

AVANT-PROPOS *

Le roman dont on va lire la traduction a une histoire. Il n'arrive pas à la publication, comme c'est le cas pour un grand nombre de ses semblables, dans l'état d'innocence d'un enfant qui vient de naître. Il n'est peut-être pas destiné à être lu innocemment, récit parmi cent ou mille autres. Non seulement il est daté, mais il est marqué. Marqué au-delà de ce qu'indiquent, ou n'indiquent pas, son titre banal et le simple nom de l'écrivain allemand Wilhelm Jensen ¹.

Il est daté en ce sens qu'il ne tarde guère à afficher l'époque à laquelle il a été écrit — 1892—, et que de fait, comme on dit, il date un peu. À première lecture, du moins dans les premières pages, on pourra trouver démodés son cadre et ses personnages : un jeune lieutenant de famille noble, une jeune comtesse dont le père est général, une villégiature en montagne pour respirer du bon air à l'époque où la tuberculose faisait des ravages, etc. Même si l'écrivain a tout fait pour ne pas inscrire son histoire dans un espace et un temps précis, et même si l'on y vit beaucoup à la montagnarde comme partout — vertes prairies où herboriser, pentes ardues à escalader —, tout cela vous a comme un parfum d'élégances fin de siècle, on pense au film de Max Ophüls *La Ronde*, à l'Allemagne ou à l'Autriche au temps de

* Toutes les notes en bas de page sont du traducteur.

1. Wilhelm Jensen (1837-1911) ne figure même pas dans le *Petit Robert 2*, édition 1977. On évitera de le confondre avec son quasi-homonyme danois, Johannes-Vilhelm Jensen (1873-1950), romancier et poète lui aussi, qui reçut le prix Nobel en 1944.

Sissi impératrice, robes longues, tailles étranglées et petits chapeaux, uniformes chamarrés et bottes étincelantes¹...

La façon de raconter ne fait rien pour arranger les choses. On sait que l'allemand est une langue extrêmement soucieuse d'exactitude et de précision — on ne « va » jamais quelque part : on « marche », « roule », « navigue », « vole » ; là où nous disons « Sortez ! », un Allemand utilisera des termes différents selon qu'il est à l'intérieur ou à l'extérieur de la pièce et selon que l'autre va s'approcher ou s'éloigner —, mais l'écriture de Jensen fait un peu penser à ce que nous appelons le style pompier : jamais un nom sans un, deux, voire trois adjectifs, même chose pour les verbes avec les adverbes. Or, aux yeux de notre modernité, y compris outre-Rhin, autant le superflu est désormais nécessaire pour vivre nos journées, autant il semble condamnable et il est devenu rare dans le langage, fût-ce au détriment de la délicatesse dans les rapports humains.

Par bonheur, ce qu'on peut dénoncer comme des tares se révèle bientôt plein d'avantages. Quand il s'agit comme ici d'une fiction romanesque où l'intérêt majeur tient à l'analyse psychologique, il vaut mieux que le discours échappe à une inscription trop étroite dans l'histoire et la géographie. À cela coopèrent deux séries d'effets. D'abord et paradoxalement le côté daté et démodé : si les personnages vus sous un certain angle paraissent très typés, ils sont en même temps devenus des types, presque des rôles — de grands adolescents qui semblent n'avoir pas d'autre souci dans la vie que de trouver un partenaire amoureux, et qui par là même incarnent l'image même de l'Amour que l'on qualifie d'éternel. Ensuite, il faut compter avec l'autre aspect de l'universel dû à l'anonymat complet des lieux : une grande ville, une bourgade, des montagnes, un vieux château, etc.,

1. Pour la petite histoire, cet effet d'archaïsme est accentué par ceci : la seule édition existante du texte (qu'il a fallu photocopier à Berlin) est imprimée en lettres gothiques, selon l'usage du temps que, par la suite, Hitler a essayé de pérenniser, en vain ; c'est ainsi qu'une fois dans ma vie je me serai félicité d'avoir commencé mes études secondaires en 1941 avec l'obligation due à l'occupant nazi d'apprendre à lire et à écrire ces caractères aujourd'hui presque oubliés.

cela pourrait se passer n'importe où, dans n'importe quelle civilisation. On nous parle ici de l'Homme et des ressorts cachés de son monde intérieur.

