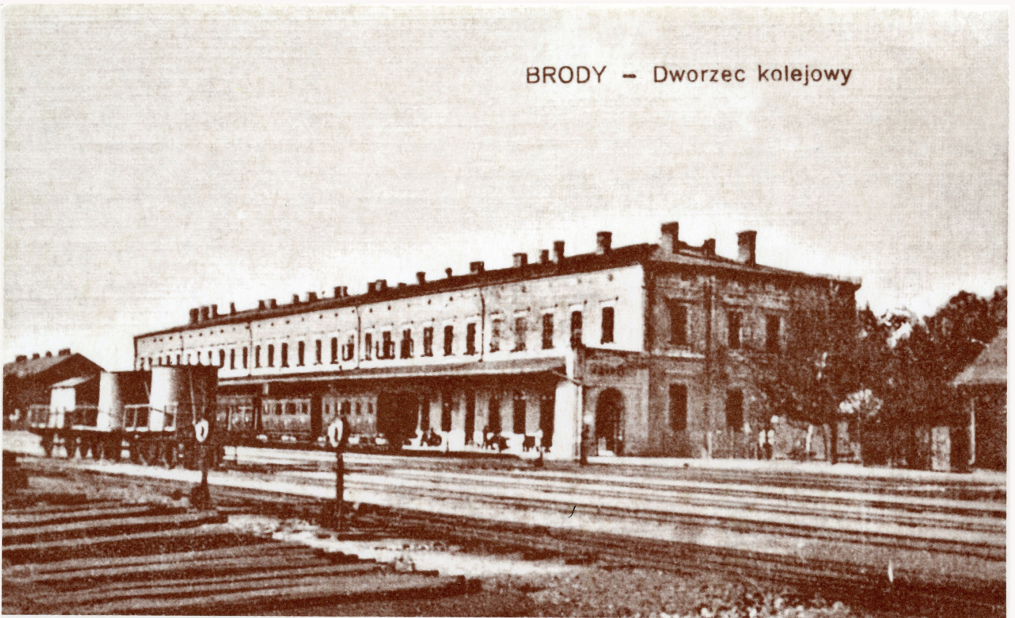


Études Germaniques

F. Schiller, Novalis, Rilke/Mallarmé
J. Roth, Traduction et politique culturelle

BRODY – Dworzec kolejowy



Вокзал
The Railway Station

KLINCKSIECK

Publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique

Études Germaniques

69^e année

Juillet-septembre 2014

Numéro 3

*F. Schiller, Novalis, Rilke/Mallarmé
J. Roth, Traduction et politique culturelle*

SOMMAIRE

ARTICLES

- Daniel DROIXHE : Le théâtre allemand dans les limbes de la reconnaissance. La chronique du *Journal encyclopédique*, du *Hanswurst* à Klopstock (1756-1762) 337
- Martin MEES : Pour une interprétation philosophique du sublime dans le théâtre de Schiller : *Die Räuber*; *Die Jungfrau von Orleans* 363
- Ronald PERLWITZ : Die Musik im Spiegel frühromantischer Poesie 387
- Rémy COLOMBAT : Rilke und Mallarmé. Aspekte eines Mißverständnisses 405
- Astrid STARCK-ADLER : *Le Léviathan* de Joseph Roth. La problématique juive et le *shtetl* 423
- Roland KREBS : Le programme de traductions de l'Institut allemand de Paris (1940-1944). Un aspect peu connu de la politique culturelle national-socialiste en France 441

NOTES ET DOCUMENTS

- Jean-Marie VALENTIN : La Raison et ses monstres. Littérature et Révolution de Schiller à Kleist 463
- Andrei CORBEA-HOISIE : Offener Brief. Zu dem Kapitel *Israel Friedmann* 471

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

- Jürgen Erich SCHMIDT / Joachim HERRGEN, *Sprachdynamik. Eine Einführung in die moderne Regionalsprachenforschung* (D. Huck), p. 475. — Johann FISCHART, *Sämtliche Werke*. Herausgegeben von Ulrich Seelbach, Hans-Gert Roloff und W. Eckehard Spengler (J.-M. Valentin), p. 476. — Damien TRICOIRE, *Mit Gott rechnen. Katholische Reform und politisches Kalkül in Frankreich, Bayern und Polen-Litauen* (S. Reb-Gombeau), p. 476.

— Gerd BIEGEL, Heidi BEUTIN, Wolfgang BARTIN, Angela KLEIN (Hrsg.), « *Liebhaber der Theologie* ». *Gotthold Ephraim Lessing – Philosoph – Historiker der Religion* (J.-M. Valentin), p. 477. — Ortrud GUTJAHR (Hrsg.), *Faust I/II von Johann Wolfgang Goethe. Nicolas Stemanns Doppelinszenierung am Thalia Theater Hamburg* (R.-M. Pille), p. 478. — Tiziana CORDA, *E.T.A. Hoffmann und Carlo Gozzi. Der Einfluss der Commedia dell'Arte und der Fiabe Teatrali in Hoffmanns Werk* (I. Lacheny), p. 479. — Jean-François CANDONI, *Penser la musique au siècle du romantisme. Discours esthétiques dans l'Allemagne et l'Autriche du XIX^e siècle* (E. Reibel), p. 480. — Margherita VERSARI, *Figuren der Zeit in der Dichtung Stefan Georges*. Aus dem Italienischen übersetzt von Stephan Oswald (L. Lehnen), p. 481. — Melissa S. LANE, Martin A. RUEHL (eds.), *A Poet's Reich. Politics and Culture in the George Circle* (L. Lehnen), p. 482. — Sylvia ASMUS (Hrsg.), Heinz LUNZER, Victoria LUNZER-TALOS, *So wurde ihnen die Flucht zur Heimat*. Soma Morgenstern und Joseph Roth. Eine Freundschaft (Cl. Raboin), p. 483. — Dominika BOROWICZ, *Vater-Spuren-Suche. Auseinandersetzung mit der Vätergeneration in deutschsprachigen autobiographischen Texten von 1975 bis 2006* (E. Aurenche-Beau), p. 484.

NOTICES BIBLIOGRAPHIQUES

Friedrich HÖLDERLIN, *Chants de la terre natale*. Traduit de l'allemand et présenté par Ludwig Lehnen, p. 487. — Joseph VON EICHENDORFF, *De la vie d'un vaurien*. Traduction nouvelle, introduction et notes par Philippe Forget, p. 487.

OUVRAGES REÇUS..... 489

Le théâtre allemand dans les limbes de la reconnaissance La chronique du *Journal encyclopédique*, du *Hanswurst* à Klopstock (1756-1762)

The study follows the various stages through which the Journal encyclopédique records the claims and reforms having allowed the XVIIIth century German theatre to shake off the « great barbarity » weighing on the traditional style of Haupt- und Staatsaktion and popular theatre. The first reviews bring out a brilliant Vienna stage mainly devoted to opera and danse, with an attempt by F.W. Weiskern to upgrade them. The care for a « Germanizing » of the repertoire highlights the Swedish model. A Lettre sur le théâtre allemand describes in 1756 the great poverty of the German theatre, due to its practical organization as well as to a pervasive presence of the pantaloon Hanswurst. The sanitation brought by Gottsched and Karoline Neuber, primarily under the influence of the French theater, is emphasized. But the Journal encyclopédique, two years later, does not appear insensible to the burlesque charms of J. Kurz's « Bernardoniade » (1758). It does not give room to Gellert's theatre, for reasons probably linked with his dramatic style and his criticism of French fashion : the author is chiefly praised as a fabulist. The Journal thus extolls Haller's and Gesner's Swiss genre, which introduces a « schism » in the literary German world, between Zurich and Leipzig. But it draws a shattering picture of the production of the Helvetian Bodmer, for the benefit of the supporters of the other town. The good reception granted to Klopstock and his Adam's Death marks the accession of the German theatre to the circle of European literatures and Vienna's final deletion as a candidate to the status of German « literary capital ». However, the « encyclopedic Journal », related to the national spirit of Diderot's and d'Alembert's enterprise, cannot accept that Klopstock's drama would be put to the rank of the French classical tragedies.

Die Untersuchung gliedert sich in verschiedene Schritte, anhand deren das *Journal encyclopédique* Forderungen und Reformen aufzeigt, die das deutsche Theater des 18. Jahrhunderts erfuhr, um sich von der « großen Barbarei » zu befreien, die das traditionelle Genre der *Haupt- und Staatsaktion* und das Volkstheater aufführten. Zunächst stellt man die vorherrschende Position einer glänzenden Wiener Theaterbühne fest, die der Oper und dem Tanz gewidmet ist, worin sich aber die Reformbemühungen von F.W. Weiskern niederschlagen. Die Sorge um die Verdeutschung des Repertoires macht die Frage der Übersetzung deutlich und stellt das schwedische Modell in den Vordergrund. Ein *Brief über das deutsche Theater* von 1756 beschreibt die große Misere der deutschen Theaterbühne aus dem Blickwinkel sowohl ihrer praktischen Organisation als auch der aufdringlichen Präsenz des Schalks Hanswurst. Erwähnt wird die von Gottsched und Frau Neuber vorwiegend unter dem Einfluss des französischen Theaters geleistete Bereinigung. Doch zeigt sich die Zeitschrift

* Daniel DROIXHE, Professeur émérite de l'Université Libre de Bruxelles, Chargé de cours honoraire de l'Université de Liège, Rue d'Erquy, 38 B-4680 OUPEYE ; courriel : daniel.droixhe@ulg.ac.be

zwei Jahre später gegenüber den burlesken Anreizen der « Bernardoniaden » von J. Kurz (1758) nicht unempfänglich. Die Zeitschrift räumt dem Theater Gellerts aus Gründen, die zweifellos in seinem dramatischen Stil und seiner Kritik an der französischen Mode liegen, keinen Platz ein : Der Bühnenautor wird vor allem als Fabeldichter gerühmt. Das *Journal* preist das Schweizer Genre Hallers und Gessners, der in die deutschsprachige Literaturwelt zwischen Zürich und Leipzig ein « Schisma » hineinbringt, jedoch zeichnet er 1762 zugunsten letzterer Stadt ein niederschmetterndes Bild des Theaters des Schweizers Bodmer. Die Ehrung Klopstocks und des *Tods Adams* markiert die Aufnahme des deutschen Theaters in den vornehmen Kreis europäischer Literaturen und das endgültige Ende Wiens als Anwärterin auf den Status « Literaturhauptstadt ». Die Zeitschrift « encyclopédique », die ihren Namen mit dem Unterfangen Diderots und Alemberts verbindet, kann gleichwohl nicht akzeptieren, dass das Werk Klopstocks in die gleiche Reihe wie klassische französische Tragödien gestellt wird.

J.-M. Valentin a rappelé, à propos de la *Dramaturgie de Hambourg* de Lessing,¹ dans quelles conditions générales s'est opérée la mise en évidence d'un « théâtre national allemand des Lumières » qui participe à la prise de conscience des « origines d'une littérature, moderne en ce qu'elle demeure lisible à nos contemporains ». À la différence de la littérature française, où le moment de ces « origines » est relativement déterminé par le consensus, l'institution, etc., l'avènement des lettres allemandes s'avère moins net. Il est d'abord tributaire du fait que « la langue ne trouve son unité que tardivement, disons autour de 1720 », par rapport à l'unification linguistique du Nord et au recul du latin dans le Sud catholique. D'autre part, la reconnaissance plus tardive d'une littérature nationale est liée à une certaine dispersion des centres de production, où Zurich et surtout Vienne occupent des positions centrales que consacre le « réseau » journalistique se développant « à partir de 1717 ».

