Curriculo exacto, scandit ad usque Deos.</p> <p>109 Annuit invicto, qui vi repetivit ab Orco</p> <p>110 Umbras, umbrarum Rex<sup>198</sup>, Erebusque<br/>stupens.</p> <p>111 Rectori navis, qui trajicit aequor, Olympo</p> <p>112 De celso fratrum lux geminata micat.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>113 Saecula fugerunt ! o si reparentur amica,</p> <p>114 Naturae grato flore venusta bonae.</p> | <p>95 Et le Thrace gémissant émouvait de sa lyre au<br/>son doux</p> <p>96 Les séjours du Tartare et la troupe des<br/>Euménides.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>97 Les réjouissances qui étaient si chères aux<br/>enfants de la terre</p> <p>98 Rendaient l'Elysée aux mânes<br/>continuellement pieuses.</p> <p>99 Ici, le fidèle amour s'unit au fidèle amour ;</p> <p>100 Là, le sable doux attend le conducteur de<br/>char.</p> <p>101 Ici, la corde d'autrefois de Linus reprend sa<br/>mélodie ; et là,</p> <p>102 Admète, l'amant d'Alceste, lui donne la<br/>main.</p> <p>103 Oreste, revenant à lui, reconnaît le fidèle Pylade</p> <p>104 Et Philoctète brandit ses redoutables flèches.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>105 A celui pour qui la vie était un immense<br/>enchaînement d'épreuves,</p> <p>106 La vertu donnait alors des récompenses plus<br/>nobles.</p> <p>107 Le héros magnanime, généreux et<br/>accomplissant des hauts faits,</p> <p>108 Une fois sa carrière achevée, montait<br/>jusqu'aux Dieux.</p> <p>109 A l'homme invincible qui réclamait de l'Orcus<br/>avec force</p> <p>110 Les ombres, le Roi des ombres et l'Erèbe<br/>ébahi donnaient leur approbation.</p> <p>111 Pour le pilote du navire qui traverse la mer,</p> <p>112 La lumière des frères jumeaux scintille du<br/>haut de l'Olympe.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>113 Les siècles bien-aimés, gracieux pendant<br/>l'agréable printemps</p> <p>114 De la bonne nature, ont fui ! oh, si</p> |
|--|--|

---

<sup>198</sup> Hadès.

115 Heu ! ea sola vigent monumentis, solaque ficto  
116 Carmine, quod nobis reddere viva nequit.  
117 Cuncta tacet tellus, veluti lugubre sepulcrum ;  
118 Obvia sunt oculo numina nulla meo.  
119 Nobis de laetâ felicis imagine vitae  
120 Nil, nisi defunctae decolor umbra manet.  
\*\*\*  
121 Omnis marcescens defluxit flosculus, omnis !  
122 Hos sterilis Boreae frigus adussit iners.  
123 Ut fiat cunctis e Dîs augustior unus,  
124 Corruit ipse Tonans, plena Deûmque domus.  
125 Sidereas arces perlustro lumine tristi,  
126 Aufugit Phoebe noctis amica nigrae.  
127 Effundo vocem per sylvas, per maris aestûs,  
128 Sola reditque mihi vocis imago vagae.  
\*\*\*  
129 Nescia laetitiae, quâ natos afficit omnes ;  
130 Torpens, cum faciem maximus ornet honor ;  
131 Caeca, nec agnoscens mentem, quae dirigit  
ipsam ;  
132 Laetior haud unquam pectore ovante meo ;  
133 Immemor artificis, neque mota auctoris  
honore ;  
134 Una eademque, quasi clepsydra triste  
fluens ;  
135 Legi, quam sancit gravitas, ut corpora quaevis,

seulement on pouvait les rétablir.  
115 Hélas ! ils fleurissent seulement sur les  
monuments, seulement dans un poème  
imaginé  
116 Qui ne peut les faire revivre pour nous.  
117 La terre entière se tait comme une sinistre  
tombe ;  
118 Aucune divinité ne s'offre à mon regard.  
119 De l'image joyeuse d'une vie heureuse,  
120 Il ne nous reste rien, si ce n'est l'ombre  
ternie d'une morte.  
\*\*\*  
121 Toutes les tendres fleurs se fanant ont disparu,  
toutes !  
122 Le froid engourdissant du stérile Borée les a  
brûlées.  
123 Pour qu'un seul de tous les Dieux devienne plus  
majestueux,  
124 Le Tonnant lui-même s'écroula, ainsi que la  
maison pleine de Dieux.  
125 Je parcours les hauteurs étoilées d'un regard  
triste,  
126 Phoebé, amie de la nuit noire, s'est enfuie.  
127 Je fais entendre ma voix à travers les forêts, à  
travers les flots de la mer,  
128 Seul le reflet errant de ma voix me revient.  
\*\*\*  
129 Ignorant la joie dont elle pourvoit tous ses  
enfants,  
130 Inerte même si un très grand hommage  
venait embellir son aspect,  
131 Aveugle, et ne reconnaissant pas l'esprit qui la  
dirige,  
132 Jamais plus heureuse quand mon cœur  
pousse des cris de joie,  
133 Ne se souvenant pas de son créateur et  
insensible à l'hommage de son auteur,  
134 Une et identique à elle-même comme un  
triste clepsydre qui s'écoule,  
135 A la loi que la pesanteur consacre, comme

|     |  |  |     |  |
|-----|--|--|-----|--|
| 136 | Natura et servit despoliata Diis !                   | n'importe quel corps,  | 136 | La nature elle aussi, dépouillée des Dieux,<br>est asservie !                    |
|     | ***  |  |     | ***  |
| 137 | Ut cras nascatur rediviva recensque, sepulcrum       | Afin que demain elle naisse ressuscitée et<br>nouvelle,                          | 137 | Afin que demain elle naisse ressuscitée et<br>nouvelle,                          |
| 138 | Haec hodie, quo se contegat, ipsa parat.             | Elle prépare aujourd'hui, elle-même, sa<br>tombe de laquelle elle se recouvrira. | 138 | Elle prépare aujourd'hui, elle-même, sa<br>tombe de laquelle elle se recouvrira. |
| 139 | Continuoque parique tenore volubilis omnis           | Selon une continuité suivie et constante, chaque<br>mois, rapide,                | 139 | Selon une continuité suivie et constante, chaque<br>mois, rapide,                |
| 140 | Sponte suâ mensis praeterit atque redit.             | Passe et revient spontanément.   | 140 | Passe et revient spontanément.   |
| 141 | In vatum patriam Divi rediere vacantes,              | Les Dieux inoccupés sont retournés dans la<br>patrie des poètes,                 | 141 | Les Dieux inoccupés sont retournés dans la<br>patrie des poètes,                 |
| 142 | Nostra quibus facile saecla carere putant.           | Dont notre époque pense pouvoir se passer<br>facilement.                         | 142 | Dont notre époque pense pouvoir se passer<br>facilement.                         |
| 143 | Tutoresque globus terrae dimisit adultus,            | Et le globe terrestre, une fois adulte, a congédié<br>ses protecteurs,           | 143 | Et le globe terrestre, une fois adulte, a congédié<br>ses protecteurs,           |
| 144 | Aequo qui regitur pondere rite suo.                  | Lui qui, selon une règle juste, est dirigé par<br>sa propre pesanteur.           | 144 | Lui qui, selon une règle juste, est dirigé par<br>sa propre pesanteur.           |
|     | ***  |  |     | ***  |
| 145 | Dî cessere ! Et eos sectata est quaeque<br>venustas, | Les Dieux s'en sont allés ! Et tout charme les a<br>suivis,                      | 145 | Les Dieux s'en sont allés ! Et tout charme les a<br>suivis,                      |
| 146 | Augustum quodvis se retulitque simul.                | Toute majesté s'en est retournée en même<br>temps.                               | 146 | Toute majesté s'en est retournée en même<br>temps.                               |
| 147 | Omnis vita hilaris, color omnis ubique refugit,      | Toute vie joyeuse, toute couleur a fui de<br>partout,                            | 147 | Toute vie joyeuse, toute couleur a fui de<br>partout,                            |
| 148 | Nobis muta et iners littera sola manet.              | Il ne nous reste que la lettre seule, muette et<br>stérile.                      | 148 | Il ne nous reste que la lettre seule, muette et<br>stérile.                      |
| 149 | Ereptosque fugae violenti temporis altus             | Les Dieux arrachés à la fuite du temps violent,                                  | 149 | Les Dieux arrachés à la fuite du temps violent,                                  |
| 150 | Pindus habet, digno more Deosque fovet.              | Le Pinde élevé les retient et les protège<br>d'une digne façon.                  | 150 | Le Pinde élevé les retient et les protège<br>d'une digne façon.                  |
| 151 | Scilicet effugiant hominum contagia oportet,         | Ils doivent en effet échapper à l'influence des<br>hommes,                       | 151 | Ils doivent en effet échapper à l'influence des<br>hommes,                       |
| 152 | Quos vetat aeternâ laude Camoena mori.               | Eux que la Camène empêche de mourir grâce à<br>ses éternelles louanges.          | 152 | Eux que la Camène empêche de mourir grâce à<br>ses éternelles louanges.          |

G. Feuerlein était un grand admirateur d'Horace, qu'il a très souvent pris comme modèle pour choisir le mètre de ses traductions. Ici, cependant, il a opté pour le distique élégiaque. Pour ce qui est de la structure du poème, G. Feuerlein s'est basé, comme je l'ai

expliqué plus haut, sur la version modifiée des *Götter Griechenlandes*. Sa traduction comporte donc 16 strophes de 8 vers chacune. La symétrie schillérienne est entièrement conservée, étant donné que Schiller avait « réuniformisé » tout son poème. Seules certaines idées ont été interchangées par rapport au modèle à cause de la nécessité du distique élégiaque, qui impose que ne soit exprimée qu'une seule idée par distique. Ce phénomène est visible entre autres aux vers 12 et 13, où les idées véhiculées dans ces deux vers allemands, *An der Liebe Busen sie zu drücken* et *Gab man höhern Adel der Natur*, ont été mélangées au sein d'un même distique : *Sanctior, ut cor inops naturam posset amare, / Majestas illi mente potente data est*. L'ambiance nostalgique est très présente grâce à l'opposition des différents mondes, l'univers grec caractérisé par les adverbes temporels du passé, bien mis en évidence, et le monde actuel, qui se retrouve dans des expressions telles que *Quo nunc* (v. 17).

