



CLASSIQUES  
GARNIER

Édition de PLACIAL (Claire), « Note de la traductrice », *Tableaux de voyage*,  
HEINE (Heinrich), p. 11-15

DOI : [10.15122/isbn.978-2-406-07233-1.p.0011](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-406-07233-1.p.0011)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen  
de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2019. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## NOTE DE LA TRADUCTRICE

Les *Tableaux de voyage*, dont la deuxième édition était en cours au moment où Heine s'est installé à Paris en 1831, ont été dès 1834 traduits en français et publiés chez Renduel. Cette traduction, non signée, a été attribuée à Heine en personne ; en réalité s'il a pu contrôler la production du texte français, Heine n'était pas capable d'écrire ou de traduire des œuvres littéraires en français<sup>1</sup>. Il est en revanche l'auteur d'une préface à l'édition française que cette édition reproduit, et qui est le seul texte à ne pas figurer dans les éditions allemandes publiées de son vivant. Dans la préface, Heine insiste sur la nécessité de ne pas « traduire le sauvage allemand en un français apprivoisé » : l'opposition de la grossièreté allemande et de la politesse française tient en 1834 du cliché sur le génie contrasté des peuples, sans du reste être dénuée de pertinence sur les pratiques traductives. Pour reprendre une expression de Schleiermacher, en Allemagne, la traduction tend à tirer le lecteur vers l'auteur<sup>2</sup>, là où en France, elle tire l'auteur vers le lecteur afin d'adapter le texte étranger au goût français. Heine quant à lui tient à conserver en français, dit-il, son « langage sauvage et tatoué ». Pour autant la traduction de 1834 sacrifie tout de même en bonne part aux usages français, et la syntaxe est très largement remodelée ; par ailleurs, des coupes parfois assez substantielles ont été faites. Heine s'en explique dans la préface : ce sont des localismes, des allusions, des attaques personnelles, qui selon lui n'ont d'intérêt que dans un contexte allemand ; une telle conception de la traduction acceptant les coupes au nom de

---

1 Voir Isabelle Kalinowski, « Heine en français, brève histoire d'une réception difficile », *Romantisme*, n° 101, 1998, p. 89-96.

2 F. Schleiermacher opère cette différence dans sa conférence du 24 juin 1823 intitulée *Sur les différentes méthodes de traduction*, citée et traduite par Antoine Berman en ces termes : « Ou bien le traducteur laisse le plus possible l'écrivain en repos, et fait se mouvoir vers lui le lecteur ; ou bien il laisse le lecteur le plus possible en repos, et fait se mouvoir vers lui l'écrivain ». Voir Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1994, p. 235.

l'adaptation à un public national différent n'a du reste rien d'étonnant ou d'isolé dans le contexte français de la première partie du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>.

J'ai souhaité pour ma part revenir au souhait de Heine, qui du reste s'accorde fort bien au regain d'intérêt des traducteurs et traductologues pour la traduction telle que la pratiquaient les romantiques allemands<sup>4</sup>, et conserver autant que faire se peut le « langage tatoué », d'une sauvagerie toute relative, de l'auteur. Cette tentative n'est pas la première : la traduction pour les Éditions du Cerf de l'intégralité des œuvres de Heine a permis que soient retraduits cette fois intégralement les *Tableaux de voyage*<sup>5</sup>, qui ne l'avaient pas été, à l'exception du *Livre de Le Grand* paru isolément<sup>6</sup>, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. L'existence de cette intégrale mettant à disposition du public francophone des traductions d'une grande qualité est une excellente chose. Ce n'est ainsi pas un manque traductif que la présente édition vient combler. En revanche, l'existence d'une nouvelle édition en un seul volume (là où les textes des *Tableaux de voyage* étaient répartis sur trois volumes aux Éditions du Cerf) d'une œuvre importante de Heine<sup>7</sup> permettra peut-être de faire davantage exister en français une œuvre vibrante, drôle, acerbe, et dont la teneur historique et politique, sans vouloir abuser du cliché faisant de Heine un visionnaire en la matière, n'est pas dépourvue d'une certaine actualité. Du reste le destin de Heine en France est quelque peu paradoxal, puisque c'est là un auteur qui est très bien étudié, par des germanistes de grande valeur ; c'est en bonne partie autour de la figure de Heine que s'est fondée, autour entre autres de Michael Werner et de

3 À ce sujet on pourra consulter le chapitre « Prose » de l'*Histoire des traductions en langue française, XIX<sup>e</sup> siècle*, sous la direction d'Yves Chevrel, Lieven d'Hulst et Christine Lombez, Lagrasse, Verdier, 2012, en particulier sur la traduction des *Contes* de Hoffmann par Loève-Veimars, p. 561 sq.

