



HAL
open science

Le paradoxe Stefan George, poète cosmopolite plurilingue et prophète de la renaissance nationale allemande

Dirk Weissmann

► **To cite this version:**

Dirk Weissmann. Le paradoxe Stefan George, poète cosmopolite plurilingue et prophète de la renaissance nationale allemande. Britta Benert. Paradoxes du plurilinguisme littéraire 1900, réflexions théoriques et études de cas, Peter Lang, 2015, 9783035298499. hal-01634678

HAL Id: hal-01634678

<https://hal.science/hal-01634678>

Submitted on 17 Nov 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Le paradoxe Stefan George, poète cosmopolite plurilingue et prophète de la renaissance nationale allemande

Dirk WEISSMANN

Université Paris-Est Créteil

Introduction

Dans un ouvrage publié en 1968 sous le titre d'*Extraterritorialité, essais sur la littérature et la révolution du langage*, George Steiner évoque le changement de conscience linguistique qui traverse la littérature européenne à partir des années 1890, engendrant une révolution poétique :

Un aspect frappant de cette révolution a été l'émergence du pluralisme linguistique chez certains grands écrivains pour ainsi dire « délogés ». Ces auteurs entretiennent une relation d'hésitation dialectique non plus seulement envers leur langue maternelle [...] mais envers plusieurs langues. C'est un phénomène presque sans précédent, qui nous renvoie au problème plus général d'un centre perdu. (Steiner, 2002 : 8)

Ces propos de Steiner¹ me semblent s'appliquer particulièrement au cas de la littérature allemande, bien que Steiner n'aborde pas explicitement ce domaine. En effet, il apparaît que les débuts de la modernité littéraire en Allemagne – débuts qu'on peut dater des années 1890 précisément – sont intrinsèquement liés à un tropisme plurilingue. Tout se passe comme si, pour certains écrivains, la sortie de la période creuse des années 1870 à 1880, la fin d'une certaine « misère épigonale » (Arbogast, 1967 : 128), notamment dans le domaine de la poésie, ne pouvait s'accomplir qu'en passant par une intense « épreuve de l'étranger », pour reprendre la fameuse expression d'Antoine Berman (pris chez Hölderlin en passant par Heidegger ; Berman, 1984). Pour la nouvelle génération

¹ Selon Steiner, il n'existe ni mono-culturalité ni mono-lingualité, étant donné que toute langue, dès le départ, est en grande partie déterminée par des idiomes étrangers, et donc par des cultures étrangères. Une partie importante de la grande littérature européenne se trouverait ainsi sous la pression active de plus d'une langue.

d'écrivains allemands née dans les années 1860 et 1870, cette épreuve de l'étranger implique d'abord la lecture d'œuvres dans leur langue originale et leur traduction en allemand. Ce qui distingue cependant la démarche de nombre d'écrivains de cette époque d'un transfert culturel au sens classique, c'est la dimension productrice *exophone* du ressourcement littéraire qu'ils pratiquent².

Pour illustrer cette dimension exophone de l'activité littéraire, il suffit d'évoquer les cas de Frank Wedekind³, Rainer Marie Rilke⁴ et Stefan George. Acteurs majeurs du renouveau littéraire allemand des années 1890, l'un de leurs traits communs consiste précisément en ce qu'ils ont tous pratiqué l'écriture en langue étrangère. Ces écrivains aujourd'hui canoniques sont des auteurs délogés, au sens de Steiner, par rapport à une unité linguistique qui ne leur apparaît plus comme le support d'une identité stable mais comme un carcan, voire une prison. Pour tous ces « révolutionnaires » de l'écriture littéraire, le passage par des idiomes étrangers semble la base même d'une nouvelle approche de la langue littéraire allemande.