Feuerlein a manifestement tenté de conserver l'atmosphère grecque, rendue par l'emploi de noms presque exclusivement helléniques.

Globalement, notre traducteur fait preuve de clairvoyance et de souci du détail, comme en atteste la répétition de *omnis* au vers 121, destinée à rappeler la reprise de *Alle* dans *gefallen* chez Schiller, ou le parallélisme des deux *Omnia* (v. 15 et 16) à l'emplacement des *Alles* au même endroit chez Schiller. Le « murmure » (*murmur*, v. 23) de l'eau qui s'écoule de l'amphore des Naïades se fait entendre au vers suivant, dans l'allitération en [f] du premier hémistiche *Fluminis et fontis* //. Le *Saecula fugerunt* du vers 113 fait penser à ce célèbre vers virgilien, tiré des *Géorgiques*, duquel notre traducteur s'est sans doute inspiré : *Sed fugit interea, fugit irreparabile tempus* (v. 284). J'apprécie beaucoup le rythme et la sonorité du distique renfermant les vers 127 et 128 : *Effūdō vōcēm // pēr sīlvās, pēr mārīs aéstūs, / Sōlā rēdītquē mīhī // vōcīs ĩmāgō vāgaé*. Bien que Feuerlein y manifeste une prise de liberté par rapport au poème de Schiller, la poésie et le message véhiculés par ces vers sont d'une beauté égale à la création du poète allemand. Enfin, la répétition des quatre *alle(s)* dans la dernière strophe n'a été rendue que par les deux *omnis* au vers 147, et la belle métaphore contenue dans *der Zeitflut* a été maintenue, mais le temps y est comparé à une fuite, non à un fleuve.

Pour conclure brièvement, l'on peut observer, dans la traduction de G. Feuerlein, une maîtrise incontestable de la langue latine par le traducteur. Celui-ci semble en effet jongler avec les mots, qui deviennent légers et pleins d'harmonie. Notons encore que la multitude

des figures de style présentes dans le poème latin rivalise avec celles qui sont contenues dans le modèle allemand.

## B. La traduction de Christian Eidenbenz

Tout comme sa traduction de l'*Hektors Abschied* de Schiller, Eidenbenz a fait paraître les *Dii Graecorum* en 1838, dans son unique recueil de traductions latines de poèmes allemands<sup>199</sup>.

Voici le résultat de son travail :

| <u>Dii Graecorum</u>  | <u>Les dieux des Grecs</u>   |
|---|--|
| 1 Imperii mundi dum vos tenuistis habenas,                        | 1 Tant que vous, vous teniez les rênes de l'empire<br>du monde,                    |
| 2 Duxeruntque omnes vincula laetitiae ;                           | 2 Et que les liens de la joie guidaient tous les<br>hommes ;                       |
| 3 Stemma gubernastis dum vos felicius olim,                       | 3 Tant que vous, vous gouverniez une génération<br>plus heureuses jadis,           |
| 4 Fabula quae nobis, Numina pulchra, dedit !                      | 4 Belles Divinités que nous donna la légende !                                     |
| 5 Splenderent hilares vestri quum altaris honores ;               | 5 Alors que resplendissaient les hommages riants<br>de votre autel ;               |
| 6 Quum Dî terrigenis ora serena darent ;                          | 6 Alors que les Dieux offraient des visages<br>sereins aux enfants de la terre ;   |
| 7 Heu quantum noster mundus mutatus ab illo est,                  | 7 Hélas ! comme notre monde est différent depuis<br>celui-là,                      |
| 8 Quum tua vestirent templa Amathunte <sup>200</sup> ,<br>Venus ! | 8 Alors qu'on garnissait ton temple à<br>Amathonte, Vénus !                        |
| ***   | ***  |
| 9 Splenderent miro veloque poëseos almo                           | 9 Alors que brillait la Vérité grâce au voile<br>merveilleux et doux de la poésie, |
| 10 Verum, quo potuit cuique placere magis ;                       | 10 Grâce auquel elle pouvait plaire davantage à<br>chacun ;                        |
| 11 Vis perfundeat vitae tum cuncta creata,                        | 11 La puissance de la vie inondait alors toute la                                  |

<sup>199</sup> EIDENBENZ (Christian), *Deutsche Dichtungen von Schiller, Göthe und andern, metrisch in's Lateinische übersetzt von C. EIDENBENZ. Poëmata Germanica auctoribus Schiller, Göthe aliisque latino metro reddere tentavit C. EIDENBENZ*, Ellwangen: Schönbrod'sche Buchhandlung, 192 p.

<sup>200</sup> Amathonte est une ville qui se situe sur l'île de Chypre. Un temple y avait été dédié à Aphrodite, à qui on rendait un culte particulier.

12 Sensit tumque, cui jammodo sensus abest !

13 Tunc est nobilior naturae vita tributa,

14 Ut mortalis eam posset amare magis ;

15 Omnia prodebant Divûm vestigia grata,

16 Si modo res sacro lumine perspiceret.

\*\*\*

17 Atque ubi nunc, ut fert aevi sapientia nostri,

18 Vertitur exanimis torridus igne globus ;

19 Helios hic currum tunc majestate regebat

20 Auratum, tacitus luminis auctor erat ;

21 Implerunt montes clementer Oreades altos,

22 Arbore convixit diva puella Dryas ;

23 Najadumque dabant fluvialia numina leges,

24 Et bona spumosas urna refudit aquas.

\*\*\*

25 Haec quaesivit opem protendens brachia  
Laurus,

26 Et tua nunc lapide hoc, Tantale, nata tacet !

27 Ex ista questus Syringis arundine tristes

28 Audimus, luco flet Philomela nefas.

29 Hic fluvius Cereris<sup>201</sup> lacrymas excepit amaras,

30 Queis questa amissam est plurima  
Persephonen.

création

12 Et il ressentait alors, celui à qui les sens font  
à présent défaut !

13 En ce temps-là, une existence plus noble était  
accordée à la nature

14 Afin que l'Homme pût l'aimer davantage ;

15 Tout lui révélait les traces précieuses des  
Dieux,

16 Pour peu qu'il vît clairement la réalité grâce  
à une vision sacrée.

\*\*\*

17 Et là où maintenant, comme le rapporte la  
sagesse de notre époque,

18 Tourne un globe sans vie et brûlé par le feu ;

19 Hélios dirigeait alors son char doré avec  
majesté,

20 Auteur silencieux de la lumière ;

21 Les Oréades emplissaient paisiblement les  
hautes montagnes,

22 Liée à un arbre vivait une jeune Dryade  
divine ;

23 Les divinités des fleuves donnaient les lois des  
Naïades

24 Et une urne de bonne qualité rejetait les  
eaux écumantes.

\*\*\*

25 Ce Laurier cherchait de l'aide en tendant les  
bras,

26 Et maintenant, Tantale, ta fille garde le  
silence dans cette pierre !

27 De ce roseau, nous entendons les tristes plaintes  
de Syrinx,

28 Dans le bois sacré, Philomèle pleure sur son  
forfait.

29 Ce cours d'eau recueille les larmes amères de  
Cérès,

30 Par lesquelles elle se plaignait  
abondamment de la perte de  
Perséphone.

<sup>201</sup> Nom romain de Déméter.

