

mais quant au français, selon toute apparence, il en savait quelque chose (17). Le poète Chaucer (1328-1400) fait allusion au français de Stratford-atte-Bowe :

And Frenche she spake ful fayre and fetisly,
After the scole of Stratford-atte-Bowe,
For Frenche of Paris was to hire unknowe (18).

(*Contes de Cantorbéry : Prologue, 122-4.*)

Quoi qu'il en soit, on peut dire que probablement le français de Stratford-on-Avon valait mieux que celui de Stratford-atte-Bowe.

EDWARD LATHAM.

LETTRES ALLEMANDES

Edmond Duméril : *Le lied allemand et ses traductions poétiques en France*, Honoré Champion, Paris. — René Guignard : *C. Brentano (1778-1842). Un Poète romantique allemand*, Société d'Édition Les Belles-Lettres, Paris. — Rainer Maria Rilke : *Lettres (1900-1911)*, traduites par Zylberberg et J. Nougayrol, Librairie Stock, Paris. — Geneviève Bianquis : *Faust à travers quatre siècles*, E. Droz, Paris.

Le lied est le produit le plus authentique du génie allemand, celui qui a le plus contribué à répandre dans le monde l'image d'une certaine Allemagne qu'on pourrait appeler : « l'Allemagne du lied ». « Tout ce que l'âme allemande avait à dire d'essentiel — son intimité sentimentale, son sens profond et religieux de la nature — le lied l'exprime en un langage simple et discret et il a porté ce message à travers le monde entier. Il est pour l'Allemagne son plus irrésistible instrument de propagande. »

M. Oscar Bie, auteur d'un livre délicat sur « le lied allemand » s'exprime en ces termes. Il parle, il est vrai, en musicien ; il songe au lied de Schubert, de Schumann, de Brahms et de Hugo Wolff. Dans sa savante étude sur le **lied allemand et ses traductions poétiques en France**, M. Edmond Duméril prend la question par un autre bout. C'est sur le terrain exclusivement « littéraire » qu'il porte le débat. Constatons d'abord que sur la définition même qu'il conviendrait

(17) Il faut avouer qu'un critique (Haumer) a regardé toute la scène 4 du III^e acte comme apocryphe.

(18) Et elle parlait français très bien et couramment, D'après l'école de Stratford-atte-Bowe, Car le français de Paris lui était inconnu.

en littérature de donner de ce genre poétique, les critiques sont loin d'être d'accord. Déjà sur le contenu même et sur la forme du lied règne une certaine incertitude. Effusion lyrique ou récit épique? Romance, chanson ou ballade? Il est difficile de ramener ces aspects multiples à un dénominateur commun. Les divergences s'accusent encore bien plus, lorsqu'il s'agit de formuler l'essence intime du lied et d'établir en quelque sorte son état civil. M. Duméril semble accepter comme un fait acquis cette discrimination établie au 18^e siècle par Herder et reprise par les romantiques du 19^e siècle, entre le *Volkslied*, produit spontané, collectif et anonyme de l'âme populaire, et le *Kunstlied*, création individuelle et plus ou moins savante, de l'artiste moderne où s'exprime un état de civilisation qui a perdu sa spontanéité et son caractère d'unanimité primitive. Une critique mieux informée a fait litière de ces théories romantiques. S'attachant d'abord à dépister la « provenance » des lieds populaires, elle a réussi à identifier les auteurs de bon nombre de ces produits jusqu'alors réputés anonymes. Puis, portant son attention sur la réception du *Volkslied* par le public, elle a constaté que la muse populaire accueillait pas mal d'œuvres d'auteurs très modernes, non sans leur imposer, chemin faisant, les déformations parfois les plus absurdes. Paradoxal renversement! Alors que le public populaire se délecte aujourd'hui de la chanson de café-concert et de la rengaine d'opérette, le culte du folklore est devenu l'apanage d'une élite très raffinée. Certains auteurs, comme M. Naumann, vont plus loin encore. De même, disent-ils, que les costumes populaires des différentes régions n'ont fait que singer les modes en faveur dans les châteaux ou dans les cours, pareillement la muse populaire a adopté, avec un certain retardement, les modes qui régnaient dans la haute littérature. M. Naumann en arrive ainsi à voir dans le *Volkslied* simplement un *Kunstlied* « démodé ou « déchu ».

Sans entrer dans le vif de ce débat, on peut du moins conclure de ce qui précède que la définition du lied ne comporte aucun critère objectif et que chaque époque, chaque école littéraire, y ont attaché leurs partis pris sentimentaux ou doctrinaux. A tout le moins le lied est moins un genre littéraire qu'une attitude sentimentale, une certaine atmosphère morale et poétique, une forme de sensibilité littéraire.