C'est sur cette toile de fond que le théâtre, précisément, va affirmer son « unité nationale » à travers la dialectique ou la dynamique d'une série bien connue de débats et de combats. C'est de la « visibilité » de cette affirmation qu'il sera question ci-dessous, à partir d'un des principaux journaux de diffusion moderniste des cultures européennes. G. Laudin a rappelé que le *Journal encyclopédique*, né à Liège en 1756, avait suivi de peu l'apparition du *Journal étranger*, considéré comme le premier périodique ayant pour but « d'informer sur l'ensemble des productions, non point seulement érudites, mais également littéraires, non point seulement d'un pays, mais de l'Europe entière ».²

1. Gotthold Ephraim Lessing : *Dramaturgie de Hambourg*. Traduction intégrale, augmentée de paralinguistiques, d'une chronologie et de témoignages d'époque avec Introduction, notes et commentaires par Jean-Marie Valentin, Paris : Klincksieck, Collection Germanistique, 2010, CXXVI, p. IX sq.

2. Gérard Laudin : « L'Allemagne littéraire et savante dans le *Journal encyclopédique* », dans : *L'Encyclopédisme au XVIII^e siècle*, éd. Françoise Tilkin, Genève : Droz,

Dans l'étude qu'il a consacrée à la présence de « l'Allemagne littéraire et savante » dans le *Journal encyclopédique*, G. Laudin a très rigoureusement envisagé l'ensemble des auteurs de langue allemande qui firent l'objet d'observations ou de comptes rendus, sur toute la durée de la publication, qui s'étendit jusqu'en 1794. Il distingue trois périodes, dont seule la première, qui concerne « les premières décennies » qualifiées d'« âge des poètes », nous concernera ici. Pratiquement, d'après ses références au journal, cette première période couvre les années 1756 à 1767.³ On n'envisagera pas, en se bornant au théâtre, de récrire ce qui a fait l'objet du panorama en question, mais on s'attachera à creuser davantage la perspective qui dégage une « littérature du Nord » sur l'échiquier géo-politique évoqué plus haut, c'est-à-dire, en particulier, par rapport au pôle viennois qui apparaît un moment comme « le centre culturel de tout le monde germanique », dominant en partie l'organisation « polycentrique » de l'Empire, dans les termes de J.-M. Valentin. L'examen impliquait une attention soutenue aux informations sur les spectacles qui se tenaient dans les villes en concurrence, ainsi qu'aux *Lettres* faisant état des conditions théâtrales qui affectaient une production germanique éventuellement comparée à celles régnant dans d'autres pays. En même temps qu'on déployait les différences sur le plan géographique, on n'a pas hésité à focaliser la lecture sur les détails de la diachronie : une lente évolution se traduit quelquefois par ceux-ci.

G. Laudin place sur les deux axes qu'on vient de dégager le développement de la littérature allemande entre 1750 et 1770. D'une part, l'affirmation de celle-ci « coïncide dans le Saint Empire avec une intensification de la vie intellectuelle hors de ses centres traditionnels, les cours et les universités ».⁴ D'autre part, le *Journal encyclopédique*, sur le plan chronologique et par rapport à d'autres journaux, sut « moins bien reconnaître l'émergence de ce que Goethe appellera dans *Poésie et vérité* la "révolution littéraire" des années 1770 ». Il semble qu'il ait fallu attendre le tournant de cette décennie, avec l'apparition des premières anthologies de théâtre allemand, pour que le périodique prenne clairement conscience de la mutation nationale en cours. Ceci sera évidemment à vérifier. G. Laudin note cependant que « de nombreux textes qui se disent "imités de l'allemand" témoignent de cette "mode allemande" réperable dès les années 1760 ». Celle-ci manifeste alors

2008, p. 143-167, ici p. 143 (Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège – Fasc. CCXCVI). L'étude est complétée par Gérard Laudin : « La vie littéraire et savante allemande dans l'*Esprit des journaux* de 1772 à 1789 », dans : *L'Esprit des Journaux. Un périodique européen au XVIII^e siècle*, éd. par Daniel Droixhe avec la collaboration de Muriel Collart, Bruxelles : Le Cri et Académie royale de langue et de littérature françaises, 2009, p. 235-262, ici p. 235-237. Sur le *Journal encyclopédique* dans le contexte liégeois, Daniel Droixhe : *Une histoire des Lumières au pays de Liège. Livre, idées, société*, Liège : Éd. de l'Université de Liège, 2007, p. 49 sq.

3. (Note 2), p. 149-152.

4. *Ibid.*, p. 143-144.

« l'amorce de constitution d'un espace de circulation et de réception productive d'œuvres allemandes en France ». C'est à l'ouverture de cet espace qu'il faut venir maintenant.

1. Le monopole viennois (1756)

Le transfert d'information germanique se met en place assez lentement, a-t-on suggéré. Si, « dès la première livraison » du *Journal*, du 1^{er} janvier 1756, « trois notices concernent l'Allemagne », « durant les premières années, il n'est rendu compte qu'irrégulièrement de la production intellectuelle allemande »⁵ :

Alors que la rubrique « Nouvelles littéraires » qui publie des comptes rendus courts (de quelques lignes à une ou deux pages) ou de simples annonces, contient dans presque chaque volume des comptes rendus d'ouvrages anglais, ce n'est qu'à partir du début des années 1760 que cette rubrique contient, presque dans chaque numéro, des contributions relatives à l'Allemagne.

Le rapport qu'entretiennent les littératures « étrangères » avec la production allemande constitue en effet un important élément d'appréciation de la place qu'elles occupent, sur la carte de l'Europe que dessine la guerre de Sept Ans. G. Laudin consacre quelques pages au rôle qu'a joué le conflit. On y détache d'intéressantes interventions journalistiques sur la géopolitique internationale et la « chimère de l'équilibre européen » (Johnn Heinrich von Justi), « la rivalité entre la Prusse et la Maison d'Autriche », le rapport à leurs différences confessionnelles, la mise en relation avec « des faits de société porteurs éventuellement d'enjeux idéologiques », etc. On peut dire que les premières images des productions littéraires européennes coïncident ici dans une large mesure avec le découpage que dessinent les forces engagées dans le conflit – sans que ces comptes rendus soient nécessairement accordés à la représentation politique, idéologique ou militaire attachée aux différentes nations.

Un premier couple dominait la géographie de l'information théâtrale : les scènes d'Angleterre et de France fournissent d'abord la plus grande partie des nouvelles. La Grande-Bretagne se trouve particulièrement mise en évidence. Comme l'écrit l'auteur anonyme de la *Lettre d'un Anglais à la Société de ce Journal*, parue dans le premier numéro, on peut considérer que si « la patrie des talents est dans toute l'Europe », elle se trouve « surtout à Londres ».⁶ La tête de collection illustre ainsi

5. *Ibid.*, p. 145-148 : « La guerre de Sept Ans ou l'Allemagne, essai d'explication ».

6. La formule intervient à propos de la représentation, au Théâtre de Drury-Lane, des *Fêtes chinoises*, ballet de Noverre « qui a fait l'admiration de Paris et des plus brillantes cours d'Allemagne ». L'accueil réservé au spectacle ne fut pourtant pas à l'unisson. Celui-ci fut mal reçu du public en raison de la participation de danseurs français : « La crainte d'une guerre avec la France a influé parmi nous sur le succès de ce ballet ». L'auteur de la lettre

la vitalité et la modernité de la littérature britannique par des articles passant en revue les *Nouvelles lettres* de Richardson traduites par l'abbé Prévost, l'*Abrégé de la vie du célèbre Pope*, avec un beau portrait signé du Liégeois Joseph Dreppe d'après Van Loo, etc.⁷ Les spectacles marchaient de pair. Le journal fait participer à ceux qui se donnent à Drury-Lane ou à Covent-Garden. Le premier Théâtre affiche des pièces évoquant des questions d'actualité ou proposant des tableaux de la vie quotidienne, dans la grande tradition de la caricature insulaire : *The Apprentice*, *Lilliput*, *The Author*.⁸ Le ton est au sombre et à l'héroïque à Covent-Garden.⁹

Fr. Genton a relativisé la comparaison qu'on peut effectuer entre les espaces journalistiques voués à différentes littératures nationales, dans sa thèse intitulée *Contribution à une étude de la fortune et de l'image de la littérature allemande en France au XVIII^e siècle*,¹⁰ laquelle a donné lieu à une version profondément remaniée consacrée au *Théâtre allemand dans la France de l'Ancien Régime* (1999).¹¹ La comptabilité peut occulter un calcul à plus long terme :

Le *Journal étranger* s'est, au total, plus intéressé aux lettres anglaises qu'à celles d'Allemagne ou de Suisse, d'un point de vue qualitatif et quantitatif. Il ne faut pas non plus oublier qu'il se consacre à d'autres littératures européennes, en particulier à la littérature italienne. Et pourtant, c'est sans aucun doute dans le domaine de la littérature allemande qu'il a exercé l'action la plus profonde et la plus durable, faisant découvrir les auteurs de langue allemande aux Français, il a en même temps renforcé leur position en Allemagne.

Dans les pays où l'allemand est dominant, soit comme parler usuel, soit comme première langue de culture, une capitale porte le flambeau germanique. Vienne brille d'abord par l'opéra et la danse, qu'orchestrent le *Generalspektakeldirektor*, le comte Giacomo Durazzo, et le chorégraphe Franz Hilverding¹². Celui-ci s'inspire du modèle antique, qui « ne

regrettait ainsi que l'internationale de la culture ait été ainsi mise en cause par un « peuple qui a la réputation d'être si sensé ».

7. JE, 15 févr. 1756, II, 1, p. 32-38 (L 66) ; 1^{er} mars 1756, II, 2, p. 78-84 (L 88). L'indice L renvoie à : Dante Lénardon : *Index du Journal encyclopédique, 1756-1793*, Genève : Slatkine, 1976.

8. JE, 15 janv. 1756, I, 2, p. 57 sq. (L 38) ; 1^{er} févr. 1757, I, 3, p. 129-36 (L 414) ; 1^{er} juin 1757, IV, 2, p. 123-133 (L 516). *The Author*, de Samuel Foote, offre à point nommé une satire de la vie littéraire de la capitale.

9. JE, III, 3, 1^{er} mai 1757, p. 125 sq. On joue la tragédie de *Douglas*, de John Home. Que l'œuvre soit imputée à Hume peut s'expliquer par la présence de celui-ci dans le *Journal encyclopédique*, à la même époque.

10. François Genton : *Contribution à une étude de la fortune et de l'image de la littérature allemande en France au XVIII^e siècle, Tome 1 : Étude*, Lille : ANRT, 1990, 3 microfiches – thèse présentée à l'Université de Metz en 1988, p. 21. Cité ci-dessous : Genton 1990

11. François Genton : *Des beautés plus hardies... Le théâtre allemand dans la France de l'Ancien Régime (1750-1789)*, Saint-Denis : Les éditions Suger/Université de Paris VIII, 1999, p. 34 sq. Cité ci-dessous : Genton 1999.