|   |   |
|---|---|
| <p>31 Necquidquamque vocat pulchrum Cythereis<br/>amicum,</p> <p>32 Hoc nitens gracilem colle virente pedem.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>33 Tunc descenderunt ad Deucalionis egentem</p> <p>34 Progeniem juncti foedere coelicolae ;</p> <p>35 Sic Hyperion<sup>202</sup> erat vigilans circa agmina<br/>custos</p> <p>36 Ut Pyrrhae natam vincere posset homo<sup>203</sup>.</p> <p>37 Tunc inter Divos, homines, interque Deorum</p> <p>38 Progeniem pulchrum foedus inivit Amor ;</p> <p>39 Tunc quoque cum Divis simul ac<sup>204</sup> Heroibus<br/>ipsis</p> <p>40 Mortalis petiit, templa<sup>205</sup> Amathuntis amans.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>41 Sacra choro Charitum fecit tunc alma sacerdos</p> <p>42 Et Veneri mentis mystica vota dedit !</p> <p>43 Nam Charites animus, Divis regnare, superbus</p> <p>44 Revera divis addidit ordinibus !</p> <p>45 Quaeque Jovem vicit, cujus fragor aethera<br/>complet,</p> <p>46 Tuta venustatis zona sacrata manet.</p> <p style="text-align: center;">***</p> | <p>31 Et, en vain, Cythérée appelle son bel ami,</p> <p>32 En appuyant son pied menu sur cette colline<br/>verdoyante.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>33 En ce temps-là descendaient dans la pauvre<br/>famille de Deucalion</p> <p>34 Les habitants des cieux unis par une<br/>alliance ;</p> <p>35 Le gardien Hypérion était attentif autour de<br/>l'armée</p> <p>36 Afin que l'homme puisse vaincre la fille de<br/>Pyrrha.</p> <p>37 En ce temps-là, entre les Dieux, les hommes et<br/>la descendance des Dieux,</p> <p>38 L'Amour nouait une belle alliance ;</p> <p>39 En ce temps-là aussi, avec les Dieux et les<br/>héros eux-mêmes,</p> <p>40 Le mortel se rendait adorant au temple<br/>d'Amathonte.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>41 La bienveillante prêtresse faisait alors des<br/>sacrifices à la troupe des Grâces</p> <p>42 Et elle adressait à Vénus les vœux<br/>mystiques de son esprit.</p> <p>43 En effet, la volonté orgueilleuse de régner sur<br/>les Dieux</p> <p>44 Ajoutait réellement les Grâces aux ordres<br/>divins !</p> <p>45 La ceinture de l'amour, qui a eu raison de<br/>Jupiter dont le fracas</p> <p>46 Remplit l'éther, demeure sûre et inviolée.</p> <p style="text-align: center;">***</p> |
|---|---|

<sup>202</sup> Ce vers comporte une erreur de scansion : le *-on* de Hyperion est long, puisque ce mot est la transcription latine du grec Ὑπερίων, or C. Eidenbenz en a fait une syllabe légère. Hypérion à l'origine un Titan, fils de Gaia et d'Ouranos. Il engendra Hélios (le Soleil), Séléné (la Lune) et Eôs (l'Aurore). Cependant, il est quelquefois assimilé à Hélios lui-même, en raison du rapprochement qui peut être fait entre la signification son nom (Hypérion signifie « qui va au-dessus <de la Terre> ») et la course quotidienne du soleil au-dessus de la Terre. Dans ce contexte, Hypérion désigne plutôt Hélios.

<sup>203</sup> Apollon.

<sup>204</sup> Ce vers comporte une erreur de scansion qui aurait pu être évitée par l'emploi de *atque* au lieu de *ac*.

<sup>205</sup> Le texte original contient la forme *timpla* due à une faute d'impression.



|    |  |    |  |
|----|--|----|--|
| 47 | Excelsos olim, quos Pindarus edidit hymnos,                    | 47 | Dans les nobles hymnes que jadis Pindare créa,                         |
| 48 | Illapsa ex coelo flamma perennis erat ;                        | 48 | Une flamme éternelle s'était glissée du ciel,                          |
| 49 | Et cytharam, qua Delphinos mulcebat Arion,                     | 49 | Et dans la cithare avec laquelle Arion charmait<br>les Dauphins        |
| 50 | Et lapidem quoque, quem Phidias expoliit.                      | 50 | Et encore dans la pierre que Phidias<br>polissait.                     |
| 51 | Caelitus adveniunt tunc formae nobiliores                      | 51 | Venant du ciel arrivent alors des formes plus<br>nobles                |
| 52 | Atque homo tum melior numine plenus erat ;                     | 52 | Et l'homme, alors meilleurs, était rempli de<br>majesté divine ;       |
| 53 | Sique relicta fuit domus omnipotentis Olympi,                  | 53 | Et si la demeure de l'Olympe tout-puissant fut<br>délaissée,           |
| 54 | In terra coelum repperiere <sup>206</sup> Dii.<br>***          | 54 | Les Dieux recherchèrent le ciel sur la terre.<br>***                   |
| 55 | Naturae melius donum fuit omne benignum,                       | 55 | Tout don de la nature était meilleur et fécond,                        |
| 56 | Nam per eam nobis dona dedere Dii ;                            | 56 | Car les Dieux nous faisaient, par son<br>intermédiaire, des présents ; |
| 57 | Florebant sic pulchrius arva sub Iridis arcu,                  | 57 | Les campagnes fleurissaient ainsi plus joliment<br>sous l'arc d'Iris   |
| 58 | Ornavitque rubens Hemera veste diem ;                          | 58 | Et la rougeoyante Héméra parait le jour de<br>son manteau ;            |
| 59 | Atque magis mentem tum fistula grata movebat                   | 59 | Et la délicieuse flûte touchait davantage l'esprit                     |
| 60 | Pan, Deus agrestis, si modulatus erat.<br>***                  | 60 | Si Pan, le Dieu champêtre, en avait tiré une<br>mélodie.<br>***        |
| 61 | Asperitas tristis, terrae contemtio moesta,                    | 61 | La triste dureté, et le sombre mépris de la terre                      |
| 62 | A vestris laetis abfuit usque sacris ;                         | 62 | Etaient absents de vos cultes joyeux ;                                 |
| 63 | Felici sensu pulsarent omnia corda,                            | 63 | Tous les cœurs auraient battu d'un sentiment<br>heureux,               |
| 64 | Affinis vobis quippe beatus erat.                              | 64 | Car le bienheureux vous était apparenté.                               |
| 65 | Tunc homini sacrosantum fuerat modo<br>Pulcrum,                | 65 | En ce temps-là, seul le Beau était sacré aux<br>yeux de l'homme,       |
| 66 | Nullius piguit laetitiaeque Deos ;                             | 66 | Et les Dieux n'étaient contrariés d'aucune<br>joie ;                   |
| 67 | Sed cunctos duxit placide verecunda <sup>207</sup><br>Camoena, | 67 | Mais la pudique Camène les dirigeait tous avec<br>douceur              |

<sup>206</sup> La forme *repperiere* résulte sans doute d'une faute de frappe où le *t* a été remplacé par *r*. Il s'agirait donc du verbe *repetere*, *o, is, ii, itum* « rechercher ; regagner ; recommencer ; réclamer », avec un redoublement de *p* « *metri causa* ».

<sup>207</sup> Pour que ce vers soit métriquement correct, il convient de scander *verēcunda* comme suit : *vērēcūndā*. Il s'agit donc d'une erreur prosodique du traducteur.

|   |  |
|---|--|
| <p>68 Tunc dederatque decens omnia jussa Charis.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>69 Divaque splendebant, ut pulchra palatia, templa,</p> <p>70 Heroum ludi nobilitare Deos ;</p> <p>71 Praemia, quae tulerant festis solemnibus<br/>Isthmi ;</p> <p>72 Immissisque fuit meta terenda rotis.</p> <p>73 Et varie inflexis choreis altaria circum</p> <p>74 Promebant mentis gaudia quisque suae ;</p> <p>75 Tempora victrices exornavere coronae</p> <p>76 Vestra, Dii, vestras floridaserta comas.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>77 Evoe thyrigeri, quod tum geniale vocabant,</p> <p>78 Et Pantherarum splendida biga simul,</p> <p>79 Gaudia qui profert, magnum cecinere<br/>Lyaeum<sup>208</sup></p> <p>80 Faunorum et Satyrum praevia turba labat ;</p> <p>81 Et circum saltant furiosae Maenades illum,</p> <p>82 Concelebrantque choris dulcia vina Dei ;</p> <p>83 Hospitis en ! gena jucundo contincta colore</p> <p>84 Omnes ad vini pocula laeta vocat.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>85 Haud sceletum mortis morientes terruit atrox</p> <p>86 Aggrediens moestum falce cubile sua ;</p> | <p>68 Et en ce temps-là, la noble Grâce avait<br/>donné tous les ordres.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>69 Les temples divins resplendissaient comme de<br/>beaux palais,</p> <p>70 Les jeux des héros ennoblissaient les<br/>Dieux ;</p> <p>71 Les récompenses qu'on avait apportées aux<br/>fêtes solennelles de l'Isthme ;</p> <p>72 Et la borne finale devait être foulée par le<br/>char élané.</p> <p>73 Et ils exprimaient chacun les joies de leur esprit<br/>autour des autels,</p> <p>74 Par des danses courbées de diverses<br/>manières ;</p> <p>75 Des couronnes de triomphe ornaient vos<br/>tempes,</p> <p>76 Dieux, des guirlandes fleuries vos cheveux.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>77 L'Evohé du porteur de thyrses, qu'on appelait<br/>alors « le cri de fête »,</p> <p>78 Et en même temps, le splendide char<br/>&lt;attelé&gt; de Panthères,</p> <p>79 Annonçaient celui qui apporte les<br/>réjouissances, le grand Lyaeus ;</p> <p>80 La troupe des Faunes et des Satyres qui les<br/>précède chancelle ;</p> <p>81 Autour de lui sautent les Ménades en délire,</p> <p>82 Et célèbrent de leurs danses le doux vin du<br/>Dieu ;</p> <p>83 Voici que la joue de l'hôte, imprégnée d'une<br/>charmante couleur,</p> <p>84 Les invite tous à la joie de boire le vin.</p> <p style="text-align: center;">***</p> <p>85 Aucun affreux squelette de mort n'épouvantait<br/>les mourants</p> <p>86 En les approchant, sombre, dans leur<br/>chambre avec une torche ;</p> |
|---|--|