Par ailleurs, les finesses d'une expression nuancée à l'extrême sont réellement bénéfiques dès lors que l'on se préoccupe d'approcher, de décrire et d'étudier certains mouvements peu perceptibles de l'âme. On ne donne jamais trop de détails en apparence inutiles quand on souhaite démonter avec minutie les rouages d'une situation et d'une évolution psychologiques complexes. Surtout quand on essaie de montrer sur pièces que nos actes les plus bizarres ont parfois des motivations dont l'origine semble inconnue, quoiqu'elle puisse être en fait retrouvée.

*

C'est ici que nous rencontrons quelque chose comme l'inconscient, sur lequel on reviendra une fois l'œuvre lue. Un certain nombre de lecteurs en France savent que la première tentative de Freud pour regarder un texte littéraire de son temps avec l'œil du psychanalyste portait sur une longue nouvelle de ce même Wilhelm Jensen : *Gradiva, fantaisie pompéienne*¹. Beaucoup savent aussi que, dans un échange de lettres avec l'auteur, Freud a évoqué deux autres de ses récits, publiés en un seul volume intitulé *Übermächte*², à savoir *Dans la maison gothique* et *L'Ombrelle rouge*.

Ce n'est qu'assez récemment qu'on a eu l'idée de permettre au public français d'avoir accès à ces deux courts romans. Il y a une douzaine d'années est parue, à côté de la célèbre *Gradiva*, une traduction du premier³ — celui dont Freud déclara, dans un supplément à la deuxième édition (1912) du *Délire et les rêves dans la Gradiva de Jensen* (1907), que « *Dans la maison*

1. *Gradiva. Ein pompejanisches Phantasiestück*, Carl Reissner Verlag, Dresden & Leipzig, 1903.

2. *Übermächte*, Emil Felber Verlag, Berlin, 1892.

3. Wilhelm Jensen, *Dans la maison gothique*, Gallimard, collection « Connaissance de l'inconscient (curiosités freudiennes) », Paris, 1999.

gothique ne présente dans son contenu manifeste aucune concordance de ce genre¹ ni avec *Gradiva* ni avec *L'Ombrelle rouge* », même si, comme il le précise :

« [...] les trois récits traitent du même thème : le développement d'un amour [...] issu de l'effet après-coup d'une vie en commun au cours des années d'enfance pleine d'intimité ressemblant à une relation entre frère et sœur². »

Pourquoi le second récit n'a-t-il pas été publié en traduction française en même temps que son jumeau éditorial pour reconstituer le livre allemand tel qu'il a paru à l'origine en 1892 ? On peut envisager *a priori* trois raisons. La première est d'ordre à la fois technique et commercial : l'ensemble aurait formé un volume assez important, ce qui risquait de faire reculer les lecteurs d'aujourd'hui. Cette raison est peut-être décisive.

La deuxième pourrait tenir à ce que le substantif fournissant le titre fait difficulté. Le mot allemand au singulier *Übermacht* ne signifie dans son usage courant que « supériorité » ; sa mise au pluriel — *Übermächte* —, qui ne va déjà pas de soi pour des germanophones, aurait été malaisée à rendre en français. Comment en effet traduire ce mot ? Dans l'édition récente des *Œuvres complètes* de Freud³, les traducteurs ont choisi de recourir à un terme spécialisé, *surpuissance*⁴, qui d'ordinaire s'emploie

1. C'est-à-dire du motif des jeunes filles mortes et vivantes qui figurent dans les deux autres textes.

2. Sigmund Freud, *Le Délire et les Rêves dans la Gradiva de Jensen* (traduction P. Arhex et R.-M. Zeitlin), précédé de *Gradiva, fantaisie pompéienne, par W. Jensen* (traduction Jean Bellemin-Noël), Gallimard, collection « Connaissance de l'inconscient », Paris, 1986, p. 248.