12. Genton 1999, p. 89 relève chez Luigi Riccoboni, en 1738, la mention des « salles de théâtre parfois "magnifiques" destinées à la représentation d'opéras italiens ou de pièces jouées par les troupes françaises », qu'il s'agisse de Vienne ou de cours allemandes comme

se bornait pas à frapper les yeux des spectateurs », mais « excitait dans les cœurs les sentiments les plus vifs de haine et de pitié », suscitant les « larmes » ou « la joie la plus pure ». Le *Journal encyclopédique* fait ainsi écho à l'exceptionnelle « réussite de l'opéra *Il re pastore* », joué en 1756 sur un livret de Métastase (que reprendra Mozart dans son *Roi pasteur*) et une musique de « Mr. le chevalier Pluch », c'est-à-dire Gluck.¹³ Bref :

Les théâtres de Vienne qui servent sans interruption aux amusements d'une Cour aussi brillante, qu'éclairée, et qui heureusement sont toujours sous la direction du comte de Durazzo, surpassent l'idée qu'on peut s'en former; on n'a jamais vu dans aucune Cour plus de magnificence, plus de goût, ni plus de variété; et si cela continue, comme il y a apparence, Vienne disputera bientôt à Paris l'honneur d'être regardé comme le centre des talents et du goût.

On se souviendra que l'Autriche était l'alliée de la France depuis le Traité de Versailles de mai 1756. Le *Journal* ne manquera pas de reproduire – en latin, langue d'Empire – une *Ode à l'armée d'Autriche* exhortant « la jeunesse guerrière qui combat sous les drapeaux de l'Auguste Thérèse à se précipiter dans les combats, et à s'y couvrir de glorieuses blessures ».¹⁴

En matière d'art dramatique proprement dit, à Vienne comme dans les Théâtres des cours allemandes, la présence culturelle de l'associée guerrière de l'Autriche se manifeste sur deux plans, note le *Journal* en février 1756 :

Les pays étrangers enrichissent journellement leurs Théâtres de pièces françaises; dans les uns on les donne telles qu'elles paraissent en France, dans les autres on les traduit dans la langue naturelle des pays où on les représente. Quel honneur pour le théâtre français!¹⁵

Il est déjà significatif que la première formule ne satisfasse plus le public bourgeois de Vienne qui s'apprête à investir dans le *Sturm und*

celle de Hambourg. Sur « Les théâtres viennois, leur histoire et leur organisation », voir Roger Bauer : *La Réalité, royaume de Dieu, études sur l'originalité du théâtre viennois dans la première moitié du XIX^e siècle*, Gembloux : Ducolot, 1765, p. 62 sq. (Première partie, chap. 2, section III). L'ouvrage comporte aussi, plus largement, de riches aperçus concernant « Le théâtre baroque dans l'Autriche catholique et l'Allemagne protestante », « Le théâtre, "spectacle" exemplaire et édifiant » et « Le "réalisme", fondement de l'art baroque autrichien », etc. dans le chap. sur « L'Autriche baroque » : *ibid.*, p. 12 sq. On détachera également les p. 45 sq. consacrées au prestige durable de la langue française à Vienne.

13. JE, 1^{er} sept. 1757, VI, 3, p. 126-128 (L 599).

14. JE, 1^{er} juillet 1758, V, 1, p. 129-133 (L 791).

15. JE, 1^{er} février 1756, I, 3, p. 75-87 (L 58). Sur l'établissement de « théâtres français plus ou moins permanents » dans les cours princières d'Allemagne, au XVIII^e siècle, où s'impose « le modèle du "théâtre parlé littéraire" », et sur l'adaptation de pièces françaises, voir Genton 1999, p. 16-18. Sur le français en Allemagne, voir Genton 1999, p. 45 sq.; Roland Mortier : « L'Europe des Lumières », dans : *Manuel d'histoire littéraire de la France*, 3, 1715-1789, dir. Michèle Duchet, Pierre Abraham et Roland Desné, Paris : Éd. sociales, 1975, p. 126-138; Daniel Droixhe : « Französisch : Externe Sprachgeschichte », dans : *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, Tübingen : Niemeyer, 1990. Bd. V/1, p. 437-471 (en collab. avec Thierry Dutilleul).

Drang, en liaison avec la « critique économique » et l'évolution de la « représentation culturelle attachée à la noblesse de Cour ». ¹⁶ Ceci apparaît, signale la même livraison de février 1756, lorsqu'on donne au Théâtre de la Cour impériale – le Theater am Kärtnerter – le *Dépit amoureux* de Molière en version française. ¹⁷ « Cette comédie n'a point plu ». « Elle a été jugée comme à Paris, c'est-à-dire, avec le même goût et le même discernement ». Le journal pointe aussi l'existence d'une traduction germanique et creuse le trait en défaveur du modèle :

Elle n'avait pas été mieux accueillie, lorsqu'elle fut représentée en allemand. L'on a trouvé avec raison, que c'était plus la faute de l'original, que du traducteur, le Sr. Weiskern, un des premiers acteurs du Théâtre allemand, et dont les talents supérieurs pour la comédie, sont soutenus par une infinité d'autres connaissances, qui lui donnent à juste titre la réputation de savant.

Le saxon Friedrich Wilhelm Weiskern est notamment connu pour avoir participé à la modernisation, sur la scène allemande, de « l'esprit de la Commedia dell'arte », par la création de nouveaux types. Il imposa le personnage de l'acariâtre Odoardo, qu'il mit en scène dans plus d'une centaine d'improvisés – genre dont il va être question.

La même livraison du *Journal encyclopédique* livre encore une autre information sur l'esprit régissant le public du Théâtre impérial. Quand celui-ci monte en français la *Fausse Agnès* de Destouches, la pièce est reçue comme une « débauche de l'esprit de l'auteur ». La pièce « n'a jamais paru sur le Théâtre de Paris », l'auteur ayant « cru modestement qu'elle n'en était point digne ». Il avait raison : bien que cette comédie ait été « parfaitement jouée », « les défauts que le public de Vienne y a très judicieusement observés en ont beaucoup diminué le succès ».

Il est vrai que le public viennois, comme on vient de le voir, n'est pas moins attentif au rôle que peut jouer l'adaptation dans le cas de pièces traduites en langue nationale. Quand on joue dans celle-ci, au Théâtre allemand, l'*Édouard III* de Gresset, le périodique commente :

L'auteur de cette traduction s'est asservi à l'arrangement des scènes de l'original ; il n'a fait que partager la marche théâtrale en trois actes qui est la forme ordinaire que l'on donne aux pièces allemandes. Il n'a pas perdu un moment de vue l'auteur français, il a eu l'art de rendre parfaitement toutes les maximes, tous les portraits, en un mot tout l'esprit et les caractères de cette tragédie, et le public a paru content. ¹⁸

16. Nina Birkner : « Der "nährische" Franzose. Zur Funktion des kulturellen Stereotyps im Lustspiel des 18. Jahrhunderts », dans : *Gallophilie und Gallophobie in der Literatur und den Medien in Deutschland und in Italien im 18. Jahrhundert*, hrsg. von Raymond Heitz, York-Gothart Mix, Jean Mondot *et al.*, Heidelberg : Winter, 2011, p. 181-195, ici p. 184 (*Germanisch-romanische Monatsschrift*. GRM-Beiheft 40).

17. *Ibid.*, p. 84-85.

18. *Ibid.*, p. 83. La traduction est un objet régulier de critique journalistique, souligne Genson 1999, p. 80-81, qui fait ici intervenir le *Journal encyclopédique* dans le débat sur l'adhésion

2. Un tour des théâtres d'Europe

La même livraison de février 1756 offrait par ailleurs un aperçu concernant la scène d'un autre pays européen où l'allemand occupait au XVIII^e siècle une place prépondérante.

À Copenhague ont été représentés en danois *Nanine* de Voltaire, *l'École des femmes*, *le Festin de Pierre*, *le Légataire universel* de Regnard. Un mois plus tard, la chronique théâtrale mettait à nouveau en évidence l'avancée traductive que manifestait le pays :

Nous avons déjà dit que les nations qui se distinguent le plus dans les sciences et dans les arts, s'approprièrent quelquefois les richesses littéraires, dont la France abonde : nous avons même cité, à ce sujet, les Danois. Quoiqu'ils aient des pièces nationales, ils donnent avec plaisir, dans leur langue, celles des Théâtres français. On a représenté depuis peu à Copenhague *Livet er en Drom*, la Vie est un songe, comédie de Mr. de Boissy. *Den Henrykte*, le Distrain. *Huer Mandt ven*, l'Ami de tout le monde. *Det vet Vexel-Breu sluttede Ae gteskap*, le Mariage par lettre de change. *Mendener Skole*, l'École des maris, etc.

Mais le Danemark poursuivait sur sa lancée patriotique en produisant aussi un théâtre en langue nationale, avec les pièces du célèbre « Mr. de Holberg », dont *Melampe* et *Plutus*, « deux comédies en cinq actes ». ¹⁹

Tel était le progrès culturel dont pouvait s'honorer un pays qui avait courageusement travaillé à s'affranchir, à l'exemple de la Suède, de la « tyrannie » exercée par l'Angleterre, comme le rappelait le *Journal encyclopédique* à propos du *Politique danois* de Martin Hübner, un des fondateurs du concept de neutralité. ²⁰ En 1723, la Grande-Bretagne

au « goût absolu » ou au « goût relatif », en matière de transposition. En ce qui concerne les traductions françaises d'auteurs allemands, Genton 1999, p. 70-71 et 85 note opportunément le rôle qu'elles jouent, de manière quelque peu paradoxale, dans l'accréditation de ces derniers, dans la mesure où la pratique conforte la position de ceux « qui combattent la suprématie de la mode française dans les cours, et dans les milieux, nobles ou non, qui imitent les cours » : « La langue française joue un rôle d'amplificateur à l'échelle internationale : seule une œuvre allemande traduite du français pourra atteindre le public cultivé de l'Europe. [...] C'est par le truchement de traductions françaises que durant plus d'un siècle l'Allemagne avait pris connaissance d'une grande partie de la littérature anglaise. Cela vaut surtout pour la prose, en particulier pour les feuilles morales, mais aussi pour le théâtre. *Das Gespenst mit der Trommel, oder der wahrsagende Ehemann* (1740) est une comédie de Luise Gottsched adaptée du français de Néricault Destouches, lui-même adaptateur de la comédie d'Addison *The Drummer, or the Haunted House* (1716). Ce phénomène de double traduction est très courant, aussi pour des œuvres italiennes et espagnoles ».

19. Genton 1999, p. 69 mentionne le *Théâtre danois* de Gotthardt Fursman (1746), « qui est en fait un recueil des comédies de Holberg ».

20. JE, 15 août 1756, VI, 1, p. 61-75 (L 256) ; 1^{er} sept. 1756, VI, 2, p. 47-56 (L 271). Voir Nora Naguib Leerberg : *Martin Hübner's Law of Neutrality and Prize (1759). A Champion of Neutrality in the Age of Privateering*, Universitetet i Oslo, Det Juridiske Fakultet, Kandidatnummer : 216, Leveringsfrist : 03.06.2013, Antall ord : 39895 – <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/36267/182041.pdf?sequence=4>.

n'avait-elle pas osé « dicter des lois à Copenhague, à Stockholm, à Hambourg, à Lubeck et à Dantzic », paraissant « faire alors l'essai du joug qu'elle nous destine depuis longtemps » ? On se souviendra que la France avait, à l'occasion de la guerre de Sept Ans, conclu une alliance avec la Suède, qui avait promis aux alliés l'apport de plusieurs dizaines de milliers d'hommes. Comment ne pas supposer, à nouveau, que l'hommage rendu à l'activité théâtrale des « pays du Nord », dans le francophile *Journal encyclopédique*, était quelque peu lié à l'état des relations internationales ?