<sup>208</sup> Lyaeus est une autre façon de désigner Dionysos. Ce nom provient d'une épithète de Dionysos, λυαῖος, qui signifie « qui enlève les soucis ».

|  |  |
|--|--|
| <p>87 A labiis Genius vitam legit oscula figens,<br/> 88 Et se submittit tremula flamma facis.<br/> 89 Foeminae et ipse nepos mortalis regnat in Orco<br/> 90 Immiti statuens omnia lance sua.<br/> 91 Thraxque sua moesta ex animo surgente querela<br/> 92 Iram crudelem moverat Eumenidum<sup>209</sup>.<br/> ***<br/> 93 Inveniunt laeti Manes sua gaudia rursus<br/> 94 In fortunatis saltibus Elysii ;<br/> 95 Fidus amor gaudebat ibi vidisse maritum,<br/> 96 Sunt animi haud leto vincla soluta nigro ;<br/> 97 Quos juvat hic currus ad metam agitare<br/> sonantes,<br/> 98 Ultra curriculum repperiere<sup>210</sup> suum ;<br/> 99 Atque Linus fidibus modulatur carmina sueta,<br/> 100 Admetusque suae conjugis ora videt.<br/> 101 Tunc fidum Pyladen rursus cognoscit Orestes,<br/> 102 Tela Philocteti<sup>211</sup> cara videre licet.<br/> ***<br/> 103 Sic majora simul firmabant praemia mentem ;<br/> 104 Ad pugnam, virtus quamlibet ingreditur,<br/> 105 Et qui Terrigenae tum splendida facta patrabant,<br/> 106 Fausti ascendebant regna beata poli.<br/> 107 Qui petiit Manes simulacraque functa<br/> sepulchris<br/> 108 Illi turba silens annuit ipsa Deum ;</p> | <p>87 Des lèvres, un Génie recueillait la vie en y<br/> imprimant des baisers,<br/> 88 Et la flamme tremblante de la torche<br/> s'abaissait.<br/> 89 C'est même le petit-fils lui-même d'une<br/> mortelle qui régnait dans l'Orcus,<br/> 90 Jugeant toute chose avec sa cruelle balance.<br/> 91 Et le Thrace, par la sombre lamentation qui<br/> surgissait de son esprit,<br/> 92 Ébranlait la dure colère des Euménides.<br/> ***<br/> 93 Les joyeux Mânes retrouvaient leurs joies<br/> 94 Dans les pâturages opulents de l'Elysée ;<br/> 95 L'amour fidèle se réjouissait alors de voir son<br/> époux,<br/> 96 Les liens de l'esprit n'étaient pas du tout<br/> défaits par la noire mort ;<br/> 97 Et ceux à qui il plaisait de lancer ici, vers le but,<br/> leurs chars retentissants,<br/> 98 De l'autre côté, ils retrouvaient leur course ;<br/> 99 Linus, sur sa lyre, module les chants comme à<br/> l'époque<br/> 100 Et Admète voit le visage de son épouse.<br/> 101 Oreste reconnaît alors à nouveau le fidèle<br/> Pylade ;<br/> 102 Philoctète peut revoir ses chers traits.<br/> ***<br/> 103 Ainsi, de plus grandes récompenses<br/> fortifiaient en même temps l'esprit ;<br/> 104 La vertu affronte n'importe quel combat,<br/> 105 Et les fils de la terre, qui accomplissaient alors<br/> des faits éclatants,<br/> 106 Montaient sur le trône bienheureux du ciel<br/> fortuné.<br/> 107 A celui qui réclamait les Mânes et les ombres<br/> dotées d'un tombeau,<br/> 108 La troupe silencieuse des Dieux elle-même</p> |
|--|--|

<sup>209</sup> Du grec Εὐμένιδες « les Bienveillantes ». Nom flatteur donné aux Erinyes afin d'éviter de s'attirer leur colère.

<sup>210</sup> Voir la note du vers 54 de ce poème.

<sup>211</sup> Forme rare de datif en *-i* pour ce mot dont le lemme est *Philoctetes (-ta), ae.*

|     |  |     |   |
|-----|--|-----|---|
| 109 | Nautae jactato spumantibus aequoris undis                                  |     | donnait son consentement ;  |
| 110 | Tyndaridae <sup>212</sup> splendent sidera dextra maris.                   | 109 | Pour le matelot ballotté parmi les flots<br>écumants de la mer            |
|     | ***  | 110 | Brillent les étoiles favorables du fils de<br>Tyndare.                    |
| 111 | Effugiit plane rerum pulcherrimus ordo ?                                   |     | ***   |
| 112 | Florida naturae secla redite mihi !  | 111 | Ce magnifique ordre des choses s'est-il<br>complètement enfui ?           |
| 113 | Grata tui modo carminibus vestigia vivunt,                                 | 112 | Revenez-moi, saisons fleuries de la nature !                              |
| 114 | Heu te nunc solum fabula pulchra tenet ;                                   | 113 | Tes charmantes traces ne vivent que dans les<br>poèmes,                   |
| 115 | Ante oculos nostros nunc arva emortua lugent,                              | 114 | Hélas, ce n'est plus qu'une jolie fable qui te<br>retient maintenant ;    |
| 116 | Amplius et vivus numina nulla videt ;                                      | 115 | Devant nos yeux, les campagnes mortes sont en<br>deuil ;                  |
| 117 | Heu ubinam est species flagranti plena vigore ?                            | 116 | Le vivant ne voit plus aucune divinité ;                                  |
| 118 | Proh dolor ! est jam nunc umbra relict<br>modo.                            | 117 | Hélas, où donc est son image pleine de vigueur<br>ardente ?               |
|     | ***  | 118 | Oh, douleur ! elle n'est déjà plus maintenant<br>qu'une ombre abandonnée. |
| 119 | Nunc omnes isti flores cecidere decori,                                    |     | ***   |
| 120 | Nam destruxit eos heu ! boreale gelu ;                                     | 119 | Maintenant, toutes ces belles fleurs sont<br>tombées                      |
| 121 | Ditior ut fieret Divis ex omnibus unus,                                    | 120 | Car il les a abattues, hélas ! le grand froid du<br>nord ;                |
| 122 | Debebat splendens ordo perire Deûm ;                                       | 121 | Pour qu'un seul d'entre tous les Dieux devînt<br>riche,                   |
| 123 | Necquidquam quaero stellarum tristis in arcu ;                             | 122 | L'ordre resplendissant des Dieux devait<br>périr ;                        |
| 124 | Nulla tamen Phoebe <sup>213</sup> est repperienda <sup>214</sup><br>mihi ; | 123 | Triste, je cherche en vain dans la voûte des<br>étoiles ;                 |
| 125 | Ingeminans voco per silvas fluctusque<br>tumentes,                         | 124 | Je n'y peux cependant trouver aucune<br>Phobé ;                           |
| 126 | E vacuo tantum reddit imago sonum.   | 125 | Je ne cesse d'appeler à travers bois et flots<br>gonflés,                 |
|     |  | 126 | Du vide, leur image ne rend qu'un son.                                    |

<sup>212</sup> Ce « Tyndaride » est Castor, demi-frère de Pollux. Pour de plus amples informations à leur sujet, se référer à la note 136 à la p. 65.

<sup>213</sup> Φοίβη, « la Brillante », est un surnom donné à Artémis, la sœur d'Apollon, lui-même appelé quelquefois « Phoebus ». De même qu'Apollon peut être assimilé au Soleil, Phobé désigne ici la Lune.

<sup>214</sup> Redoublement de *p* « metri causa ».

\*\*\*

127 Ignorat decus ipsa suum, et quae gaudia donat,  
 128 Natura heu cunctis evacuata Deis ;  
 129 Nunquam animadvertit mentem, qua ducitur  
       ipsa,  
 130 Gratibus haud fieret ditior ista meis ;  
 131 Exanimata sui artificis non sentit honorem  
 132 Et gravitas, veluti pendula, cuncta movet.

\*\*\*

133 Mox proprium fodit ipsa suum moritura  
       sepulchrum  
 134 Mox redit et mortis lex resoluta perit.  
 135 Aeterno cernis menses se volvere fuso,  
 136 Aeque labuntur tempora sponte sua ;  
 137 Fabellae vacui in patriam rediere beati,  
 138 Hic prodesse nihil qui potuere Dii !  
 139 Solvit se mundus freno et moderamine adultus,  
 140 Nam proprio pendent pondere cuncta suo.