Parmi ces trois représentants de la modernité littéraire en langue allemande ayant pratiqué cette sorte d'« exogamie de la langue » (Adorno, 2004 : 61), Stefan George est sans doute le cas le plus fascinant et le plus intrigant. Pratiquant une bonne dizaine de langues et faisant des expériences littéraires en pas moins de cinq idiomes étrangers⁵, le jeune George – qui fut un nomade cosmopolite – est sans doute un cas extrême d'écrivain plurilingue et un véritable parangon d'exophonie littéraire. C'est ce qui le différencie fondamentalement de son ami de jeunesse Hugo von Hofmannsthal, autre fondateur de la poésie moderne de langue allemande, dont la crise linguistique décrite dans la fameuse « Lettre de Lord Chandos » (Hofmannsthal, 1980) n'a jamais débouché sur aucune tentation exophone.

² Par le terme d'exophonie j'entends la sortie (ex-) du territoire de la langue maternelle, nationale ou première pour adopter d'autres langues d'écriture, dites étrangères. Par conséquent, je traiterai moins du mélange des langues à l'intérieur d'un texte donné que du plurilinguisme transtextuel (*textübergreifend*), selon la définition donnée par Georg Kremnitz (2004 : 14). Pour la définition du terme d'exophonie, voir également Arndt/Naguschewski/Stockhammer, 2007.

³ Sur l'exophonie de Wedekind voir Weissmann, 2011.

⁴ Pour le cas de Rilke poète exophone voir notamment Kelbert, 2010.

⁵ Le qualificatif d'étranger, si naturel qu'il puisse paraître, n'est pas innocent dans ce contexte, car il tend à hypostasier la différence entre, d'une part, une langue maternelle « propre », « unique », etc., et, d'autre part, toutes les autres langues, étrangères, donc exclues du cadre national. Il se trouve que jusqu'à la fin de sa vie, George semble avoir utilisé l'expression de « *Gedichte in anderen Sprachen* », donc poèmes en « d'autres » langues, ce qui comporte une vision beaucoup moins exclusive de l'altérité linguistique (voir George, 1981-2013, vol. 18 : 144).

Or, l'œuvre de George ne s'identifie pas à cette dimension plurilingue et cosmopolite ; traversée par une rupture profonde, elle peut être qualifiée de double et d'ambiguë, voire de paradoxale. En effet, à maints égards, la distance entre le premier et le dernier George peut paraître abyssale ; et la question du plurilinguisme est l'un des paramètres qui permet de sonder cet écart.

D'une manière générale, aborder l'œuvre de George peut paraître malaisé (voir Schäfer, 2005 : 7). En effet, l'image du poète est de manière indélébile entachée par l'idée que George et son cercle auraient promu des valeurs nationalsocialistes et ouvert la voie à l'avènement du Troisième Reich (cf. Raulff, 2009 : 49 ; Schäfer, 2005 : 144). L'image d'un George poète proto-nationalsocialiste a créé un interdit politico-éthique barrant l'accès à sa poésie, y compris à sa toute première production, pourtant loin de l'univers idéologique de son œuvre de la maturité. En outre, l'approche de George a longtemps été dominée par une lutte acharnée entre, d'une part, ses partisans inconditionnels (dont la logique de défense rappelle souvent le mode de fonctionnement du *George-Kreis* du vivant même du « maître »), et, d'autre part, ses détracteurs en bloc qui veulent frapper l'œuvre du sceau de l'abject. Entre les débats passionnés du passé, où se sont affrontées l'apologie et la dénonciation systématiques, et le relatif désintéret et la désaffection qui frappent l'œuvre de George aujourd'hui, la perspective du plurilinguisme peut éventuellement permettre d'en renouveler l'approche.

Le plurilinguisme et la question de la continuité de l'œuvre

L'idée que l'œuvre de George soit traversée par une rupture profonde la scindant en deux a depuis toujours intrigué les commentateurs (voir Schäfer, 2005 : 35). C'est une question qui partage la communauté des lecteurs et critiques, car, malgré son caractère manifeste, d'aucuns ont régulièrement essayé d'effacer cette rupture, en opérant une harmonisation rétrospective (cf. Winkler, 2000 : 231). Or, si évidente qu'elle puisse paraître, cette rupture ne peut être associée à une date précise, mais prend plutôt la forme d'une évolution s'étendant sur plusieurs années autour de la date charnière symbolique qu'est 1900. Claude David, dont la monographie (1952) reste l'une des meilleures études de l'œuvre de George, situe la rupture vers 1897⁶, année de la parution du recueil *Das Jahr der Seele* (*L'année de l'âme*).