Pour le reste, le journal soulignait en septembre 1757 la « magnificence » des spectacles offerts à la cour de Russie, à Oranienbaum, « malgré les horreurs de la guerre présente dans laquelle l'Impératrice est intéressée ». ²¹ N'est-ce pas dans l'indicateur culturel qu'on « voit, pour ainsi dire, à découvert, le goût, la richesse et les ressources des nations, quelle est leur splendeur, et le rang qu'elles doivent tenir dans l'univers policé » ? En novembre, c'était au tour de l'Espagne de subir l'examen. ²² On ne constatait pas « que les Lettres y fassent des progrès rapides », quoique le roi « protège les sciences et les arts » et que la nation soit « très spirituelle et féconde en auteurs de toute espèce ». En dehors du poids de la religion, un autre élément intervenait. « Toutes les pièces de théâtre qu'on donne aujourd'hui, sont calquées sur celles de Lope de Vega, de Calderón, et de Moreto ». Le pays – comme l'Angleterre – montre combien peut être néfaste le culte des grands auteurs. « C'est un malheur pour une nation qu'un homme de génie naisse dans son sein, dans un temps où le goût n'est pas encore formé. Par cela même qu'il s'élève au-dessus de son siècle, il lui donne le ton » – et ses défauts.

Tout ceci invitait le lecteur du journal à se demander quelle était la situation de l'art dramatique dans la capitale d'un État dont les ambitions s'affirmaient à vue d'œil. Le théâtre ne se devait-il pas de manifester, à l'instar, « le rang » auquel prétendait la Prusse dans le concert des puissances européennes mais aussi « dans l'univers policé » ? L'article de G. Laudin sur le *Journal encyclopédique* est à cet égard extrêmement révélateur. D'abord, « les contributions encomiastiques héroïsant le chef de guerre abondent ». ²³ Sont particulièrement significatives une *Ode en prose sur les victoires du roi de Prusse* et l'*Ode du roi de Prusse, dédiée à Madame la duchesse sa sœur, sur le prince héréditaire de Brunswick*. ²⁴ La seconde mettait particulièrement en évidence une singulière alliance de l'épée et de la plume, même si l'appréciation du journaliste encyclopédique se voulait mesurée et objective :

21. JE, 1^{er} sept. 1757, VI, 3, p. 125-134 (L 599).

22. JE 15 nov. 1757, VIII, 1, p. 129-141 (L 644).

23. Note 2, p. 147, note 28.

24. JE, 15 janv. 1758, I, 2, p. 111-117 (L 681); JE, 1^{er} janv. 1762, I, 1, p. 110-117 (L 1826).

Il n'est pas nécessaire sans doute d'avertir la critique que cette production d'un roi ne doit pas être lue des mêmes yeux que l'ouvrage d'un poète : ce n'est pas qu'il n'y ait ici beaucoup de poésie : cette ode dictée par le sentiment, est remplie d'images et de pensées ; mais on y trouve des défauts qu'on ne pardonnerait pas à un écrivain de profession. Nous les attribuerons, pour la plupart, à la copie défectueuse qui nous est tombée entre les mains [...]

Les fautes attribuables à l'auteur n'empêcheront pas « qu'on n'admire un génie, qui, loin de succomber aux occupations sans cesse renaissantes de la guerre et de la politique, trouve encore des moments à donner aux Muses ». La première ode illustre à peine moins symboliquement la conjonction entre savoir et pouvoir, puisqu'elle était de Formey, membre de l'Académie de Berlin, qui ne manquait pas, souligne aussi G. Laudin, d'entretenir un lien favorable entre celle-ci et le journal.²⁵ Ainsi ce dernier contribuait-il sur un double plan – « largement » et « assez tôt » – « à la formation d'une légende frédéricienne ».

Dans ce contexte, qui n'était pas sans flatter la Prusse, quel était le niveau des arts de la scène qu'on y pratiquait ? On pouvait bien regretter que Frédéric donne autant à la guerre et « déploie dans les combats cette âme d'un héros », plutôt qu'il ne voue toute son énergie à « la protection éclairée qu'il accorde aux Sciences et aux Arts » ou à « l'établissement des manufactures ».²⁶ Alors, que jouait-on à Berlin ?²⁷ Tantôt, « un opéra intitulé les *Frères ennemis* », où l'auteur « a suivi exactement la tragédie du même nom de l'illustre Racine » – c'est-à-dire *La Thébaïde, ou les Frères ennemis*. À l'occasion, un écho diffus parvenait, signalant la prestation d'acteurs français à la Cour du roi de Prusse – Desormes, Rosambert – sans précision de rôles ou de répertoire. Tantôt, il fallait se contenter d'un opéra de Métastase ou se tourner vers la cour de Brunswick, où l'on interprétait une autre œuvre lyrique, *Tamerlan*, et des opérettes. Le pays était-il donc entièrement voué aux tâches guerrières qu'exaltait une tradition remontant pour le moins à la découverte de la *Germanie* de Tacite, à la Renaissance ? Les sujets du grand Frédéric étaient-ils tous représentés par les *Recrues prussiennes* que Noverre mettait alors en scène, à Lyon, en un ballet-pantomime qui conjurait certaines craintes par une danse générale rassemblant benoîtement soudards et paysans français ?²⁸ Le retard que manifestait le théâtre allemand devait avoir ses raisons, qu'un correspondant du journal tente de cerner.

25. Note 2, p. 145, note 10, avec référence à : *Le « Journal encyclopédique (1756-1793) » : une suite de l'« Encyclopédie »*, notes, documents et extraits réunis par Gustave Charlier et Roland Mortier, Bruxelles : La Renaissance du Livre/Paris : Nizet, 1952, p. 25.

26. Cité par Laudin, (note 2), p. 147.

27. JE, 15 févr. 1757, II, 1, p. 139 (L 437) ; 15 mars 1757, II, 3, p. 131 (L 460). Pour les acteurs : JE, 1^{er} oct. 1756, VII, 1, p. 105 (L 309) ; 1^{er} nov. 1756, VII, 3, p. 120 (L 337).

28. JE, 1^{er} mars 1758, 1^{er} mars 1758, II, 3p. 125-126. (L 718). La préoccupation prussienne se traduit dans les articles qui ont trait à Frédéric II. Voir JE, 15 nov. 1757, VIII, 1, p. 84 sq. ; 1^{er} janv. 1758, I, 1, p. 39 sq. ; 15 janv. 1758, I, 2, p. 50 sq., etc.

3. De la « grande barbarie » de la scène allemande, du Hanswurst et de la rénovation de Gottsched

En juillet 1756, le périodique publie une *Lettre anonyme aux auteurs de ce Journal sur le théâtre allemand*.²⁹ Le ton est vif :

L'empressement que vous avez de faire connaître au public tous les Théâtres, m'engage à vous donner un petit détail de celui d'Allemagne; car enfin un étranger qui n'a jamais mis le pied dans ce pays, et qui ne juge du théâtre allemand que par ce qu'on en a inséré dans quelques journaux français, doit s'en former une idée singulière. Je vais, Messieurs, vous mettre à portée d'en donner une meilleure notion. A la vérité si notre théâtre en général n'est pas digne de grands éloges, du moins ne mérite-t-il pas le mépris qu'on a voulu en inspirer.

L'auteur, de manière quelque peu inattendue, va en réalité dresser une image au vitriol de l'état de la scène en pays germanique. Si un véritable « mépris » pèse sur cette dernière, il faut en incriminer les conditions matérielles dont souffrent les auteurs et qui stérilisent la dynamique de la création. « Il y a très peu de villes, et presque point, où il y ait de salle de spectacle ». Quand il s'agit d'en installer une, de fortune, en profitant du passage d'une troupe étrangère, le public revit la scène du *Roman comique* de Scarron décrivant l'établissement des comédiens au Mans :

Les acteurs sont obligés en arrivant, de faire bâtir à leurs frais une petite baraque, pourvu qu'ils en obtiennent encore la permission, pour laquelle le magistrat ne manque jamais de les rançonner cruellement. L'emplacement étant ordinairement petit et peu commode, la rétribution est par conséquent très médiocre; ces princes à brodequin et cothurne ne gagnent rien, quelque bonne que soit la troupe [...]

Il est vrai que « cette affreuse misère » dans laquelle vivent les comédiens leur est pour une part imputable. Ils « traitent aussi cruellement les pièces que le public les traite eux-mêmes », car ils jouent comme de « vraies machines mal organisées à qui l'on fait dire ce qu'on veut ». « Concerner une représentation » leur est étranger :

Quand il est question d'une pièce nouvelle, ils s'assemblent chez le directeur où ils la lisent, et deux jours après, sans autre répétition, ils la représentent sur la scène; ils y travaillent continuellement de la mémoire, et fatiguent le spectateur : un d'entre eux se tient continuellement dans la coulisse pour souffler à son camarade, jusqu'à ce qu'un autre vienne le relever, pour se joindre à l'action; on voit Achille furieux après s'être opposé au sacrifice de sa chère Iphigénie, se tenir tranquillement dans la coulisse, aider la mémoire de ceux qui veulent la sacrifier.

29. JE, 15 juillet 1756, V, 2, p. 104-110 (L 231). La lettre sera reproduite au tome 64 du *Nouveau choix de pièces tirées des anciens Mercures, et des autres journaux; par M. de La Place*, qui dut paraître vers 1763 (Paris : Chaubert *et al.*, 1758 *sq.*, cinquième année, tome quatrième, p. 178-184).

Certains spectacles requièrent « cet air imposant et majestueux » qui accompagne les grandes actions en produisant « l'illusion théâtrale ». On ne donne pas l'image d'une conjuration au moyen de « trois ou quatre polissons pris au hasard », comme dans *Venise sauvée*, tragédie d'Otway traduite « en vers allemands », précise l'auteur. L'œuvre avait en effet fait l'objet d'une adaptation qui fut publiée à Vienne en 1754 sous le titre de : *Die Verschwörung wider Venedig, ein Trauerspiel des Herrn Thomas Ottway*. Le sous-titre précisait qu'elle était tirée en partie de l'original anglais, *Venice preserved, or a Plot discovered* (1682), en partie de l'adaptation française donnée par Pierre-Antoine de Laplace en 1747. Weiskern l'avait produite au Théâtre impérial.

Bref, l'état des installations scéniques en Allemagne « dégoûte ceux qui ont le talent de composer des pièces ». Le théâtre a par ailleurs souffert d'une tradition de mauvais goût.

Au commencement de ce siècle, le théâtre allemand était dans la plus grande barbarie ; on nommait alors les pièces *Haupt und Staats-actione* (*Actions principales et d'État*). Et dans toutes ces actions d'État on trouvait le Hans-Wurst ou Bouffon, dont le caractère est plus grossier que celui d'Arlequin, et plus fin que celui de Pierrot, ou plutôt c'est un mélange des deux caractères.

Fr. Genton définit la *Haupt- und Staatsaktion*, « action principale et politique », comme une « sorte de tragédie ou tragi-comédie héroïque mêlée d'intermèdes comiques, permettant aux comédiens de laisser libre cours à l'improvisation dans le double registre du texte et du geste, sans aucun souci de régularité ».³⁰ Il convient aussi de rappeler en quelques mots l'histoire de ce *Hanswurst*, ce « Jean-Saucisse », évoqué par O. Rommel dans son magnifique ouvrage sur *L'ancienne comédie populaire viennoise*.³¹ On en fait remonter la création au Viennois J.A. Stranitzky (1676?-1720). Le personnage sera repris au XVIII^e siècle par G. Prehauser et concurrencé – avec une assimilation occasionnelle des deux personnages – par celui de « Bernardon », invention de Felix Joseph von Kurz dont il va être plus longuement question. Traitant de la « grande barbarie »

30. Genton 1999, p. 18, 108, etc. Sur « les expressions "Aktion", "grosse Aktion", "Hauptaktion" et finalement, vers la fin du XVII^e siècle, "Haupt- und Staatsaktion" », voir Otto Rommel : *Die Alt-Wiener Volkskomödie. Ihre Geschichte vom barocken Welt-Theater bis zum Tode Nestroys*, Wien : A. Schroll, 1952, p. 170 sq.