\*\*\*

141 Heu ! rediere Dii secum quodcunque ferebant ;  
 142 Quod pulchrum atque altum gaudia multa  
       dedit,  
 143 Et demsere sonos vitae cunctosque colores,  
 144 Vox verbi nobis exanimata manet.  
 145 Temporis e fluvio raptos atque ordine rerum  
 146 Servatos sacro vertice Pindus habet ;

\*\*\*

127 Elle-même ignore sa beauté et les joies qu'elle  
       donne,  
 128 La nature hélas vidée de tous ses Dieux ;  
 129 Jamais elle ne remarque l'esprit par lequel elle-  
       même est dirigée,  
 130 Elle ne deviendrait pas plus riche grâce à ma  
       reconnaissance ;  
 131 Sans vie, elle ne perçoit pas l'honneur de son  
       créateur  
 132 Et la pesanteur, comme la pendule, meut  
       toute chose.

\*\*\*

133 Bientôt, elle-même, sur le point de mourir,  
       creuse sa propre tombe,  
 134 Bientôt elle revient et la loi de la mort,  
       abolie, périt.  
 135 Tu perçois que les mois s'enroulent sur un  
       fuseau éternel,  
 136 De la même manière, les instants s'écoulent  
       de leur propre mouvement ;  
 137 Les bienheureux, vidés de leur substance, s'en  
       sont retournés dans la patrie des fables,  
 138 Les Dieux qui, ici, ne pouvaient être utiles  
       en rien !  
 139 Le monde, une fois adulte, s'est dégagé de son  
       frein et de son gouvernail ;  
 140 En effet, tout repose sur sa propre pesanteur.

\*\*\*

141 Hélas ! les Dieux s'en sont allés en emportant  
       avec eux  
 142 Tout ce qui offrait de nombreuses joies, le  
       beau et la noblesse,  
 143 Et ils ont enlevé les sons de la vie et toutes les  
       couleurs,  
 144 Il nous reste le son de la parole, sans vie.  
 145 Arrachés au fleuve du temps et à l'ordre des  
       choses,  
 146 Sauvés, le Pinde les détient sur son sommet  
       sacré ;

|   |  |
|---|--|
| 147 Immortale etenim quodcunque in carmine vivat, | 147 En effet, tout ce qui doit vivre éternellement<br>dans un poème, |
| 148 Hocce necesse simul vita perire videt.        | 148 La vie le voit en même temps disparaître<br>inéluçtablement.     |

La traduction de C. Eidenbenz comporte 19 strophes, soit trois strophes de plus que le modèle allemand. La raison en est l'insertion par l'interprète de trois strophes présentes dans la première version du poème, strophes qu'Eidenbenz appréciait sans doute tout particulièrement. La répartition des vers par strophe est variable : de huit en majorité, il passe à six aux strophes 6, 8 et 17, et à dix vers à la strophe 13. La symétrie du poème n'est donc pas entièrement préservée.

Le mètre retenu par C. Eidenbenz est le distique élégiaque, mètre qui a été choisi majoritairement par les autres traducteurs latins.

C. Eidenbenz a fort bien reproduit les effets qui créent une ambiance nostalgique dans le poème. Presque tous les éléments qui font songer au temps passé – il s'agit surtout d'adverbes de temps – ont été placés à des endroits significatifs, en début de vers, à l'issue du vers ou autour de la césure.

Par contre, le traducteur a recouru, plus que Schiller, à des appellations romaines pour désigner les divinités qui habitent ce poème. Il n'hésite pas à désigner Zeus, le Tonnant, par *Jovem* (v. 45), Déméter par son nom latin *Ceres* (*Cereris*, v. 29) ou encore *der frohe Schatten* (v. 97) par *laeti Manes* (v. 93).

La répétition des [m] au vers 7, toujours en contact avec la voyelle *u*, vient remplacer le parallèle de *anders* du poème allemand : *Heu quantum noster // mundus mutatus ab illo (e)st*. Observons en outre que ce vers est à dominance spondaïque, ce qui évoque la tristesse liée à de tels changements. Au début du vers, *Splenderet* fait écho à *Splenderent* quatre vers plus haut. Le bruit de l'eau coulant de l'urne des Naïades se fait entendre dans la succession des [l] au vers 23 (*Najadumque dabant // fluvialia numina leges*), qui donne un résultat plus ou moins similaire au *Sprang der Ströme Silberschaum* schillérien (v. 24). L'emploi de *mulcebat*, au vers 49, cadre bien avec le *Niederströmte* poétique du texte allemand (v. 51). De fait, *mulcere* est la plupart du temps utilisé en poésie, principalement chez Ovide et Virgile. La belle allitération du deuxième hémistiche du vers 56 (*// dona dedere Dii*) sonne aussi bien que le vers 57 de la deuxième version du poème (*Werter war von eines Gottes Güte*) et compense, avec le polyptote *donum* (v. 55) – *dona* (v. 56), l'absence d'une métaphore comparable au *perlenvolle* (v. 60) du poème de Schiller. Le

grondement produit par les chars de course, si bien rendu dans le texte allemand par // *donnerten zum Ziel* (v. 76), a été joliment reproduit par Eidenbenz via la répétition des [t] : *Immissisque fuit meta terenda rotis*. Le vers 85 est remarquable pour la figure étymologique *mortis – morientes* et sa répétition de [r] (*Haud sceletum mortis morientes terruit atrox*) évoquant la violence de la mort telle qu'elle est vue dans le monde actuel. Au vers 87, Eidenbenz s'est sans doute inspiré de Virgile ou de Lucrèce pour l'expression « *oscula figens* ». Au chant I de l'*Enéide*, on trouve en effet ces deux mots au vers 687 : *Cum dabit amplexus atque oscula dulcia figet*, de même qu'au livre IV du *De natura rerum* de Lucrèce (*Vnguit amaracino et foribus miser oscula figit*, v. 1179). Notons encore l'allitération en [k] au vers 119, qui fait penser au claquement de dents provoqué par le Borée du vers 120. Enfin, la recherche de poésie par Eidenbenz est une fois encore visible dans la métaphore *Temporis e fluvio* // (v. 145) qui traduit exactement *Zeitflut* (v. 149).

L'impression générale donnée par cette traduction est qu'Eidenbenz, s'il a essayé de rester le plus proche possible du texte de Schiller s'en est écarté plus d'une fois en ce qui concerne le sens. Pour ce qui est de la beauté mélodique et des figures de style, elles sont présentes, mais souvent moins prégnantes que dans le poème *Die Götter Griechenlandes*.





## Conclusion

À l'heure de conclure, ma principale observation part de ce que dit Eugen Grünwald dans son article *Deutsche Poesie in lateinischem Gewande*<sup>215</sup>, à savoir qu'il est extrêmement difficile de faire coïncider totalement une expression particulière à une langue avec une expression équivalente de la langue cible. Comme le dit si bien Madame de Staël, « [...] si toutes les langues sont également propres à dire ce que l'on pense, toutes ne le sont pas également à faire partager ce que l'on éprouve [...] »<sup>216</sup>. Si l'on s'en tient à cette considération, cela revient à dire qu'aucune « traduction » ne peut, en poésie, se prétendre telle, car il est absolument impossible de rendre l'entièreté de la richesse et de la beauté des sentiments exprimés dans un poème lorsqu'on transfère celui-ci dans un autre idiome. Un texte poétique doit ainsi inévitablement essayer de nombreuses pertes lors de sa traduction.

L'idée a été soulevée, à un colloque sur le thème de la traduction<sup>217</sup> qui a eu lieu l'an dernier et auquel Madame Antje Büssgen m'avait invitée à participer, que quand il s'agit de traduire des poèmes, la meilleure méthode pour rester fidèle à l'œuvre originale serait de donner au poème traduit le ton de la langue dans laquelle le modèle a été écrit. C'est un avis que je partage, mais qui ne trouve pas systématiquement confirmation dans les traductions que j'ai analysées au cours de ce travail. De fait, si les traductions de W. A. Swoboda et de J. D. Fuss – traductions qui reprennent le mètre usité par Schiller – sont absolument remarquables, l'*Hector in pugnam discessurus* de H. Stadelmann, traduit en distiques élégiaques, est une meilleure traduction que celles qu'ont pu effectuer E. Reinstorff et C. Eidenbenz. En effet, il ne suffit pas de recréer la forme et les rimes du modèle pour que s'en dégage toute la poésie ; il s'agit d'abord d'être profondément imprégné du poème à traduire et d'en avoir recueilli l'essence même. Le reste vient alors

---

<sup>215</sup> GRÜNWALD (Eugen), « Deutsche Poesie im Lateinischem Gewande », in *Zeitschrift für den deutschen Unterricht*, 16. Band. Leipzig : Teubner Verlag, 1902, pp. 603.