Pour David, ce recueil pourrait même paraître comme la *clôture* d'une œuvre qui aurait suffi à assurer à son auteur une place dans l'histoire

⁶ Schäfer (2005 : 15) définit également 1897 comme une année-charnière. Par rapport à cette première période, les années 1897-1912 représentent une phase de transition ; à partir de 1912 on peut parler de l'œuvre de la maturité.

comme l'un des grands poètes lyriques de son temps, celui qui aurait renouvelé la poésie allemande en l'ouvrant aux influences du dehors, qui aurait été l'introducteur des méthodes symbolistes en Allemagne (1952 : 150). David écrit :

Sans doute, l'historien trouve-t-il aujourd'hui, dans les premières œuvres de George, assez de traits où déceler le présage des dernières. Mais l'évolution qui va se produire fût apparue, au lecteur de 1897, fort improbable. Il a fallu une part immense de hasard pour qu'elle ait lieu. Qui eût pu penser que, parmi les poètes d'alors, ce serait George qui serait appelé au rôle qu'il va se choisir ? Le lyrisme le moins tonique va entreprendre de rendre la vigueur à un peuple ; le poète qui s'était exilé et avait un moment renié l'Allemagne pour une sorte de communauté littéraire européenne, sera sacré bientôt poète national. (David, 1952 : 151)

Quel que soit le moment précis et la durée qu'on fixe à cette évolution, il est évident qu'à partir de 1910 environ, soutenu par son fameux *Kreis* pleinement constitué, George aura accompli son affirmation comme poète national, devenant un ardent défenseur des valeurs allemandes, y compris de la langue maternelle (voir Raulff, 2009 : 118 ; Curtius, 1950 : 145).

À l'intérieur de ce paradoxe⁷ entre, d'une part, l'esprit cosmopolite, l'orientation internationale du premier George, et, d'autre part, sa transformation ultérieure en acteur politique adoptant la posture d'un prophète de la renaissance nationale allemande (cf. Winkler, 2000 : 235), il est certain que la perspective du plurilinguisme contribue à étayer l'idée d'une rupture profonde mettant à mal la thèse de la continuité de l'œuvre. En effet, l'exophonie de George ne concerne que la toute première partie de son œuvre, de la fin des années 1880 jusqu'au tournant du siècle environ. Cependant, elle paraît consubstantielle de la genèse même de son projet poétique et accompagne la naissance d'un révolutionnaire de la poésie de langue allemande.

Plurilinguisme, traduction, exophonie

L'écriture plurilingue du jeune George est inséparable de sa passion des langues⁸ en général et de son intense pratique, quasi compulsive, de la traduction (voir Raulff, 2009 : 272)⁹. En effet, durant son enfance et

⁷ Cecil Maurice Bowra utilise également le terme de paradoxe : « The paradox of his career is that he began as an admiring pupil of Mallarmé and ended as a nation prophet. » (Bowra, 1943 : 98).

⁸ Thomas Karlauf (2007 : 118) le définit comme véritable « fanatique des langues » (*Sprachfanatiker*).

⁹ Le volume des traductions publiées par George est égal à celui de ses poèmes. Sur George traducteur voir notamment Apel (1982).

sa jeunesse, jusqu'à l'âge de trente ans environ, Stefan George a eu un rapport extraordinairement fécond et productif à la diversité des langues, apprenant – le plus souvent en autodidacte – l'italien, l'hébreu, le grec, le latin, le danois, le flamand, le polonais, l'anglais, le français et le norvégien. En général, cette véritable boulimie linguistique avait pour but de permettre la lecture des œuvres originales dans ces langues et, le cas échéant, leur traduction en allemand.