4 Voir Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger*, ouvrage cité.

5 Les *Tableaux de voyage* sont traduits dans les trois volumes suivants de cette intégrale : *Tableaux de voyage*, traduction, notes et postface par Florence Baillet (2000) ; *Tableaux de voyage en Italie*, traduction et notes par Jean-Philippe Mathieu (1997) ; les poèmes de *La Mer du Nord* sont quant à eux inclus dans le *Livre des chants*, traduction et notes par Nicole Taubes, postface par Michel Espagne (1999).

6 *Le Tambour Legrand*, traduit de l'allemand et annoté par François Rey, Toulouse, Éditions Ombres, 1996.

7 Et ce, alors que d'autres textes du même auteur sont bien mieux diffusés en langue française, ainsi *De l'Allemagne* (traduit par Pierre Grappin) et *De la France* (traduit par Gerhard Höhn et Bodo Morawe), dans la collection Tel Gallimard, ou les *Nouveaux poèmes* traduits par Anne-Sophie Astrup et Jean Guégan, dans la collection NRF Poésie / Gallimard.

Michel Espagne, l'étude des transferts culturels en France ; les articles d'Almuth Grésillon, Isabelle Kalinowski, Gerhard Höhn ont accompagné la préparation de cette édition et ma connaissance universitaire de cet auteur leur est très largement redevable. Heine donc est très bien étudié, mais l'ensemble de son œuvre est bien loin d'être véritablement lue en français.

« Moi les idées de Dostoïevski, je ne les connais pas, par contre la langue de Dostoïevski je peux en parler<sup>8</sup> », dit André Markowicz ; je n'irais pas jusqu'à dire que je ne parlerai pas des idées d'un auteur qui appelle son récit autobiographique *Idées* – la suite de cette introduction en exposera quelques-unes, mais une chose est certaine : c'est principalement de la langue de Heine que je suis partie pour retenir les principes directeurs de cette traduction. Avant tout, j'ai cherché à reproduire autant que possible le cadre syntaxique de son écriture. Cela passe notamment par le respect maximal de la ponctuation. Les phrases, parfois bien longues, n'ont pas été raccourcies. Les dialogues sont mis en forme à l'image du texte allemand, c'est-à-dire, le cas échéant, avec des variations d'un texte à l'autre au sein des *Tableaux*. Certes les traditions éditoriales varient communément en Allemagne et en France, mais il m'a paru plus important de reproduire l'effet sur le lecteur d'un dialogue très fluide que de me conformer à l'usage français des tirets et des guillemets. Heine use très libéralement des incises : elles n'ont pas été transformées en parenthèses. Le cas de l'incise me semble du reste emblématique de la pensée même de Heine, qui procède pour ainsi dire à sauts et à gambade, par association d'idées, par décochements successifs, en donnant un air d'extrême liberté à des textes qui peuvent s'articuler autour d'une structure très préméditée – d'un point de vue de la superstructure, *Idées* peut être considéré comme superposition d'incises. Dans le même ordre d'idée, j'ai conservé la graphie germanisée des noms italiens, au premier chef « Francheska » et non Francesca. J'ai utilisé les italiques pour les titres d'œuvres citées par Heine et pour les mots étrangers, qui dans l'original sont imprimés en police romaine, tranchant ainsi avec la police gothique dans laquelle le texte allemand est originellement imprimé.