<sup>216</sup> Mme DE STAËL, *De l'Allemagne. Vol. II*, nouvelles éditions publiées d'après les manuscrits et les éditions originales avec des variantes, une introduction, des notices et des notes par la comtesse Jean DE PANGE, avec le concours de Simone BALAYEE. Paris : Hachette, 1958, p. 105 (Les grands écrivains de la France)

<sup>217</sup> Ce colloque a eu lieu le vendredi 19 octobre 2007, aux Facultés universitaires Saint-Louis. Le thème de la journée était la « Théorie de la traduction – Jacques Derrida ». Conférenciers : Winibert SEGERS (Lessiushogeschool Antwerpen) et Michel LISSE (UCL).

plus aisément, car – pour paraphraser Lessing<sup>218</sup> – la poésie n'est pas faite pour les yeux, mais pour toucher le cœur et ravir les sens de l'auditeur. En outre, selon Eugen Grünwald, une bonne traduction doit laisser deviner, après retraduction, la beauté du poème original<sup>219</sup>, ce qui n'est pas totalement le cas, par exemple, pour la traduction du poème *Die Götter Griechenlandes* de F. H. Bothe.

Dans l'ensemble des traductions que j'ai étudiées ici, les traductions latines classiques me semblent plus belles et harmonieuses que leurs équivalents en mètres modernes. Cela ne m'empêche pas de trouver le travail de Swoboda – par exemple – remarquable. Mais pour ce qui est du travail de traduction et donc de la question de la fidélité à l'œuvre créée par l'auteur, il me semble que les traductions qui reprennent le rythme allemand gardent davantage l'atmosphère qui émane du poème original. Toutefois, une « bonne » traduction est le résultat de la combinaison de multiples facteurs : il ne suffit pas d'écrire platement dans le style retenu par l'auteur pour que se dégagent du poème tous les éléments qui en font l'originalité et qui le rendent unique. Par exemple, j'estime que le travail d'E. Reinstorff, selon moi trop littéral, étouffe, à cause de ce souci de fidélité à son modèle, l'harmonie et la poésie qui y sont contenues. À l'autre extrême, F. H. Bothe, en s'éloignant trop du poème qu'il prend pour modèle, perd la majeure partie de la beauté de celui-ci et rend la lecture du latin difficile.

Il faut encore préciser que tout texte traduit garde obligatoirement l'empreinte de son traducteur, une empreinte nouvelle, qui n'est plus tout à fait celle de l'auteur de l'œuvre originale. C'est en partie parce que j'apprécie beaucoup le style d'écriture et de pensée d'H. Stadelmann que sa traduction me parle plus que les autres. En raison du nombre important des éléments qui entrent en ligne de compte en poésie (la métrique, les multiples effets de style, le choix des mots, etc.), il me semble qu'on serait de mauvaise foi si on prétendait avoir parfaitement traduit de tels textes.

Ainsi, je dirais que les travaux de nos traducteurs sont moins des « traductions » au sens strict que des « créations » ou « adaptations » personnelles à partir d'un modèle de base. Même si, dans la majorité des cas, l'ambiance reste plus ou moins similaire à celle du

---

<sup>218</sup> « „Wie viel leichter ist es, eine Schnurre zu übersetzen, als eine Empfindung! Das Lächerliche kann der Witzige und Unwitzige nachsagen, aber die Sprache des Herzens kann nur das Herz treffen. Sie hat ihre eigenen Regeln; und es ist ganz um sie geschehen, sobald man diese erkennt, und sie dafür den Regeln der Grammatik unterwerfen und ihr alle die kalte Vollständigkeit, alle die langweilige Deutlichkeit geben will, die wir an einem logischen Satze verlangen“ (20. Stück). »

Cité par Eugen GRÜNWARD, *op. cit.*, p. 604.

<sup>219</sup> « Das mindeste, was man von einer Übersetzung verlangen darf, dass sie an sich verständlich sei und bei der Rückübersetzung die Schönheit des Originals ahnen lasse, erfüllt diese nicht. » GRÜNWARD (Eugen), *op. cit.*, p. 616.

poème allemand, il est extrêmement difficile de reproduire les mêmes sentiments que ceux que Schiller nous fait passer dans l'*Hektors Abschied* par exemple. Feuerlein et Stadelmann, qui ont intitulé leurs ouvrages respectifs en recourant au verbe *aptare* « adapter », semblent avoir été conscients d'un tel enjeu, de même que Swoboda ou Fuss qui s'expriment à ce sujet dans leurs préfaces. Selon J. D. Fuss, il faut différencier l'imitateur du traducteur « véritable et rigoureux »<sup>220</sup>. Comme le dit R. D. Müller dans le préambule à sa traduction des *Euménides*, la traduction d'un poème est une tâche qui n'est jamais complètement achevée.<sup>221</sup>

---

<sup>220</sup>

« Hoc igitur quum ille nulla alterius cogitatione impeditus faciat, facile perspicimus, quanto difficilior, quod ad sermonem attinet, interpretis opera sit existimanda ; cui scilicet ad auctoris sententiam, ad orationis ejus vim, venustatem, gravitatem, colorem, juncturam, numeros, aliaque sua translatio severo judicio exigenda.

Sed haec difficultas manifesto non nisi veri, vel, si mavis, rigidi interpretis erit, qui auctori se, quam possit, omni ex parte simillimum reddere studeat. Diversa ratio est ejus, cui vertendi sententiam recte et plene satis, pluraque et no insuavi dictione expressisse sufficiat ; [...] Ut autem multo facilior talis interpretis accidere labor, sic difficultatis, de qua hic agimus, causa interpretibus jam adnumeradum non erit, qui imitantibus, quam vertentibus propior. »

FUSS (Johann Dominicus), *Poemata latina, adjectis et Graecis Germanisque nonnullis, partim hic denuo atque emendatiora partim primum edita. Volumen I : De Germanica aliisque linguis Latine reddita*, Leodii : typis Felicis Oudart, 1845, p. XII.

<sup>221</sup> R. D. Müller, cité par Eugen Grünwald, *op. cit.*, p. 605.



## **Annexe :**

### **Biographie succincte des traducteurs**

La présentation des traducteurs dont j'ai étudié les travaux dans ce mémoire se fera dans l'ordre chronologique de leur date de naissance. Je me limiterai à exposer les éléments qui nous seront utiles à comprendre ce qui a amené chacun de ces personnages à traduire des poèmes en latin, et dans quel état d'esprit ils ont accompli leur tâche.

Les informations qui suivent ont été en grandes parties récoltées sur le site PANTOIA<sup>222</sup>, ainsi que dans les deux grands recueils biographiques allemands, l'*Allgemeine Deutsche Biographie*<sup>223</sup> et la *Neue Deutsche Biographie*<sup>224</sup>.

#### ***I. Benjamin Gottlob Fischer***

Né en 1769 à Nürtingen, Benjamin Gottlob Fischer était le fils de l'instituteur de l'école latine<sup>225</sup> de cette ville. En deuxième année d'école latine, c'est son père lui donna cours, lui qui avait la réputation d'éveiller l'intérêt de ses élèves pour la poésie latine. Après des études secondaires passées aux écoles monastiques de Blaubeuren et de Bebenhausen, Fischer fréquenta l'université de Tübingen, où il rencontra Hegel, Schelling et son ancien camarade de classe, Hölderlin. Diplômé à la faculté de philosophie en 1783, il entreprit encore des études de théologie. En 1791, Fischer fut autorisé à enseigner, en tant que vicaire du préceptorat (*Präzeptoratsvikar*), à l'*Österbergschule* de Tübingen, afin de gagner un peu d'argent. Il quitta l'université en 1792 et devint précepteur à Sulz am Neckar. À partir de 1797, Fischer et sa famille (il eut 14 enfants avec son épouse, Justine Dorothee Breunlin) déménagèrent plusieurs fois ; il eut l'occasion de diriger une école renommée de Nürtingen et d'y enseigner, puis de devenir professeur au séminaire de Blaubeuren. Finalement, il devint prêtre, mais dû arrêter ses activités vers 1836 en raison

---

<sup>222</sup> À l'adresse suivante : <http://www.pantoia.de/uebersetzer.html>.

<sup>223</sup> *Allgemeine Deutsche Biographie (ADB)*, hrsg. durch die historische Commission bei der königl. Akademie der Wissenschaften, 56 Bände, Leipzig : Duncker und Humblot, 1875-1912.

<sup>224</sup> *Neue Deutsche Biographie (NDB)*, hrsg. von der historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 23 Bände, Berlin : Duncker und Humblot, 1953-2007.

<sup>225</sup> L'école latine était fréquentée par les enfants qui se destinaient à des études et métiers intellectuels. On y enseignait avant tout le latin.

de déficiences de la mémoire. Il mourut à la fin de l'année 1846 des suites d'une crise d'apoplexie qui l'avait beaucoup affaibli. Les écrits de B. G. Fischer, rédigés entre 1820 et 1826, ne sont pas nombreux (il a publié quatre livres) et concernent tous la traduction latine d'œuvres poétiques modernes.