Avec une rare sagacité, fouillant les revues défuntes et exhumant de la poussière de l'oubli des recueils de traductions poétiques aujourd'hui à peu près ignorés, M. Duméril s'est attaché à montrer à la suite de quelles propagandes littéraires cette « attitude » qui répond au lied allemand, s'est acclimatée chez nous et quelles modes littéraires elle a, sinon suscitées, du moins favorisées dans notre littérature. La première propagandiste en faveur du lied fut indéniablement Mme de Staël. Et pourtant, si jamais personne était mal préparée à pénétrer l'intime musique de cette forme du lyrisme allemand, c'était bien cette femme de lettres au tempérament oratoire, « la femme sans musique », comme l'appelait si justement Rahel. Aussi bien, nos romantiques n'ont-ils tiré de cette initiation que quelques « motifs » pittoresques, quelques « décors » en carton-pâte. Pouvons-nous davantage nous enthousiasmer pour les décalques laborieux et généralement mal venus des quelques poètes traducteurs qu'a exhumés M. Duméril? Plus qu'aucune autre forme du lyrisme, le lied est étroitement attaché au « parler » vivant, populaire, dans ce qu'il a de plus spontané et de plus idiomatique. Il ne peut donc être question d'en donner une traduction « littérale » qui ne s'attacherait qu'au sens, ni même une « adaptation », genre nécessairement boiteux et bâtard. Il faudrait tenter une véritable « transposition », une seconde création — tentative vouée à un échec à peu près certain puisqu'elle n'est portée que par une inspiration de second jet, obligée de se calquer sur un modèle préexistant. « Les poésies originales de notre auteur, écrit M. Duméril à propos des traductions de l'allemand de Nicolas Martin, sont en général supérieures à ses adaptations. » Voilà qui tranche la question. A quoi bon traduire en vers français Uhland ou Chamisso, si les adaptations qu'on nous présente sous ces noms ne peuvent même pas se mesurer aux produits signés Nicolas Martin? *Traduttore, traditore*. Hélas! Ici, quelle trahison!

Plus dignes d'être préservés de l'oubli nous paraissent les efforts tentés par Ampère et surtout par Edouard Schuré, qui, partant du lied allemand, se sont attachés à faire naître chez nous le goût pour la vieille chanson française. *L'Histoire du lied et de la chanson populaire allemande*, publiée par Schuré en 1868, marque certainement une date dans l'histoire

du folklore et de la renaissance du régionalisme. A cette propagande du lied romantique s'ajoutera bientôt, chez nos symbolistes, l'influence de l'art wagnérien. Elle a renouvelé, de fond en comble, la conception que les poètes se faisaient des rapports entre la poésie et la musique, cette dernière n'apparaissant plus comme un simple accompagnement du texte poétique, mais comme l'élément primordial, la source génératrice d'où procède et où doit se replonger l'émotion lyrique.

Et ne trouvons-nous pas là la vraie solution du problème de la traduction? Schubert et Schumann sont, pour l'étranger, les seuls « traducteurs » vraiment congéniaux du lied allemand, ceux qui nous en apportent une transposition adéquate dans ce langage universellement intelligible qu'est la musique. Il serait même souhaitable que les lieds fussent toujours chantés dans le texte original (alors même que l'auditeur ne comprendrait pas le sens de ce qui est chanté), et non sur des paroles françaises qui en dénaturent nécessairement le caractère et risquent en outre de fausser l'interprétation donnée par le chanteur. M. Duméril le reconnaît implicitement :

La musique, dit-il, devient le plus puissant facteur de diffusion du *Kunstlied*, même au delà des frontières linguistiques, car des paroles incompréhensibles sont toujours capables de nous toucher, si elles sont chantées sur une mélodie émouvante.

Ces réserves faites, reconnaissons que ce livre, par les problèmes techniques qu'il soulève et par les lumières qu'il projette, par incidence, sur notre lyrisme français est une de ces enquêtes qui font grand honneur à notre jeune école de « comparatistes ».

C'est dans le fameux recueil de poésies populaires allemandes intitulé *des Knaben Wunderhorn* (le cor enchanté de l'Enfant) et publié par les deux poètes romantiques Arnim et Clemens Brentano, qu'Edouard Schuré a puisé la pensée inspiratrice et les grandes divisions de son *Histoire du lied allemand*. Et c'est à cette source que les poètes romantiques allemands de la seconde génération, dite « Ecole de Heidelberg », ont renouvelé leur lyrisme. Ce petit livre est resté l'éternelle Fontaine de Jouvence du lied allemand. Aussi