Dès l'âge d'environ huit ans on voit ainsi l'enfant plongé dans l'altérité linguistique, faisant passer les mots à travers le prisme d'une multitude de langues, expérimentant les riches sonorités que les différentes langues confèrent à la matière lexicale, allant jusqu'à inventer des langues nouvelles¹⁰. On peut parler à son égard d'un vrai plaisir éprouvé au contact de la diversité des langues à l'image de la Babel heureuse dont parlera plus tard Roland Barthes (1973 : 10). Ce qui fait de George l'un des plus grands polyglottes et l'un des plus grands génies linguistiques que la littérature de langue allemande ait jamais connus.

L'œuvre de George traducteur, se limitant également à la période de sa jeunesse, est immense à la fois sur le plan quantitatif et qualitatif. Les deux principales réalisations en la matière sont ses traductions des *Fleurs du mal* et de la *Divine Comédie*¹¹. Il n'est sans doute pas possible de concevoir l'exophonie de George sans la mettre en relation avec son œuvre de traducteur. Or, si l'importance de la traduction pour la genèse de l'écriture de George est à présent largement reconnue¹², le rôle de l'exophonie dans cette naissance d'un nouvel idiome poétique reste pour l'essentiel inexploré.

Aperçu des poèmes en langue étrangère

Pour donner une première illustration de l'exophonie littéraire de George, je voudrais dans ce qui suit fournir d'abord une sorte de relevé chronologique de ses poèmes en langue étrangère (ou en d'« autres » langues). Ce faisant, il faut souligner le fait que le dossier n'est pas encore clos,

¹⁰ Karlauf (2007 : 61-62) décrit à quel point George fut sans cesse occupé à déplacer les frontières séparant les langues pour accéder à de nouveaux matériaux linguistiques capable de saisir le réel différemment, en privilégiant la plupart du temps les qualités sonores et musicales du langage.

¹¹ Comme troisième entreprise majeure de traduction, il faut mentionner celle des sonnets de Shakespeare. Les traductions de George ont été réunies dans le second volume de son édition complète *Werke in zwei Bänden* (George, 1958).

¹² Voir Arbogast (1967 : 56) qui définit les traductions de Baudelaire comme matrice de l'œuvre poétique du jeune George, moyen privilégié pour surmonter la crise épigonale de la poésie allemande contemporaine ; dans une perspective plus générale, voir également Apel/Kopetzki (2003 : 119).

dans la mesure où l'on attend toujours la publication du dernier volume (volume de suppléments) de l'édition scientifique de l'œuvre de George¹³. D'autre part, on peut penser qu'un certain nombre de poèmes en langue étrangère ou certaines versions exophones de poèmes allemands n'ont pas été conservés. En effet, George avait l'habitude de détruire les brouillons de ses textes, si bien que l'appareil génétique est pratiquement inexistant.

Les tous premiers vers de George sont sans doute nés dans la première de ses langues inventées, un idiome d'essence mythique appelé *Imri* qu'il a conçu vers l'âge de sept ou huit ans dans un souci de distinction, et de séparation par rapport à la langue commune, de communication¹⁴. De cette langue secrète, réservée aux initiés, ne persiste qu'une seule phrase, phrase intraduisible et ayant donné lieu à beaucoup de spéculations.

Sa deuxième langue artificielle, créée quelques années plus tard, semble un peu plus transparente, en intégrant manifestement des éléments du grec, du latin, de l'hébreu, de l'italien et de l'espagnol. Cependant, on n'en a gardé que deux vers, vers devenus indéchiffrables faute de documents de comparaison¹⁵.

Sa troisième langue inventée, appelée simplement *lingua romana*, est de nature beaucoup moins secrète ; elle a été d'une grande productivité au sortir de l'adolescence lorsque George a commencé ses pérégrinations cosmopolites¹⁶ à travers toute l'Europe, pérégrinations confinant

¹³ Pour l'instant les poèmes en langue étrangère sont accessibles dans ces éditions : Stefan George, *Schlussband, Gesamt-Ausgabe der Werke, Endgültige Fassung*, Berlin, Georg Bondi, 1934 ; *Werke in zwei Bänden*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1958, vol. 2 ; *Sämtliche Werke in 18 Bänden*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1981-2013, vol. 1-7+18. Dans le cadre de cette dernière édition (George, 1981-2013), on annonce pour 2015 un volume supplémentaire susceptible de comporter quelques compléments et versions inédits.