## ***II. Friedrich Heinrich Bothe***

Friedrich Heinrich Bothe fut poète, traducteur, critique et philologue. La plupart des sources le concernant s'accordent pour dire qu'il naquit en 1771 à Berlin. Après des études de lettres, Bothe devint chercheur indépendant et publiait alors pour gagner sa vie. Ses travaux philologiques sont nombreux et concernent principalement la poésie. Ce passionné de littérature avait une grande connaissance des tragiques grecs et romains. En tant que critique, il lui a souvent été reproché d'être trop arbitraire dans ses jugements et parfois extravagant. La réputation qu'il s'était faite en tant que critique influença la réception de ses productions personnelles, qui n'eurent pas beaucoup de succès. Toutefois, on ne peut qu'admirer la variété hors du commun de son travail de traducteur : à côté des traductions d'auteurs antiques (Pindare, Euripide, Perse...) en allemand, Bothe traduisit des œuvres anglaises en allemand et des œuvres allemandes en anglais. L'un de ses ouvrages, les *Opuscula critica et poëtica* (1816), comportait entre autres, à côté de compositions personnelles, des traductions de poèmes modernes en grec ancien et en latin. Bothe mourut en 1855 à Reudnitz, près de Leipzig, à l'âge de 84 ans.

## ***III. Gustav Feuerlein***

Notre troisième traducteur vit le jour en 1781 à Stuttgart. Après des humanités passées au gymnase de cette ville, Gustav Feuerlein fréquenta les écoles monastiques de Blaubeuren et de Bebenhausen, les mêmes que B. G. Fischer avait fréquentées quelque 10 ans plus tôt. Après des études de philosophie et de théologie, Feuerlein devint vicaire en 1804, à Plieningen. Peu après être devenu prêtre, il se maria avec Luise Christiane Duvernoy, avec qui il eut six enfants. Il mourut en 1848 à Wolfschlugen, dans le village où il exerçait la fonction de prêtre et où il était vraisemblablement très apprécié. Il semble que Gustav Feuerlein n'ait pas publié plus de six livres. Son œuvre laisse en tout cas deviner que leur auteur était un homme qui écrivait par plaisir et qui aimait beaucoup l'humour et

la poésie. Feuerlein ne publia qu'un seul ouvrage de traductions latines (ses autres écrits sont en langue allemande) en deux volumes, les *Schiller's sämtliche Gedichte in's Lateinische übersetzt*.

#### **IV. Johann Dominicus Fuss**

Johann Dominicus Fuss est né à Düren, près de Cologne, en 1782. Orphelin à l'âge de 12 ans, son éducation fut prise en charge par les « ex-jésuites » de Düren. Peu après ses études de philologie à Halle, Fuss eut l'occasion de faire la connaissance d'August Wilhelm Schlegel et de Madame de Staël. Cette dernière rencontre lui donna l'envie de se rendre à Paris, où il commença par donner des cours de langues anciennes à domicile. Par ailleurs, Johann Dominicus Fuss s'adonnait à la recherche, et c'est à Paris que parut son étude sur le magistrat romain Jean le Lydien (VI<sup>e</sup> siècle) en 1812, fruit d'une grande érudition. Ensuite, il travailla à la Bibliothèque Impériale, puis devint conservateur au Cabinet des Antiques et rédigea des articles pour le Magasin des Encyclopédies. En 1815, Fuss reçut une offre d'emploi pour devenir professeur dans un gymnase de Cologne, poste qu'il occupa jusqu'en 1817, où il obtint un place de doctorant à la faculté de philosophie d'Heidelberg. La même année, Guillaume I. de Prusse l'enjoignit de se rendre à l'université de Liège, où il enseigna les antiquités et la littérature romaines, pour ensuite devenir le recteur de l'université pendant deux ans, en 1844 et 1845. Fuss demeura attaché à l'université belge jusqu'à sa mort, en 1860. Passionné de poésie latine moderne, Fuss a traduit des poèmes de nombreux auteurs allemands et composa aussi des poésies originales en latin. Son œuvre, variée et étendue, recouvre les recherches philologiques qu'il publia dans le courant de sa carrière, et témoigne aussi de son amour pour la poésie latine moderne. J. D. Fuss aurait encore été un excellent critique quand il s'agissait d'évaluer la pureté du style d'un poète latin<sup>226</sup>.

---

<sup>226</sup> *Annales de la Société d'émulation pour l'histoire et les antiquités de la Flandre*, t. II, 2<sup>e</sup> série, Bruges : Vandecasteele-Werbrouck, 1844, p. 326.

## ***V. Wenceslaw Aloys Swoboda***

D'origine tchèque, Václav Alois Svoboda est né en 1791 à Návárov en Bohême. Son père était brasseur. Au gymnase de Mladá Boleslav, l'un de ses professeurs, le Piariste Dominik František Kinský éveilla en lui un intérêt réel pour la littérature. Swoboda termina ses études secondaires à Prague, puis commença, en 1810, des études de philosophie dans la même ville, qui furent suivies par l'étude du droit. Ensuite, Swoboda souhaita enseigner, activité qu'il exerça jusqu'à sa mort, en 1849. Il eut pour élèves de futures célébrités intellectuelles, tels Josef Dobrovský et Josef Jungmann. En outre, Swoboda fut écrivain, critique et traducteur. Il rédigea de nombreux articles pour diverses revues et était par-dessus tout féru de poésie : la plus grande partie de ses ouvrages concernent la composition ou la traduction de poèmes rédigés ou traduits en tchèque, en allemand ou en latin. Ses traductions portent sur la poésie romaine, des textes philosophiques, des drames, des pièces de théâtre, des poèmes, des chansons et des textes d'opéra.

## ***VI. Christian Eidenbenz***

Christian Eidenbenz naquit en 1793 à Oberkochen, dans le district de Stuttgart. Son père, prêtre, mourut quand il avait 7 ans. Six ans plus tard, en 1806, Eidenbenz fréquenta un petit séminaire à Denkendorf, puis l'école monastique de Maulbronn. Après des études de théologie à Tübingen, il devint vicaire à Roswag, fut appelé un peu plus tard à la fonction de répétiteur à Tübingen, puis devint prêtre à Höpfigheim. Outre ces diverses activités, Eidenbenz enseigna les langues anciennes et l'histoire à Ellwangen, ville où il mourut en 1845. L'œuvre qu'il laissa derrière lui est succincte : il s'agit de six livres à caractère historique, théologique et philologique. Un seul de ses ouvrages est consacré à la traduction latine de poèmes allemands : les *Deutsche Dichtungen von Schiller, Göthe und andern, metrisch in's Lateinische übersetzt*.

## ***VII. Heinrich Stadelmann***

Heinrich Stadelmann est né à Barthelmesaurach en 1830 d'un père prêtre. Il rentra précocement – à 10 ans – au gymnase d'Ansbach, où il eut pour professeur Christian von Bomhard, avec qui il entretint une longue relation de respect et d'amitié profonde jusqu'à



la mort de ce dernier en 1862. Après le gymnase, Stadelmann étudia la philologie à Erlangen et se mit à traduire des poèmes en latin. Cette entreprise fut fortement encouragée par son professeur Ludwig Döderlein et couronnée par la publication d'un recueil renfermant notamment 163 traductions de poèmes de près de 39 auteurs allemands. Ce livre, paru en 1854, fut très bien reçu auprès des critiques. La même année, Stadelmann enseigna à Schwarzenbach et à Erlangen, puis administra une école latine à Dinkelsbühn et enseigna dans celle de Memmingen. Mais ce métier ne plaisait guère à Stadelmann, qui lui préférait de loin celui de traducteur et de poète, ce dont témoigne la grande quantité de ses publications. Ses travaux portent sur des sujets tels que la poésie antique et moderne (anglaise et allemande) ou le christianisme, et concernent majoritairement des traductions en latin ou en allemand. Stadelmann mourut en 1875, suite à des complications pulmonaires.

### ***VIII. Ernst Reinstorff***

Le plus jeune de nos traducteurs naquit en 1831 à Hamburg. Il suivit des cours particuliers à domicile durant son enfance, fit ses humanités au *Hamburger Johanneum*, puis des études à l'université de Göttingen, cursus qu'il n'acheva pas. Il en retira néanmoins des connaissances générales en philosophie, en philologie, en histoire et en économie. Reinstorff devint professeur particulier et enseignait entre autres les langues anciennes et l'espagnol. Grâce à la présentation d'un travail sur la *Guerre du Péloponnèse* de Thucydide, il obtint son diplôme universitaire et put enseigner au *Hamburger Johanneum*, puis à la *Neue Gelehrtenschule* d'Hamburg (appelée plus tard le « *Wilhelm Gymnasium* »). Il mourut en 1892 des suites d'une grave maladie. Ernst Reinstorff ne publia rien de son vivant. Les *Carmina nonnulla poetarum recentiorum Germanicorum*, recueil de poèmes allemands traduits par Reinstorff depuis sa jeunesse, furent publiés par Bertha Reinstorff, en hommage à son frère défunt.



## Bibliographie

### Ouvrages de référence

*Allgemeine Deutsche Biographie (ADB)*, hrsg. durch die historische Commission bei der königl. Akademie der Wissenschaften, Leipzig : Duncker und Humblot, 1875-1912, 56 Bände.

*Neue Deutsche Biographie (NDB)*, hrsg. von der historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Berlin : Duncker und Humblot, 1953-2007, 23 Bände.