*Du sublime au ridicule, il n'y a qu'un pas, Madame* : cette formule attribuée à Napoléon Bonaparte, et dont Heine fait le *leitmotiv* de *Idées*

8 André Markowicz, entretien avec Delphine Descaves, *L'œil électrique*, n° 14.

est un bon résumé du fond comme de la forme de son propos. Il fallait rendre cette versatilité stylistique de Heine. Les niveaux de langue qu'il utilise, lui le grand admirateur de Shakespeare, vont du plus poétique au plus trivial : on trouvera donc dans cette traduction et le rossignol, et la merde, cette dernière concentrée plutôt dans *Les Bains de Lucques* où la scatologie est un des ressorts de la satire de Platen. Heine est un grand producteur de néologismes – et je ne compte plus les fois où, cherchant dans le dictionnaire des Grimm ou en ligne tel mot ignoré des radars philologiques, je découvrais qu'il s'agissait d'un hapax, avec pour unique occurrence : Heine, *Reisebilder*. Son inventivité lexicale utilise les ressources de la langue allemande, notamment la composition<sup>9</sup>, et toutes sortes de suffixations fantaisistes – *Poetlein*, *Poeterey* formés sur *Poet*, par exemple. J'ai toujours tenté de rendre la nuance, souvent narquoise, véhiculée par les suffixes. Je ne me suis interdit aucun néologisme en français, partant du principe que la tâche du traducteur est de faire en français ce que le texte fait dans la langue originale.

Les *Tableaux de voyage* contiennent plusieurs passages en vers : l'ensemble des deux premières parties de *La Mer du Nord* ; les poèmes originaux insérés dans *Le Voyage dans le Harz*, un passage de son propre drame *Almansor* dans *Idées* ; mais aussi des poèmes composés par d'autres : les *Xénies* d'Immermann à la fin de la troisième partie de *La Mer du Nord*, quelques vers d'Homère ici et là, cités dans la traduction de Voss, enfin, pour s'en moquer, des poèmes ou extraits de poèmes de Platen dans *Les Bains de Lucques*. Les passages en vers ont été traduits en vers, en prenant en compte cependant leur spécificité. *La Mer du Nord* est rédigée en vers libres, l'attention du poète se déplaçant vers le début du vers, souvent marqué par des anaphores et des parallèles grammaticaux que j'ai reproduits au mieux, parce qu'ils me semblent constitutifs de la poétique du ressassement qui est celle de Heine dans ce recueil. Les poèmes du *Harz* sont en vers réguliers : sans m'astreindre à une rime française qui aurait supposé de trop grands bricolages lexicaux avec l'original j'ai tenté du moins à ce que rythmiquement, le texte français garde une forme d'isométrie avec l'original. Le cas des poèmes de Platen cités par Heine était particulier : comme Heine reproche à son

9 Ainsi dans la *Mer du Nord*, les participes composés imités du grec dans « Coucher de soleil » : « Ich aber der Mensch, / Der niedriggepflanzte, der Tod-beglückte », que je me suis réduite à traduire en les développant : « Planté à ras de terre, heureusement mortel ».

contradictoire de cultiver à l'excès la forme stricte des nomenclatures imposées par telle ou telle tradition poétique orientale ou occidentale, il m'a semblé nécessaire que cet usage à vide de la régularité métrique soit perceptible dans le texte français, et j'ai donc rimé là où Platen rimait, en optant pour des alexandrins là où l'allemand est en pentamètre.

De cinq ans de traduction – autant de temps, et de façon aussi décousue, qu'il en aura fallu à l'auteur pour écrire l'œuvre – à fréquenter Heine, je retiens la véracité du bon mot de Buffon : « le style, c'est l'homme », dans un sens certes opposé à celui que lui conférait le naturaliste qui se méfiait des littérateurs : « Ils ont des mots en abondance, point d'idées ; ils travaillent donc sur les mots, et s'imaginent avoir combiné des idées, parce qu'ils ont arrangé des phrases<sup>10</sup> ». Heine en bonne part a des idées parce qu'il a des mots et parce qu'il arrange des phrases d'où les idées naissent. Son usage de la métaphore, de l'incise, de l'hétérogène, est caractéristique de ce que, sans doute, on peut considérer comme son style, mais également d'une pensée qui, dans toute son apparente diversité, reste profondément organique quoique toujours en mouvement. C'est parce que les idées ne sont pas ailleurs que dans les mots que j'ai voulu traduire au plus près du discours même de Heine, espérant rendre quelque chose de la fantaisie terrible d'un auteur décrivant ainsi son retour après plusieurs années dans la ville natale :

tout semblait mort et pourtant si neuf, comme de la salade poussant dans un cimetière. (*Idées. Le Livre de Le Grand*, chapitre 10)

---

10 Buffon, discours prononcé le 25 août 1753, lors de sa réception à l'Académie française.