¹⁴ Comme seul témoignage de cette langue subsiste cette séquence : « Amhara alai tunis enis alsa » (cité d'après Boehringer,² 1967 : 17 ; voir aussi Raulff, 2009 : 220-221). À la différence d'idiomes comme l'ido, le volapük ou l'espéranto, nés à la même époque, l'objectif de George n'était pas de créer une langue pour faciliter la communication internationale. Ses créations se distinguent également des entreprises de babélisation menée à la même époque par Christian Morgenstern ou plus tard par Hugo Ball et d'autres.

¹⁵ « CO BESOSO PASOJE PTOROS / CO ES ON HAMA PASOJE BOAÑ », fin du poème « Ursprünge » du recueil *Der Siebente Ring* (George, 1958, vol. 1 : 294-295).

¹⁶ Une bonne illustration du cosmopolitisme qui fut celui du jeune George fournit une lettre datant de 1888 où il affirme que le contact avec d'autres peuples et d'autres mœurs est le meilleur moyen pour mettre définitivement fin à toute rigidité nationale et attitude ethnocentrique (voir Karlauf, 2007 : 75).

à l'errance et allant jusqu'au projet de tourner définitivement le dos à l'Allemagne¹⁷.

Comme l'indique le nom de cette troisième langue inventée, il s'agit là d'une langue romane, dérivée de l'espagnol et dont nous gardons la trace grâce à une demi-douzaine de poèmes conservés en version double. En réalité, on peut penser qu'un grand nombre des poèmes allemands de cette époque sont d'abord nés dans cette langue romane. Aussi aurait-on affaire à cette époque à une production poétique allemande sous forme d'autotraductions à partir de cette langue fictive¹⁸. Cette *lingua romana* correspond à un idéal esthétique de clarté et de sonorité défini par George à cette époque, mais qui représente également une issue face à une langue allemande ressentie comme épuisée, asséchée, prisonnière d'une tradition devenue lettre morte¹⁹.

Le français, qui est probablement la langue exophone la plus importante pour George, remplit également une fonction de ressourcement formel de ce genre et de mise à distance de la langue allemande traditionnelle. Associée à son séjour parisien et à sa rencontre avec Mallarmé et d'autres poètes symbolistes, l'adoption de la langue française représente un moment crucial pour l'évolution du poète (cf. David, 1952 : 23). Face à Ernst Robert Curtius, George aurait affirmé avoir hésité, à un moment donné – sans doute vers 1892 – entre la possibilité d'adopter la langue allemande et celle de devenir un poète francophone, en rejoignant le large groupe des poètes français d'adoption à l'époque symboliste (Curtius, 1950 : 154).

¹⁷ Il avait ainsi le projet d'émigrer au Mexique (voir Karlauf, 2007 : 118 ; Boehringer, ² 1967 : 36). En évoquant la période de 1889/90, George aurait dit à Ernst Robert Curtius : « À cette époque, c'était insupportable en Allemagne : pensez à Nietzsche ! J'aurais fini par jeter une bombe, si l'on m'avait empêché de partir ; ou bien j'aurais sombré comme Nietzsche » (cité d'après Curtius, 1950 : 153, ma traduction).

¹⁸ Les versions allemandes ont été publiées en 1901 dans le recueil *Die Fibel, Auswahl erster Verse* (George, 1981-2013, vol. 1).