31. Rommel : *Ibid.*, p. 153 sq. : « Zweites Hauptstück : Josef Anton Stranitzky, der bäuerliche Ur-Hanswurst der heroisch-galanten Haupt- und Staatsaktion und Begründer des Alt-Wiener Volkstheaters ». Bauer (note 12), p. 65-67 souligne dans le chap. sur « Les théâtres populaires » à Vienne qu'ils ne s'adressent pas « exclusivement à un public recruté dans les couches inférieures de la société ». L'ensemble du public viennois y prenait plaisir et manifesterait « une fidélité étonnante à des formes théâtrales partout ailleurs abandonnées ». Ceci peut s'expliquer par « la permanence de structures sociales inchangées et immobiles » qui avaient fixé la société dans un état de « civilisation encore en grande partie pré-bourgeoise et pré-individualiste », favorable au maintien d'un tel « théâtre populaire ».

qui avait précédé l'avènement d'un véritable théâtre allemand, l'auteur de la *Lettre* de 1756 rapportait :

Je me souviens d'avoir vu dans ma jeunesse une tragédie d'*Œdipe*, où ce prince dans le premier acte était un enfant d'un jour qu'on portait dans la forêt; dans le second acte, il combattait en héros contre son propre père, et dans le troisième il mourut; je ne me rappelle point si c'était de vieillesse.

À côté du Hanswurst était mentionnée, dans le *Journal encyclopédique*, une autre figure familière : le *Doctor Faustus*, sorcier que son « Action fameuse » précipite dans une vie de délices, laquelle « dure 24 ans ».

La *Lettre* reprend ensuite l'histoire du théâtre allemand avec la rupture qu'apporte d'Allemagne « Mr. *Gottsched*, professeur à Leipzig ». Celui-ci enflamma la rivalité littéraire entre Vienne et la grande ville universitaire de la Saxe. « L'épuration générale du goût et des mœurs » et « l'influence ennoblissante de la comédie italienne de Paris », rappelle R. Bauer, « finirent par rapprocher le théâtre impromptu du théâtre littéraire », dans la capitale autrichienne comme ailleurs, en attendant que le premier « fût discrédité, au moins passagèrement, par la propagande hargneuse des émules viennois de Gottsched ».

Celui-ci, remarque le *Journal encyclopédique*, fut beaucoup aidé, dans la campagne pour relever le jeu des acteurs et bannir le Hanswurst et le bas comique, par « Madame *Neuber*, une des plus grands actrices que nous ayons eues ». ³² Caroline Neuber, qualifiée de « première fondatrice de notre théâtre », voit son travail se poursuivre grâce au « sieur Schonmann », c'est-à-dire Johann Friedrich Schönemann, animateur d'une « troupe qui subsiste encore à Mecklenbourg » (plus précisément à Schwerin, où résidaient les ducs de Mecklenbourg) et « qui ne joue que de bonnes pièces ». ³³ Si Schönemann a conservé la référence majeure au répertoire français, notamment voltairien, il a maintenu l'ouverture des interprétations au naturel. Dans le même mouvement, l'article du *Journal* voit aussi se multiplier les troupes « qui vont communément à Königsberg et à Dantzig » ou qui se sont établies à Vienne ou Leipzig, « où l'on commence à se rapprocher du bon goût du théâtre ». Mais la tradition a la vie dure : « depuis peu de temps », la farce « rentre dans ses droits ».

On sait qu'il sera reproché à Gottsched d'avoir, en alignant sur le modèle français le théâtre allemand, retardé les progrès de celui-ci. ³⁴

32. Genton 1999, p. 93 et 108.

33. Sur l'extension du travail modernisateur de Schönemann par K. Ekhof, membre de sa troupe et fondateur, à Schwerin, d'une « académie destinée à promouvoir et à améliorer le jeu des comédiens allemands », voir Genton 1999, p. 112.

34. Bauer, *op. cit.*, p. 63, qui note qu'un tel alignement n'allait pas nécessairement sans une certaine « francophobie sélective » : « en instaurant un dialogue avec des hommes de

Le *Journal encyclopédique* en est bien conscient quand il rend compte, quelques années plus tard, d'un *Théâtre allemand* paru en 1770.³⁵ Le chroniqueur note : « aussitôt qu'il paraît en France une pièce nouvelle, bonne, médiocre ou mauvaise, les poètes allemands s'empressent de la traduire et d'en enrichir leur scène, qui pour cela pourtant n'en devient pas plus riche »... Mais il concède :

Le théâtre allemand n'a commencé à faire quelques progrès, que depuis la réforme de Gottsched et quelques autres littérateurs estimables y ont faite. C'est seulement depuis cette époque, très-récente, qu'il a été enrichi de beaucoup de traductions exactes des meilleurs drames anglais et français, et de quelques pièces originales, qui eussent également réussi partout ailleurs, et que l'on représente en Allemagne avec autant de décence et de dignité, qu'on en observe sur les premiers théâtres de France et d'Italie.

4. Éloge du burlesque : Joseph Kurz

Sur les scènes de la capitale autrichienne, une différence paraît marquée dès le départ.

« Le Théâtre français de Vienne, depuis son ouverture, qui se fait à l'ordinaire après Pâques, s'est borné aux représentations des meilleures pièces connues, et certainement le public n'y a rien perdu ».³⁶ Le journal souligne à nouveau le rôle qu'y joue le comte Durazzo, dont « les lumières et le goût délicat répondent si parfaitement au choix que Leurs Majestés Impériales et Sérénissimes ont fait de ce seigneur pour la direction de leurs spectacles ». Mais on conviendra que le Théâtre allemand « donne plus souvent des nouveautés » et même « quelquefois des espèces de farces qui ne sont pas sans mérite ». Certains diraient cette production affectée par le vieux goût germanique :

L'imagination franchissant presque toutes les règles, on y voit des scènes singulières et des coups de théâtre les plus frappants. Ceux qui pourraient dédaigner ce genre de représentations qui n'est à leurs yeux qu'un désordre de l'esprit, ne prennent sans doute que la superficie des choses : ils ne voient point que cette extrême variété est utile aux arts mêmes les plus mécaniques, et qu'elle les aide à parvenir à un certain point de perfection. La preuve de ce que nous avançons, nous mènerait trop loin. Si ces sortes de pièces faisaient quelque tort aux chefs-d'œuvre de nos plus

lettres français qui rejettent, comme lui, la mode galante, l'auteur de *Cato* condamne une vision réductrice de la littérature française, et l'enjeu de son combat est à la fois esthétique et national ». « Les Français ont eu le mérite de définir pour la première fois les règles du théâtre, ce qui ne signifie pas que Gottsched juge admirables toutes les productions françaises ».

35. JE, VIII, 2, p. 236- 45 (L 4950).

36. JE, 1^{er} août 1758, V, 3, p. 116 sq. (L 813).

grands auteurs, et obtenaient une préférence si humiliante pour le goût, nous serions les premiers à nous élever contre ce genre.

On voit à quel point le *Journal encyclopédique* de 1758 adopte une position inversée par rapport à ce que donnait à lire auparavant la *Lettre sur le théâtre allemand* de 1756. La « barbarie » d'un goût marqué pour la « bouffonnerie » ne constitue plus un obstacle au développement d'un autre type de production. « Nous allons », pour en donner une illustration, poursuit le périodique, « faire connaître quelques coups de théâtre d'une pièce allemande nouvelle de Mr. Kurz » représentée « depuis peu » à Vienne.

Johann Joseph Felix von Kurz, lit-on dans le *Répertoire des Théâtres de la ville de Vienne depuis l'année 1752, jusqu'à l'année 1757*,³⁷ parut pour la première fois sur le Théâtre allemand « en 1737, la seconde en 1744, et après l'absence d'une année en 1754 ». Ce comédien a « beaucoup de feu » et « est toujours applaudi dans les différents rôles comiques qu'il joue ; de même que par ses pièces de théâtre fort fréquentée par le public ». Il se rendit en effet extrêmement populaire par la vague déferlante de spectacles mettant en scène ce personnage de Bernardon dont il a déjà été question et qui donna lieu à ce qu'il est convenu d'appeler la « Bernardoniade ».³⁸

Cette production relève d'un genre que le *Répertoire* redéfinit à notre intention :

Quelque riche que soit le théâtre allemand en bonnes pièces écrites, on représente encore très souvent des comédies à *l'impromptu*, c'est ce qu'on appelle jouer *ex tempore*. Ces pièces ne sont que de simples canevas concis, attachés au mur du Théâtre derrière les coulisses, où les acteurs voient au commencement de chaque scène quel sujet ils doivent traiter. Cette façon de représenter donne lieu à la variété du jeu, et une pièce paraît toujours nouvelle lorsqu'elle est jouée par différents acteurs, mais il faudrait dans ceux-ci beaucoup d'esprit, et une imagination très fertile pour amuser les spectateurs éclairés.

L'imagination ne manquait pas à Joseph Kurz, qui développe, en une cascade de saynètes et de bouleversements inattendus, des épisodes mêlant des registres spectaculaires très divers : commedia dell' arte, opéra baroque, théâtre scolaire, pantomime, etc. O. Rommel insiste sur ce qui différencie désormais le théâtre de Kurz de celui de Stranitzky : le personnage comique ne vit plus la réalité « comme un étranger sur le bord du monde », qu'il considérerait pour ainsi dire de l'extérieur, mais il s'inscrit dans celui-ci comme « le jouet des étranges puissances méta-

37. Vienne : Ghelen, 1757, *Etat présent des comédiens allemands selon l'ordre de leur ancienneté* (non paginé).

38. Voir Rommel (note 30), p. 337 sq. : « Drittes Hauptstück; Erste Synthese von Barock-Theatralik und Volkskomik. Die Formwendung der Alt-Wiener Volkskomödie ».

physiques qui le gouvernent ».³⁹ Rommel passe en revue ces dernières ou leurs manifestations : arsenal fourni par les croyances populaires ou les contes orientaux (« lampe merveilleuse », « coffre ailé », « lyre d'Orphée », « admirable basse de viole », « violon magique »), aventures sur l'île merveilleuse, Olympe « baroquisé », matériel emprunté aux parodies de romans de chevalerie, aux « comédies du monde souterrain » ou à la littérature des relations démoniaques, etc. Les « frasques de Bernardon », résumé de son côté D. Pagnier, déroulent « ses voyages dans les airs, sur et sous la mer, ses aventures dans les palais et les îles enchantées », etc.⁴⁰ Le *Journal encyclopédique* met en évidence la machinerie employée dans une de ces « performances ».⁴¹

Bernardon courant après sa femme s'accroche à son habit, au moment qu'elle est emportée par un nuage ; il est enlevé jusqu'à la hauteur de 18 pieds ; la robe de l'actrice vient à se déchirer, et *Bernardon* tombe en arrière sur le théâtre, sans qu'on s'aperçoive du mécanisme qui a opéré une chute aussi rapide que si elle était naturelle.