CROON (Jean H.), *Encyclopédie de l'antiquité classique*, adapt. franç. : Luce BOTTE, Margo LEEMAN, Paris : Séquoia, 1962, 287 p. (Le livre Séquoia. « Références » R5).

*Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, Ouvrage rédigé par une société d'écrivains spéciaux, d'archéologues et de professeurs sous la dir. de Ch. DAREMBERG et Edm. SAGLIO, avec le concours d'Edm. POTTIER [e.a.] ; tables avec la collab. de J. NORMAND ; orné de plus de 7.000 fig. d'après l'antique dessinées par P. SELLIER, Paris : Hachette, 1877-1919, 5 t. en 10 vol.

FORCELLINI (Egidio), *Lexicon totius latinitatis ab Aegidio FORCELLINI lucubratum, deinde a Iosepho FURLANETTO emendatum et auctum, nunc vero curantibus Francisco CORRADINI e.a. editum*, Patavii : Typis seminarii, 1940, 6 t.

GRAESSE (Johann Georg Theodor), BENEDICT (Friedrich) & PLECHL (Helmut), *Orbis Latinus : Lexikon lateinischer geographischer Namen*, 4., rev. und erw. Aufl.: Handausgabe, hrsg. und bearb. von Helmut PLECHL, unter Mitarb. von Gunter SPITZBART, Braunschweig : Klinkhardt und Biermann, 1971, VIII-579 p.

GRIMAL (Pierre), *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, préface de Charles PICARD, 15<sup>e</sup> éd., 2<sup>e</sup> tirage, Paris : PUF, 2005 (15<sup>e</sup> éd. 2002), XXXI-576 p.

GUIRAND (Félix) & SCHMIDT (Joël), *Mythes et mythologie : histoire et dictionnaire*, Paris : Larousse, 1996, 893 p. (In extenso).

THIBAUD (Robert-Jacques), *Dictionnaire de mythologie et de symbolique grecques*, Paris : Dervy, 1996, 617 p.

### Etudes générales

*Annales de la Société d'émulation pour l'histoire et les antiquités de la Flandre*, t. II, 2<sup>e</sup> série, Bruges : Vandecasteele-Werbrouck, 1844, 412 p.

ENSBERG (Peter) & KOST (Jürgen) (Hrsg.), *Klassik-Rezeption. Auseinandersetzung mit einer Tradition. Festschrift für Wolfgang Düsing*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003, 295 p.

FOLLIERO-METZ (Grazia Dolores), *La Grecia « tedesca » fra nostalgia e mito. Schiller, Hegel, Nietzsche, « Der Land der Griechen mit der Seele suched » (Goethe)*, Roma : EUROMA, 1990, XIX-357 p.

Mme DE STAËL, *De l'Allemagne. Vol. II*, nouvelles éditions publiées d'après les manuscrits et les éditions originales avec des variantes, une introduction, des notices et des notes par la comtesse Jean DE PANGE, avec le concours de Simone BALAYEE. Paris : Hachette, 1958, 377 p. (Les grands écrivains de la France).

### Schiller : éditions et études

*Schiller. Sämtliche Gedichte. Text und Kommentar.* Bd. 31, hrsg. von Georg KURSCHEIDT, Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 2008, 1538 p.

*Schiller. Sämtliche Werke.* Bearb. des Bd.: Regine OTTO, Berlin: Aufbau-Verlag, 1981, 936 p. (Schiller. Sämtliche Werke in zehn Bänden. Berliner Ausgabe. 2).

ALT (Peter-André), *Friedrich Schiller.* München: C.H. Beck, 2004, 128 p. (Wissen).

BERNAUER (Joachim), « *Schöne Welt, wo bist du ?* » *Über das Verhältnis von Lyrik und Poetik bei Schiller*, Berlin: Schmidt, 1995, 270 p. (Philologische Studien und Quellen. 138).

GERHARD (E. S.), « Schiller's *Die Götter Griechenlands* », in *The German Quarterly*, 15/2 (1942), pp. 86-92.

HOFMANN (Michael), *Schiller. Epoche – Werk – Wirkung*, München: C.H. Beck, 2003, 216 p. (Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte).

### Traductions latines de poésies allemandes : sources

EIDENBENZ (Christian), *Deutsche Dichtungen von Schiller, Göthe und andern, metrisch in's Lateinische übersetzt von C. EIDENBENZ. Poëmata Germanica auctoribus Schiller, Göthe aliisque latino metro reddere tentavit C. EIDENBENZ*, Ellwangen: Schönbrod'sche Buchhandlung, 192 p.

FEUERLEIN (Gustav), *Schiller's sämmtliche Gedichte in's Lateinische übersetzt von Gustav FEUERLEIN. Schilleri lyrica omnia latinis modis aptare tentavit Gustav FEUERLEIN*, 2 Bände, Stuttgart : J. B. Metzler'sche Buchhandlung, 1831, 321, 297 p.

FISCHER (Benjamin Gottlob), *Poetarum aliquot Germanicorum carmina nonnulla*, Latine reddidit M. Benjamin Gottlob FISCHER, Professor et ecclesiae Plieningensis pastor, Stuttgartiae : sumtu Johannis Benedicti Metzleri, 1826, 236 p.

FUSS (Jean Dominique), *Réflexions sur l'usage du latin moderne en poésie et sur le mérite des poètes latins modernes, suivies de poésies latines*, Liège : Collardin, 1829, IV, 151 p.

FUSS (Johann Dominicus), *Poemata latina, adjectis et Graecis Germanisque nonnullis, partim hic denuo atque emendatiora partim primum edita. Volumen I : De Germanica aliisque linguis Latine reddita*, Leodii : typis Felicis Oudart, 1845, XVIII, 410 p.

HULTGREN (Friedrich Karl), *Deutsche Dichtungen in lateinischem Gewande*, Leipzig : Giesecke und Devrient, 1907, XII, 181 p.

REINSTORFF (Ernst), *Carmina nonnulla poetarum recentiorum Germanicorum in Latinum convertit Ernestus REINSTORFF*, Hamburg : Herold'sche Buchhandlung, 1895, 68 p.

STADELMANN (Heinrich), *Varia variorum carmina latinis modis aptata adjectis archetypis offert Henricus STADELMANN*, Onoldi : sumptu E. H. Gummii, 1854, 612 p.

SWOBODA (Wenceslaw Aloys), *Selecta Frederici Schiller carmina rhythmis Latinis similiter desinentibus reddidit W. A. SWOBODA, in gymnasio Caesareo regio Pragae minoris humanitatis classium professor. Veneunt ad stipem perennem humanitatis alumno conferendam*, Pragae : typis Jar. Propířil, 1845, LX, 133 p.

### Traductions latines de poésies allemandes : études

GRÜNWARD (Eugen), « Deutsche Poesie im Lateinischem Gewande », in *Zeitschrift für den deutschen Unterricht*, 16. Band. Leipzig : Teubner Verlag, 1902, pp. 601-635.

PLATZDASCH (Bernd), *PANTOIA. Unterhaltsame Literatur und Dichtung in lateinischer und griechischer Übersetzung* : <http://www.pantoia.de/> (dernière consultation : 20/08/09)

### Textes grecs et latins : éditions et études

*Bibliotheca Teubneriana Latina (BTL)*, moderante Paul TOMBEUR, Centre Traditio Litterarum Occidentalium, editio 2, Turnhout : Brepols, 2002. [instrument électronique]

*Hérodote. Histoires. I. Clio*, 4<sup>e</sup> tirage revu et corrigé, texte établi et traduit par Ph.-E. LEGRAND, Paris : Les Belles Lettres, 1964, 208 p. dont 151 doubles. (Collection des universités de France).

*Homère. Iliade*, vol. 3, chants XIII-XVIII, texte établi et traduit par Paul MAZON avec la collaboration de Pierre CHANTRAINE [e.a.], Paris : Les Belles Lettres, 1938, XI, 191 p. doubles. (Collection des universités de France).

*Ovide. Tristes*, texte établi et traduit par Jacques ANDRE. Paris : Les Belles Lettres, 1968, LII-176, p. 2-162 doubles. (Collection des universités de France).

DUPONT (Florence), *Les monstres de Sénèque. Pour une dramaturgie de la tragédie romaine*, Paris : Belin, 1995, 253 p. (L'Antiquité au présent).

### Versification allemande et latine

FOURQUET (Jean), *Eléments de métrique allemande*, Paris : Les Belles Lettres, 1936, 106 p. (Publications de la Faculté des lettres de l'Université de Strasbourg. Série Initiation et méthode ; 8).

NORBERG (Dag), *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm : Almqvist och Wiksell, 1958, 218 p. (Acta Universitatis Stockholmiensis. Studia Latina Stockholmiensia ; 5).

NORBERG (Dag), *Manuel pratique de latin médiéval*, Paris : Picard, 1968, 212 p. (Connaissance des langues ; 4).

NOUGARET (Louis), *Traité de métrique latine classique*, 3<sup>e</sup> éd. corr., Paris : Klincksieck, 1963, XIV-134 p. (Nouvelle collection à l'usage des classes ; XXXVI).