¹⁹ Dans une célèbre lettre à August Stahl, datée du 2 janvier 1890, George s'explique sur cette crise linguistique et la naissance de la *lingua romana* : « Cette idée qui depuis ma jeunesse m'a hanté et poursuivi, qui régulièrement réapparaît pour s'imposer à moi encore et encore, s'est depuis peu à nouveau s'emparée de moi : je parle de l'idée de concevoir moi-même pour mes propres besoins à partir du matériau transparent des langues romanes une langue d'expression littéraire aussi musicale que facile à comprendre (*aus klarem romanischem material eine ebenso klingende wie leicht verständliche literatur sprache für meinen eigenen bedarf selbst zu verfassen*). Je ne puis en si peu de place t'exposer les raisons pour lesquelles je ne peux plus écrire en allemand. [...] C'est aussi la raison pour laquelle je n'écris plus rien depuis des lustres, car je ne sais tout bêtement plus en quelle langue écrire » (cité d'après Boehringer, ² 1967 : 38, ma traduction).

Malgré l'intense pénétration de la langue française par George, soit par la traduction de poèmes, soit par l'écriture de poèmes en français, nous ne conservons qu'une petite dizaine des poèmes français de sa main dont les versions allemandes ont été publiées dans différents recueils²⁰. Il y a néanmoins des raisons de penser que les expériences d'écriture en français dépassent de loin ce qui a été conservé ou publié.

S'y ajoute comme cinquième langue d'écriture, l'anglais avec environ trois poèmes, nés vers 1898 et publiés en version allemande en 1900²¹. En ce qui concerne l'italien, on ne conserve qu'un seul vers des tentatives de George dans cette langue, vers publié en 1907, mais dans sa version allemande uniquement, comme vers final d'un poème²². Certains témoignages donnent à penser que la langue italienne a joué un rôle beaucoup plus important que cette seule bribe conservée ; aucun document ne permet cependant de le prouver.

La question de la place de l'exophonie dans l'œuvre

Les langues d'expression littéraire de Stefan George ont donc pu atteindre jusqu'au nombre de six ; cette période d'expérimentations linguistiques intenses l'a occupé une vingtaine d'années ; ce faisant, les différentes langues d'expression se sont enchaînées plutôt que de coexister en parallèle. Tout se passe comme si George, dès son enfance, s'était mis à fuir la langue de sa communauté d'origine, sans jamais parvenir à choisir une nouvelle langue qui le satisfasse entièrement. Sa quête d'un idiome poétique personnel et novateur l'a poussé à s'affranchir de toute contingence ou fatalité linguistiques, pour se mettre en quête d'un idéal sans doute impossible à atteindre à travers une seule langue naturelle.

Même si le volume des poèmes en langue étrangère est absolument marginal par rapport à la taille de l'œuvre intégrale de George, ces

²⁰ *Bücher der Hirten – und Preisgedichte* (George, 1981-2013, vol. 2), *Jahr der Seele* (George, 1981-2013, vol. 4). Ces vers français sont généralement jugés de bonne qualité et parfaitement idiomatiques, même si certains critiques leurs dénie toute originalité (voir à ce sujet notamment Jaeger, 1936 : 563 ; Forster, 1970 : 70).

²¹ *Teppich des Lebens* (George, 1981-2013, vol. 5). On peut noter que les avis quant à la qualité des ces vers anglais divergent fortement. Voir notamment Forster (1972 : 70) qui loue leurs qualités, et Farrel (1937 : 218) qui les juge sévèrement (voir également les notes dans George, 1981-2013, vol. 18 : 147-148). En outre, on conserve un vers anglais de la main de George mis en exergue d'un manuscrit londonien datant de 1888 : « This harp's primordial strings make weep me still. St. G... » (cité d'après Boehringer, 1967 : 58).

²² « Tanto m'incresce il camminare solo » ; « So sehr ist qual allein zu gehn », « Südlicher Strand: Bucht », in : *Der Siebente Ring* (George, 1981-2013, vol. 1 : 313). Voir également George, 1981-2013, vol. 6-7 : 223.

expériences exophones reflètent la lutte acharnée qu'il a menée pour mettre en œuvre sa révolution du langage poétique. En effet, il est frappant de constater que les fréquentes crises dont témoigne son parcours, notamment durant les années 1890, s'accompagnent systématiquement de l'abandon de l'allemand, sous forme non seulement d'intenses périodes de traduction mais d'un changement de langue d'écriture également. La traduction et l'écriture en langue étrangère sont indubitablement les deux biais que George utilise pour surmonter ses crises créatrices récurrentes.