Le héros multiforme renvoie à l'Arlequin classique en même temps qu'il symbolise une fusion des forces latentes de la scène germanique, dans la mesure où un tel théâtre répond à la préoccupation allemande d'une relation « avec les dieux et les esprits élémentaires », selon les termes de D. Pagnier. Madame Bernardon apparaît ainsi sous les traits d'une figure quasi surnaturelle, entre « ses emplois d'amoureuse, de princesse et de magicienne », « surtout quand elle chantait accompagnée à la cithare *La Linzerin* dans *Hanswurst heureux possesseur de la médaille enchantée ou Bernardon devenu le génie Groseille sur les îles Céleri et Chou-rave* ».⁴²

D'un autre côté, le fantastique se marie naturellement à une composante réaliste qui renvoie à une des préoccupations du théâtre moderne en général, et à certaines audaces de Voltaire, Lekain ou Garrick en particulier. Une autre disposition scénique osée par Kurz, note le journal, « n'a pas moins surpris » :

Bernardon au désespoir d'avoir perdu sa femme, met le feu à tous les meubles qui l'environnent ; cet incendie devient général : tapisseries, rideaux, commodes, chaises, pendule etc. tout paraît embrasé ; la violence des flammes gagne le Théâtre, sans que le spectateur coure aucun risque, pas même celui de l'incommodité de la fumée dont on ne s'est nullement aperçu, quoique cette catastrophe ait terminé le premier acte, et que la pièce ait encore duré quelque temps.

39. Rommel, : *Ibid.*, p. 399 sq.

40. D. Pagnier, *La Montre de l'amiral*, Paris : Alma, 2013, livre numérique.

41. Sur cette « machinerie », la théâtralité, « l'impulsivité du jeu », la pantomime et sa variante enfantine, les éléments autobiographiques chez Kurz, etc., voir Rommel (note 30), p. 299 sq. : « Die Zauberbürleske (Bernardoniade, Maschinenkomödie) als die Keimform des Alt-Wiener Zauberspiels ».

42. *Hanswurst, der glückliche Besitzer der bezauberten Medallie oder Bernardon der Geist Ribissell auf der Insel Cellery und Calleraby* (Nr. 210), (note 41), p. 401.

Le *Répertoire des Théâtres de la ville de Vienne*, cité plus haut, considère un tel théâtre d'un œil sévère. « Il est à craindre que ces pièces à l'improptu ne fassent négliger celles qui sont écrites d'un style pur, élégant, et sublime ». Faudra-t-il « que le théâtre soit forcé de se conformer au goût du peuple » ? Par ailleurs, cette production décourage les efforts en vue de proposer à l'édition de meilleurs ouvrages. Le système régissant l'impression des pièces de théâtre constitue une des raisons pour lesquelles « il n'y a presque plus de poètes qui s'empressent de produire des pièces originales de leur façon ». « La cause en est très singulière ». « Dans les troupes, il y a toujours des comédiens poètes qui composent des pièces ». Celui qui détient la propriété de l'une d'entre elles, soit qu'il l'ait écrite, soit qu'il l'ait obtenue d'un « auteur étranger », reçoit « la somme dont on est convenu toutes les fois qu'on la représente ». Mais si l'ouvrage est imprimé, ce bénéfice lui échappe : « les comédiens en sont les maîtres, et ne paient plus aucune rétribution à celui des camarades qui le possédait ». Pourquoi dès lors se donner la peine de publier ? « Il y a peu de poètes qui travaillent pour la gloire... ». Au reste : « L'amour du gain, engage quelquefois à écrire, des personnes, qui par la suite excellent dans le genre dramatique, et qui sans cela ne l'auraient jamais embrassé ».

La campagne d'épuration mise en route par Gottsched devait aussi avoir raison de Kurz et de la Bernardoniade. La « propagande hargneuse » des disciples du novateur, écrit R. Bauer, programmait la « fin prochaine » des vedettes du théâtre populaire : « Kurz-Bernardon quitta Vienne en 1767, Leinhaas, le "Pantalone" viennois, mourut en 1767, deux ans avant le chef de l'équipe, Prehauser ». ⁴³ Quand l'empereur constitue, une dizaine d'années plus tard, le « Nationaltheater », les « anciens acteurs du Kärntneror se sont déjà détournés de la farce improptue, au bénéfice du nouveau théâtre littéraire et bourgeois ».

5. L'ouverture par défaut : Gellert, la fable et le chemin de la reconnaissance

À côté du facteur économique susceptible de détourner certains « poètes » des imprimeries, une disposition pour ainsi dire génétique des Allemands pouvait contribuer à rendre compte du peu de progrès réalisés dans certains genres littéraires. « Comme si la nature était avare de ses dons, les écrivains allemands en général ont perdu en agrément ce qu'ils ont gagné en solidité ». Ainsi s'exprime l'auteur anonyme d'une *Lettre de Vienne, écrite aux auteurs de ce Journal, sur l'état des sciences et des spectacles* de décembre 1758. ⁴⁴ Leurs ouvrages manquent de « cette fleur

43. Bauer (note 12), p. 65-67.

44. JE, 15 déc. 1759, VIII/3, p. 127- 38 (L 1220)

de politesse qui répand je ne sais quelle aménité sur les écrits français », « et l'on y voit trop souvent l'érudition remplacer l'esprit philosophique, qui doit être l'âme de tout ouvrage pensé », même si l'on doit convenir que la science est chez eux « comme dans son élément », à voir « cette foule de savants » qui ont illustré le pays.

D'une autre manière, si l'on s'interroge sur cette notion d'« esprit philosophique », on peut considérer que la littérature allemande pécherait précisément par excès de philosophie. On a souligné combien est étroit le lien « entre le monde de l'enseignement et celui des auteurs », en Allemagne, « où les contemporains de Gottsched et de Gellert constatent que le mouvement de réforme de la langue et des lettres part en premier lieu de villes universitaires comme Leipzig » :⁴⁵

Les défauts mêmes des pièces de Gellert, et dans une plus grande mesure de celles de Gottsched, sont dus en partie à cette formation philosophique et rhétorique universitaire : à travers les personnages, ce sont des thèses morales, esthétiques et philosophiques qui se combattent ; la littérature est souvent un champ d'expérimentation pour des théories préconçues.

Ce goût marqué pour l'érudition, un auteur allemand l'avait souligné avec ironie chez ses concitoyens. En novembre 1757, le journal rend compte des *Satirische Briefe* de G. W. Rabener, qui venaient d'être traduites en anglais et qui s'en prenaient au « ridicule outré des pédants » de sa patrie.⁴⁶ « Comment ne sera-t-on pas étonné », commente le journal, « de l'intrépidité de Mr. Rabener qui ose attaquer ces colosses d'érudition qui peuvent par leur propre poids l'étouffer dans le moment » ?

Le nom de celui qu'on appelait le « La Bruyère germanique » se trouvera accouplé à celui de C.F. Gellert, qui représentait par excellence l'auteur lié à la ville de Leipzig et à son université, où il étudia et enseigna. Sa production dramatique est absente du *Journal*. La date, déjà ancienne, d'une œuvre comme *Das Loos in der Lotterie* (1746), y était sans doute pour quelque chose. Mais une autre raison tenait à ce qui faisait pour l'essentiel l'originalité de ce théâtre.⁴⁷ D'une part, comme le souligne Fr. Genton, il ne répondait pas aux critères définis par un Boulenger de Rivery, éditeur des *Fables et contes* de Gellert, en matière de réussite dramatique.⁴⁸ Ce qu'on attendait d'un tel théâtre, c'est qu'il transporte « dans un monde où l'on s'exprime avec esprit et élégance, et où l'action prime sur la réflexion et la profondeur psychologique des

45. Genton 1990, p. 270 ; Genton 1999, p. 103 et 115.

46. JE, 1^{er} nov. 1757, VII, 3, p. 68-82 (L 627). Sur la traduction des *Satires* par G. Sellius et Boispréaux, entrepreneurs supposés d'une « manufacture de traductions », voir Genton 1990, p. 109, 213 ; Genton 1999, p. 62-63.

47. Sur Gellert, voir Genton 1990, p. 224-59. Sur le compte rendu, dans le *Journal encyclopédique* de 1771, de *La fausse dévote* et de *La femme malade*, voir Genton 1999, p. 195 et 199.

48. Genton 1990, p. 228 et 259 sq. ; 1999, p. 114 sq.

personnages ». Chez Gellert, « les répliques des personnages servent plus à renseigner sur leur état d'âme et leur caractère qu'à faire avancer l'intrigue ». D'autre part, les démonstrations d'esprit et d'élégance étaient précisément l'objet d'une moquerie où se distinguait particulièrement le *Billet de loterie*, qui regrettait que le personnage de « Herr Simon », acquis aux modes d'outre-Rhin, ne se comportât pas « davantage en simple Allemand ». ⁴⁹ On sait, par les travaux de R. Florack et N. Birkner, dans quel courant s'inscrit une satire qui décore le caractère français d'une jolie guirlande de défauts : « arrogance, vantardise, superficialité, frivolité, légèreté et inconstance ». ⁵⁰

Si le théâtre de Gellert ne trouve pas ici d'écho, c'est d'abord sa correspondance qui est mise en évidence, par le compte rendu des *Lettres de M^{rs} Gellert et Rabener*, publiées en 1761. ⁵¹ « Ces lettres écrites en allemand ont été lues avec avidité ; un simple extrait pourrait n'en pas représenter la singularité, qui est peut-être la cause du grand succès qu'elles ont eu, plus encore que la célébrité de leurs auteurs ». Elles donnaient en effet une idée de l'extrême popularité de Gellert, adulé comme une gloire nationale. Elles illustraient aussi la simplicité – la « bonassité » – qui est réputée caractériser le tempérament allemand et qui va s'illustrer dans un autre genre. Comme le note G. Laudin :

On souligne dans plusieurs comptes rendus la qualité des fabulistes, en particulier de Lichtwer, jugé certes inférieur à La Fontaine, mais « plus naïf et plus intéressant que Gay », le grand fabuliste anglais. Le goût des Allemands pour la fable tiendrait à ce que leurs « mœurs ne sont pas encore dépravées par l'artifice ». ⁵²

C'est aussi dans le genre de la fable que s'exprima principalement le moralisme de Gellert, réconciliant la rigueur et la « solidité » de la pensée germanique et une sorte de mélancolie pré-romantique. Ainsi que l'écrit également G. Laudin, « les poètes allemands » seront désormais « perçus comme réalisant une sorte de compromis idéologique entre les Lumières et la religion, tout comme leur traducteur Huber les voit

49. *Das Loos in der Lotterie, ein Lustspiel in fünf Aufzügen*, dans : *Gesammelte Schriften. Kritische, kommentierte Ausgabe*. Bd. 3. *Lustspiele*, hrsg. v. Bernd Witte, Berlin-New York : De Gruyter, 1988, ici, p. 172. Sur *Le Billet de loterie*, voir Genton 1990, p. 259-267.

50. Ruth. Florack : *Nation als Stereotyp : Fremdwahrnehmung und Identität in deutscher und französischer Literatur*, Tübingen : Niemeyer, 2000 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 76) ; *Tiefsinnige Deutsche, frivole Franzosen : nationale Stereotype in deutscher und französischer Literatur*, Stuttgart : Metzler, 2001 ; *Bekannte Fremde – Zur Herkunft und Funktion nationaler Stereotype in der Literatur*, Tübingen : Niemeyer, 2007. Pour le fondement « populaire » de la « francophobie des auteurs allemands » selon Werner Krauss, voir Genton 1999, p. 56.

51. JE, 15 nov. 1761, VIII, 1, p. 68-91 (L 1787) ; 1^{er} déc. 1761, VIII, 2, p. 52-67 (L 1798) ; *Briefe von den Herren J. C. T. Gellert und C. W. Rabener. Lettres de M^{rs} Gellert et Rabener*. À Leipsick et à Dresde, 1761, in-8°.