3. Presses Universitaires de France, vol. VIII, *1906-1908*, Paris, 2007, p. 132.

4. Il s'agit d'une lettre de Jensen à Freud datée du 25 mai 1907 : l'écrivain parle de Norbert Hanold, le héros de sa *Gradiva*, et déclare que celui-ci, n'ayant plus depuis longtemps conscience de son attachement de jadis pour sa charmante voisine et ancienne camarade d'école Zoé Bertgang, a vu à Pompéi « se dissoudre dans sa tête le règne de la raison » et a « mis à sa place la *surpuissance* d'un souhait et d'un désir de l'ordre du rêve » [*die Herrschaft der Vernunft in seinem Kopf zergehen läßt und an ihre Stelle die Übermacht eines traumhaften Wunsches und Begehrens setzt*] ; il était impossible de parler ici de « la supériorité » du souhait. Le choix des traducteurs de la précédente édition du *Délire et les rêves* (celle de Gallimard citée *supra*) était : « la puissance supérieure ».

essentiellement en parlant de moteurs. Les lecteurs allemands et autrichiens de 1892, davantage habitués à décomposer les mots de par leur formation classique où l'étymologie des langues anciennes tenait une grande place, devaient entendre à peu près « Forces en supplément », et ils pouvaient ensuite les rapporter à la vie onirique et aux impressions énigmatiques liées au sentiment amoureux capables, selon l'auteur, d'éveiller et de réveiller notre psyché profonde. Il semble bien, de fait, et *L'Ombrelle rouge* nous le confirme, que Jensen avait en tête quelque chose comme les pouvoirs hors norme, je dirais volontiers les « capacités insoupçonnées » que l'esprit humain possède au fond de lui sans en avoir une claire conscience. « Capacités insoupçonnées », était-ce là un titre clair, stimulant, attractif ?

La troisième raison, qui à l'usage me paraît loin d'être invraisemblable, est que le récit comporte une belle série de longs passages en vers — très exactement onze. Ces lignes tronquées qui découpent sur la page une bande étroite sautent aux yeux dès qu'on se met à feuilleter le volume. Ce sont de longues citations de poésie qui proviennent de trois sources. D'abord le poète oublié Matthisson¹, pour un poème ; ensuite le très célèbre Hölderlin, pour six ; enfin le « lieutenant Wolfgang von Altfeld », héros de notre histoire, c'est-à-dire Wilhelm Jensen lui-même. Certains lecteurs peuvent être déconcertés ou même défavorablement impressionnés par l'apparition inattendue dans un récit romanesque de textes poétiques en forme, peut-être parce qu'ils craignent tout simplement le mélange des genres, ce que Stendhal appelait avec humour « un coup de pistolet dans un concert », ou plutôt, ici, une cantate de Bach sur un champ de bataille. Mais surtout, ces poèmes ont de quoi effrayer les traducteurs : traduire de la poésie demande toujours une certaine audace. Même si les poèmes majeurs de Hölderlin, on me permettra de le rappeler tout de suite, ont été maintes fois traduits

1. Friedrich von Matthisson (1761-1831), ami de Madame de Staël et quelque peu estimé par Schiller, connut une popularité suffisante pour que vingt-six de ses *Lieder* aient été mis en musique par Schubert.

en français, souvent par des poètes réputés de notre temps, une telle entreprise donnait à réfléchir.

*

Il me reste alors à justifier mon choix de rendre en vers français les poèmes versifiés que Jensen a incorporés à son roman. Le protagoniste se souvient, en diverses occasions, de certaines poésies qu'il a apprises par cœur dans son enfance, comme cela se faisait de son temps en Allemagne autant qu'en France. Il essaie de s'en souvenir en faisant naturellement appel aux procédés de versification, nombre de syllabes et échos sonores, auxquels les poètes ont recouru depuis des millénaires. Il m'a semblé que ce souci constituait pour moi une première contrainte : puisque ce garçon a une oreille poétique et musicale faite au vers, puisqu'il creuse dans sa mémoire pour retrouver précisément quelques vers grâce au rythme et aux rimes, a-t-on le droit d'ignorer une attitude comme celle-là, qui, on le verra, est loin de n'être qu'un détail ?

D'autant plus qu'à un certain moment — quitte à servir de porte-parole à l'auteur — notre Wolfgang Altfeld prend parti dans les disputes théoriques entre divers mouvements littéraires qui ont animé les années 1880-1890 en Allemagne, à propos de l'école qui se baptisa « naturaliste ». Or, les novateurs engagés dans cette petite révolution ne poussaient pas la contestation jusqu'à mettre en cause la versification. Le protagoniste lui-même, par ailleurs, tout militaire qu'il est, se targue d'avoir écrit des vers dans ses jeunes années, comme la plupart des adolescents scolarisés de son époque. On n'est donc pas très surpris de le voir bientôt, poussé par un besoin profond, renouer avec cette habitude, au point qu'il finira par revenir à une authentique vocation de poète. Avais-je le droit de trahir mon héros ?