52. Laudin (note 2), p. 149, qui renvoie à JE, 15 sept. 1758, VI, 3, p. 131-138 (L 847) ; JE, 15 mai 1763, IV, 1, p. 73-85 (L 2211).

incarner un compromis esthétique : « Ils réunissent la hardiesse Anglaise avec moins d'écart et la justesse Française avec moins de timidité ».⁵³

Fr. Genton concluait ainsi, en 1990, son passage en revue des références au « poète de Leipzig » : « L'histoire de la réception française des œuvres de Gellert reste encore à écrire ».⁵⁴ Il citait par ailleurs un compte rendu de la *Vie de Gellert* par Johann Andreas Cramer, paru dans le *Journal encyclopédique* en 1775⁵⁵ :

Pourquoi est-il si peu de contrées où, comme en Allemagne, celui qui réunit en lui les talents de l'homme de lettres au mérite, plus essentiel encore de l'homme de bien, trouve, dès son vivant, dans la reconnaissance publique, le prix des efforts qu'il a faits pour être utile à l'humanité ? [...] La passion dominante de M. Gellert était que toutes les classes de citoyens pussent tirer avantage de ses ouvrages.

Le même critique clôturait autrement, en 1999, le chapitre sur Gellert :

Dès le milieu du XVIII^e siècle certains auteurs français notent cette timide irruption de l'Allemagne sur la scène littéraire et expriment la crainte d'un recul de l'hégémonie culturelle française en Europe, ainsi Joseph de La Porte en 1752 : « Fasse le Ciel que l'Allemagne n'usurpe pas sur nous l'empire des lettres, que nous avons vu fleurir avec tant de splendeur ». Cette citation concerne la poésie, et non le genre dramatique. Le théâtre allemand est encore largement inconnu.

La critique antifrançaise de Gellert invitait à s'affranchir davantage du modèle qu'offrait en littérature une nation si foncièrement touchée par « l'artifice ». On sait que ce fut la tâche à laquelle s'employa avec acharnement Lessing. Quand il revendiqua, dans sa campagne contre le joug littéraire français, d'avoir défini les lois de la fable et d'avoir porté le genre à son sommet, le *Journal* réagit : « Jamais écrivain étranger n'a écrit avec plus de hauteur, de suffisance et de présomption ».⁵⁶ Celui-ci ne se présente-t-il pas « comme le premier fabuliste du siècle » ? Ne dit-il que La Fontaine « n'avait que de la *gaieté* », « maladie des Français » ? On sait aussi comment Lessing traitera avec la même acidité la tragédie classique, au nom du sublime de la dramaturgie grecque et de la force shakespearienne, dans sa *Dramaturgie de Hambourg*. Mais d'un autre

53. *Ibid.*, p. 152. Genton 1999, p. 54-56, 114 *sq.*, 129, etc.. rapporte une anecdote où se mesure l'influence du fabuliste. Lors d'une entrevue que lui accorde Frédéric II, connu pour le peu de considération qu'il accordait à la langue et aux lettres allemandes, on fait valoir la réputation dont jouit Gellert, dont les fables sont traduites en français. Le roi finit par réviser son jugement et aurait dit pour terminer, citant ironiquement le jésuite français Bouhours : « Il faut bien avouer que cet homme-là a bien de l'esprit pour un Allemand ».

54. Genton 1990, p. 268.

55. JE, oct. 1775, p. 261-263. Genton 1999, p. 136-137.

56. JE, 15 févr. 1760, II, 1, p. 76-92 (L 1272). Voir Gotthold Ephraim Lessing : *Traité sur la fable, précédés de la soixante-dixième lettre, suivis des fables*. Edition bilingue, avant-propos de Nicolas Rialland, postface de Jean-François Groulier, Paris : Vrin, 2008, p. 7 (Essais d'art et de philosophie).

côté, Lessing, comme Gottsched voulant libérer le théâtre allemand de son Hanswurst viennois, se trouvait impliqué dans une autre querelle, ouverte par ce qu'il est convenu d'appeler « l'École suisse ».

6. Le « schisme » de la littérature allemande : Zurich contre Leipzig

Il restait à deux auteurs le soin d'élever la poésie allemande au niveau de la plus large modernité et de l'inscrire au fronton des nouvelles tendances de la littérature européenne. Le *Journal encyclopédique* allait s'en acquitter coup sur coup en avril-juin 1760.

Le périodique rendit d'abord compte de la *Mort d'Abel* de Salomon Gessner, d'après la traduction française de Turgot et de Michael Huber.⁵⁷ La présentation est décisive :

On vient de voir dans nos journaux précédents l'analyse d'un poème moderne anglais, traduit en français : Voici un poème moderne allemand, traduit aussi en français. Ces poèmes ont tous deux beaucoup de mérite ; mais ce mérite est infiniment différent. Nous nous faisons un plaisir de rapprocher ces ouvrages, afin que nos lecteurs puissent les comparer, qu'ils puissent examiner la différence du génie anglais et du génie allemand, les disparités des deux langues, celle de l'esprit des deux poètes, et de celui de leurs traducteurs.

L'ouvrage anglais invoqué est le *Paradis perdu* de Milton, dont le journal propose un essai partiel de traduction par « Mr. Cheatand », d'Avignon.⁵⁸ Plus tard, le périodique accordera encore « la palme du genre bucolique » aux *Idylles et poèmes champêtres* de Gessner, « homme de génie ». ⁵⁹ La Harpe et le *Mercur de France* ne se feront pas faute d'attribuer ce succès international à l'accueil réservé par la France à l'écrivain suisse (de même qu'à Goethe).⁶⁰

En juin 1760, le *Journal encyclopédique* rendait compte d'une nouvelle édition des traductions françaises de Haller.⁶¹ On y célébrait un auteur dont les écrits sur l'amour et la mort sont sans équivalents. Se trouvait

57. JE, 1^{er} avril 1760, III, 1, p. 87-101 (L 1311) ; 15 avril 1760, III, 2, p. 87-101 (L 1324). Sur cette traduction et sa diffusion, voir Genton 1999, p. 72-73 et 82-83, avec renvoi à C. B. West : « La théorie de la traduction au XVIII^e siècle par rapport surtout aux traductions françaises d'ouvrages anglais », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1932, p. 348. Genton rapporte, d'après un témoignage allemand de 1783, « qu'à Londres tous les gens de goût connaissent presque par cœur les œuvres du Suisse Gessner... dans leur traduction française ».

58. JE 15 mars 1759, II, 3, p. 128-137 (L 1303).

59. JE, 15 févr. 1762, II, 1, p. 21-27 (L 1853)

60. Genton 1999, p. 72-73.

61. JE, 15 juin 1760, IV, 3, p. 108-121 (L 1369) : *Poésies de M. Haller, traduites de l'allemand, nouvelle édition retouchée et augmentée. – Traductions qui peuvent servir de suite aux Poésies de M. Haller. 2^e partie*, Berne : Aux dépens de la Société, 1760.

détachée l'ode déplorant la disparition de la seconde épouse du poète suisse : « Nous n'en connaissons point dans ce genre, où le génie, le sentiment et la raison se soient alliés plus heureusement ».

Le journal reproduisait également des vers adressés à Haller par Madame Du Boccage, figurant « dans ce recueil à la suite des odes précédentes » (une version différente de ceux-ci paraît dans les *Œuvres* de l'écrivaine).⁶² Rien n'illustre mieux l'accession au Parnasse – désormais situé « aux sources du Rhin » – de la poésie allemande amie des « bergers ».

Ô toi que la France a connu
Comme un philosophe sublime,
Mais que notre esprit prévenu
Croyait ennemi de la rime ;
Tu fus le premier des Germains,
Qui marchant sur les pas d'Horace,
Nous apprît, par tes tons divins,
Que ces fils du dieu de la Thrace
Cultivent les fleurs du Parnasse, etc.

Le *Journal encyclopédique* s'exclamait dès lors à point nommé :

Que dirait aujourd'hui le critique Bouhours, lui qui croyait qu'un Allemand ne pouvait pas être bel-esprit, si on lui montrait non seulement en Allemagne, mais en Suisse, les Haller, les Gessner, les Gellert se couronnant des plus brillantes fleurs du Parnasse ?⁶³

Au-delà de cette citation apparaissait ce que J.-M. Valentin a souligné, à propos du « caractère polycentrique » ayant marqué la production germanique du XVIII^e siècle : l'Allemagne était devenue « un espace de débats et de querelles » où « Leipzig avec Gottsched s'oppose ainsi à Zurich, où s'activent Johann Jakob Bodmer (1698-1783) et Johann Jakob Breitinger (1701-1776) ». ⁶⁴ Le *Journal encyclopédique*, de son côté, s'exprime ainsi dans l'analyse qu'il fournit de trois tragédies de Bodmer,

62. *Ibid.*, p. 114-115 ; *Épître à Monsieur Haller, quelque temps après que son poème des Alpes eut été traduit en français*, dans : Anne-Marie Fiquet du Boccage : *Œuvres*, Lyon : Frères Perisse, 1770, t. I, p. 320-321.

63. On a souvent mentionné les propos désobligeants du P. Dominique Bouhours à l'égard de la langue et de la littérature allemande. On sait comment les *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* argumentaient que « l'esprit », à l'unisson de la nature, qui « est plus languissante et plus morne » dans les pays froids, « ne s'accommode point du tout avec les tempéraments grossiers et les corps massifs des peuples du Nord » (Paris : Mabre-Cramoisy, 1671, p. 223).

64. *Op. cit.*, p. X. Sur leur opposition à Gottsched, leur amitié avec Haller et l'engouement pour le genre suisse, voir Genton 1999, p. 100, 114, 143-44. Sur la dispersion des centres littéraires en Allemagne et l'absence de capitale, exploitée ou déplorée pour expliquer le retard culturel germanique, voir Genton 1999, p. 34 *sq.*, qui conclut : « L'évolution littéraire a donné raison à ceux qui tiennent pour la pluralité des capitales, pour la reconnaissance par la littérature de la variété culturelle, politique et religieuse de l'Allemagne », comme l'exprimera Goethe. J.-M. Valentin, conclut de son côté : « cette combinaison d'éléments mouvants » témoigne d'une « richesse appelée à compenser dans les décennies qui suivront la cohérence au fond recherchée ».

Johanna Gray, Friedrich von Tockenburg et Œdipe, publiées à Zurich, chez l'éditeur Heidegger, en 1761 :

La Suisse produit aujourd'hui des Euripides et des Sophocles. C'est au moins l'idée que s'en forme le public de cette nation ; mais cette opinion n'est point adoptée dans toute l'Allemagne, et il y a là-dessus un schisme, dont les effets durent depuis assez longtemps, et avec assez de véhémence. Les critiques les plus envenimées se succèdent rapidement les unes aux autres : Leipzig et Zurich se lancent des anathèmes, auxquels conviendrait le plus souvent l'épithète de *Fulmen brutum*. Il y a quelque apparence que cette cause pourrait être évoquée à un tribunal supérieur, et qu'un sénat composé de Corneilles, de Racines, de Crébillons, de Voltaires, réformerait la plupart des arrêts, et pourrait bien débouter également les deux parties de leurs prétentions. Quoi qu'il en soit, voici trois pièces qui ne feraient pas pencher la balance du côté helvétique.⁶⁵

Le traitement d'*Œdipe*, « histoire si connue », démontre combien, « avant que de créer, on doit bien s'assurer qu'on a le génie créateur » ; « et même, cela ne suffit pas, on doit se convaincre du besoin que l'on a d'exercer ce génie, on doit bien se convaincre aussi de l'insuffisance des plans qui existent déjà, ou de l'impossibilité de les rectifier d'une manière satisfaisante ». « Mais de bonne foi, est-ce un spectacle fort attachant que la lutte d'un Zurichois avec Sophocle ? ». Il est vrai que ces Zurichois « sont inépuisables en inventions » et « paraissent avoir des amas de projets, qui, comme les divers mondes possibles, sollicitent à l'envi l'existence ». « Mais il faudrait une intelligence aussi saine que celle qui a préféré le monde actuel aux autres, pour ne pas tomber dans l'inconvénient de réaliser des chimères ». Le chroniqueur du journal résume les cinq actes de la pièce. Conclusion : « C'est ainsi que sur les ruines de Sophocle s'élève un édifice qui ne ressemble à rien ». Si l'auteur possède un art, c'est celui « de dénaturer » et « de mettre un froid à glacer dans les endroits les plus terribles ou les plus attendrissants ».

La *Jeanne Gray* ? « Pure enfilade de dialogues », où le but de l'auteur, « loin de mettre autant qu'il est possible toute en action », semble être « d'y substituer d'éternels discours » :

Encore si ces discours étaient intéressants, s'il régnait quelque feu, quelques esprit dans ces dialogues ! mais ce n'est, ni de la prose, ni de la poésie, ni du sentiment, ni de la morale ; ce qui doit y ressembler à la simplicité grecque est bas ; ce qui doit tenir de l'emphase orientale n'est que galimatias.

Même le « caractère national » n'apparaît pas dans les pièces de Bodmer, comme il se manifeste dans le théâtre anglais. L'auteur du compte rendu n'en dira guère plus :

65. JE, 15 octobre 1762, VII, 2, p. 61 sq.

Ce serait pousser trop loin la patience que d'analyser les deux autres pièces jointes à *Œdipe*; et la peine qu'on prendrait pour cet effet ne serait compensée par aucune utilité. Il faut des siècles pour faire naître le goût où il n'existe pas; il faudrait un temps encore plus long pour l'épurer dans les lieux où il est gâté jusqu'à ce point.

7. Klopstock au panthéon de la littérature européenne ?

Le premier article du *Journal encyclopédique* spécifiquement consacré à une œuvre dramatique allemande devait constituer en soi une marque de reconnaissance à l'égard du théâtre national. Le compte rendu prit d'autant plus de signification qu'il portait sur la *Mort d'Adam* de Klopstock, qui prenait désormais rang, en Allemagne, « parmi ses illustres poètes ». ⁶⁶ *Der Tod Adams* (1757) avait bénéficié, dès septembre 1761, d'une traduction française dans l'« Essai sur la poésie allemande » de Junker, que publie le *Journal étranger*. ⁶⁷ Celui-ci va, de 1760 à 1762, consacrer de très longues recensions au *Messie*, aux *Réflexions sur la poésie sacrée* et à d'autres manifestations littéraires de Klopstock. Celui-ci s'est d'emblée imposé comme l'auteur à qui il revient « d'avoir ramené la Poésie au service de la Religion », de sorte que l'Allemagne met « à son exemple », « sous toutes les formes imaginables », « des sujets tirés de l'Écriture Sainte ».

C'est donc dans sa livraison du 15 mai 1762 que le *Journal encyclopédique*, prenant la relève, annonce la parution d'une autre traduction de *Der Tod Adams*, dont l'auteur n'est pas nommé. ⁶⁸ Celui-ci est l'abbé Jean-Joseph-Thérèse Roman, qui adapta également le *Paradis perdu* de Milton et qui se fera connaître par son poème *L'Inoculation* (1773). Comme l'écrit Fr. Genton, il s'agit là d'une « version remaniée de la traduction du *Journal étranger* », où l'on « ne parvient pas toujours à rendre la “simplicité” du dialogue original », entachée de « quelques alexandrins » et d'un « style métaphorique plus conventionnel ». ⁶⁹ Roman ne manque pas d'invoquer la « simplicité » d'un « pathétique » qui renvoie le chrétien à sa fin dernière, en une sorte de « pathétique bourgeois » qui annoncerait Lessing. Le *Journal encyclopédique* met quant à lui l'accent sur des traits qui placent solennellement l'œuvre au portail d'une nouvelle ère : des caractères « bien dessinés et bien soutenus », « partout de la vie, de la chaleur et de l'intérêt ». Mais c'est surtout la construction à l'antique qui impressionne :

Cette tragédie prouve des talents éminents dans son auteur. Rien n'accuse plus la stérilité du génie que cette foule d'incidents, dont tant de tra-

66. JE, 15 mai 1762, IV, 1, p. 115-28 (L 1930).

67. Genton 1999, p. 149 et 153.

68. *La Mort d'Adam, tragédie traduite de l'allemand de M. Klopstock, avec des réflexions préliminaires sur cette pièce*, Paris : Prault et Dessain, 1762.

69. Genton 1999, p. 155-156.

giques modernes cherchent à étayer leur faiblesse : rien ne montre mieux la fécondité, que cette simplicité si chère aux Anciens, de laquelle ces grands hommes savaient tirer un intérêt si vif et si soutenu.

L'auteur du compte rendu s'insurgeait cependant, comme l'a noté G. Laudin,⁷⁰ quand le traducteur prétendait « mettre *La Mort d'Adam* au-dessus des chefs-d'œuvre du théâtre grec et français », citant « avec complaisance un écrivain allemand qui ne craint point de dire que Milton et Le Tasse disparaissent auprès de son compatriote » :

Quoi! Pompée, Cinna, Rodogune, Athalie, Atrée et Thyeste, Alzire, Mérope, Mahomet, ont le vice d'une timide exactitude? Quoi ces chefs-d'œuvre avec lesquels *La Mort d'Adam* n'entrera certainement jamais en comparaison, n'ont ni feu, ni grandeur, ni hardiesse!

Le début de l'article consacrait néanmoins l'accomplissement attendu :

Nous voyons avec la plus grande satisfaction une troisième langue enrichir la littérature moderne : les Allemands, *ce peuple généreux trop longtemps inconnu*, figurent aujourd'hui avec avantage sur le théâtre des beaux-arts, et nous ne pouvons savoir trop de gré aux traducteurs qui se chargent du difficile emploi de faire connaître en France les muses germaniques.

Quel foyer avaient trouvé ces dernières, sur la carte du « polycentrisme » allemand souligné par J.-M. Valentin ? La rivalité opposant Leipzig et Zurich disqualifiait définitivement la perspective d'une accession de Vienne au statut de « capitale reconnue comme telle », perspective qui avait un moment eu les faveurs de Lessing, ainsi que le note, J.-M. Valentin.⁷¹ Les écrivains autrichiens furent pour ainsi dire mis sous la tutelle des confrères d'Allemagne du nord. Dès lors, Lessing – qui incarne lui-même jusqu'à un certain point le « polycentrisme allemand » par ses attaches à Leipzig, Berlin et Hambourg – rejoindra Gottsched dans la mise à l'honneur de Leipzig parce qu'il « y sera étudiant et y fera connaissance du monde du théâtre » (J.-M. Valentin). Ceci n'empêchait pas Gottsched d'être en désaccord avec Lessing et Klopstock. Ceux-ci, bien qu'opposés à une imitation de l'étranger, privilégiaient comme on le sait l'École suisse, pour ce qu'elle reflétait davantage, comme la littérature anglaise, « l'esprit national ». De son côté, Klopstock, mieux encore que Lessing, pouvait

70. Laudin (note 2), p. 151.

71. (Note 1), p. 71 *sq.* Cette tutelle aurait été facilitée par le fait que les premiers se trouvaient pour ainsi dire « automatiquement » placés de plain-pied avec les seconds en vertu d'un commun socle social de type bourgeois. Un certain retard de Vienne sur les centres littéraires protestants, dû au « filtrage » que connaissaient les « apports du Nord », explique probablement la chronologie de l'intégration autrichienne des œuvres de Gottsched, peu suspect d'avoir réellement voulu « fonder à Vienne une "Académie allemande" », ou de Klopstock, honoré par Joseph II d'un « portrait serti de diamants ». On est aussi invité à considérer, à cet égard, la chronologie des « réimpressions viennoises de Haller, Hagedorn, Gellert, Klopstock », etc. Les auteurs protestants vont en outre bénéficier des « réformes dites "josphistes" » et de la « fin de la tutelle jésuite ».

représenter le polycentrisme d'une « grande littérature allemande » par la diversité de ses lieux de résidence et de voyage (Iéna, Leipzig, Zurich, Brunswick, Hambourg, Copenhague). Les caractères positifs qu'offre le « modèle polycentrique » se dessinent entre les lignes de l'histoire reconstituée à partir des articles du *Journal encyclopédique*.

Comme y insiste Fr. Genton, la reconnaissance du théâtre allemand va s'affirmer encore « à partir des années 1770 », mais au prix de polémiques où l'on voit parfois s'unir contre elle les membres des camps les plus opposés :

Les recueils de Junker et Liébault en 1772 et 1785, et surtout celui de Friedel et de Bonneville entre 1782 et 1785 marquent définitivement la présence du répertoire allemand dans le monde de l'édition française. Cette vogue suscite de fortes oppositions, et à la suite de Voltaire, des critiques français comme Palissot confondent le théâtre allemand et Shakespeare dans la même réprobation. La virulence de cette opposition signale que l'Allemagne représente désormais un facteur non négligeable dans la « république des Lettres » internationale.⁷²

Les lignes du *Journal encyclopédique* consacrant l'accession des productions allemandes au cercle des littératures européennes mettent en évidence le rôle du périodique en tant que vecteur important du transfert culturel à un double égard. D'abord parce qu'il nous renvoie, comme dans le cas de Klopstock, à diverses traductions du même texte. Mais aussi parce qu'un certain nombre des auteurs cités plus haut ont bénéficié, dans le journal, de traductions « pré-originales », antérieures à celle procurée par la première édition française de tel ou tel ouvrage. On peut présumer qu'elles sont dues à un collaborateur allemand de premier ordre : F. E. Grunwald (1734-1826), surtout connu par la lourde gestion d'une autre production de « l'atelier de Pierre Rousseau », la *Gazette salulaire*, un des premiers périodiques médicaux de langue française.⁷³ Ces « pré-originales » constituent un autre champ d'enquête, largement ouvert.

72. Genton 1990, p. 623.

73. Robert Favre : « Friedrich Grunwald (1734-1826) », *Dictionnaire des journalistes. 1600-1789*, dir. Jean Sgard. Oxford : Voltaire Foundation, 1999, notice 370.

F. Schiller, Novalis, Rilke/Mallarmé J. Roth, Traduction et politique culturelle

Daniel DROIXHE : Le théâtre allemand dans les limbes de la reconnaissance. La chronique du <i>Journal encyclopédique</i> , du <i>Hanswurst</i> à Klopstock (1756-1762).....	337
Martin MEES : Pour une interprétation philosophique du sublime dans le théâtre de Schiller : <i>Die Räuber</i> ; <i>Die Jungfrau von Orleans</i>	363
Ronald PERLWITZ : Die Musik im Spiegel frühromantischer Poesie	387
Rémy COLOMBAT : Rilke und Mallarmé. Aspekte eines Mißverständnisses.....	405
Astrid STARCK-ADLER : <i>Le Léviathan</i> de Joseph Roth. La problématique juive et le <i>shtetl</i>	423
Roland KREBS : Le programme de traductions de l'Institut allemand de Paris (1940-1944). Un aspect peu connu de la politique culturelle national-socialiste en France.....	441

Notes et documents

Jean-Marie VALENTIN : La Raison et ses monstres. Littérature et Révolution de Schiller à Kleist	463
Andrei CORBEA-HOISIE : Offener Brief. Zu dem <i>Israel Friedmann</i>	471

Couverture : Brody, la « dernière gare de la Monarchie », construite en 1869 (droits réservés).

ISBN : 978-2-252-03924-3
ISSN 0014-2115