Lorsqu'on essaie de décrire, de situer et de qualifier l'exophonie poétique de George, deux écueils me semblent à éviter. Le premier consisterait à considérer l'écriture en langues étrangères comme un fourvoiement, un dysfonctionnement, voire une déviance. Ceux qui adoptent ce point de vue présentent le retour de George à la langue maternelle comme la fin d'un état quasi pathologique. Ou bien l'exophonie est pensée sur le mode de la *Entfremdung* hégélienne devant aboutir à une réconciliation de l'individu avec son essence, à l'instar du roman de formation (voir notamment Jaeger, 1936: 575 ; Forster, 1970 : 58 ; Durzak, 1968 : 40 et *passim*). Le cadre de cette perspective dépréciative est le plus souvent fourni par l'idéologie de la langue maternelle promue par la linguistique allemande de la fin du XIX^e jusqu'au milieu du XX^e siècle. Mais on la trouve également adoptée par ceux qui pensent qu'il s'agit là d'expériences purement formelles de la part d'un poète à l'état d'immaturité. Ce faisant on dénie finalement toute importance productrice à ce phénomène, en écartant la possibilité même d'une influence créatrice et d'un effet durable sur la genèse de l'écriture de George.

À côté de cette approche qui minimalise l'exophonie jusqu'à la faire disparaître²³, on trouve également une approche maximaliste non moins problématique. Ce deuxième écueil consisterait à considérer les poèmes en langues étrangères comme une partie autonome de l'œuvre de George, voire comme une œuvre à part entière, à l'instar de l'œuvre française de Rilke. Moins répandue que la première perspective²⁴, cette position est en quelque sorte inhérente aux études actuelles sur le plurilinguisme littéraire et l'auto-traduction dont la pente naturelle consiste à valoriser jusqu'à l'exagérer quelque peu, l'importance de ces phénomènes.

Tout en restant dans le cadre théorique et méthodologique de ces études, il me semblerait nécessaire de choisir une troisième voie, en s'intéressant aux multiples transferts linguistiques, esthétiques et poétiques

²³ À cet égard il est plus que regrettable que le récent *George-Handbuch* (Aurnhammer & Braungart *et al.*, 2012), un dictionnaire de près de deux mille pages consacré au poète et son cercle, n'accorde aucune place à l'exophonie de George.

²⁴ Voir notamment Apel (1982) qui considère que George aurait aussi bien pu devenir un poète reconnu en choisissant une autre langue d'écriture, notamment le français.

qui ont lieu à travers les activités de George poète plurilingue, notamment à travers les processus d'auto-translation qu'il met en œuvre, mais aussi plus généralement à travers la simple pratique des autres langues d'écriture ou à travers l'école de l'altérité linguistique en général. Ce faisant, on se gardera toutefois de présenter la poétique du jeune George comme transfert direct et intégral, comme reprise ou importation d'une esthétique étrangère, comme on a pu le faire en ce qui concerne le rapport de George au symbolisme français²⁵.

La perspective du transfert translinguistique

D'une manière générale, on peut dire que le traitement de l'exophonie de George a été longtemps marquée, pour ne pas dire bloquée, par une logique identitaire fermée et exclusive. En effet, durant près d'un siècle, la bataille a fait rage pour définir l'essence nationale et culturelle de George. Tantôt on l'a considéré ou fustigé comme poète français étranger à la tradition germanique²⁶, tantôt on l'a promu comme le poète germanique par excellence qui n'aurait rien trouvé à l'étranger qu'il n'eût déjà reçu dans sa langue et sa culture propres. L'un des débats récurrents tourne ainsi autour de la question de savoir si George s'inscrit dans la tradition symboliste française, qu'il aurait importée en Allemagne, ou, au contraire, si l'esthétique du symbolisme ne dérive pas directement du romantisme allemand incarnant la vraie révolution poétique et qui serait la véritable tradition dans laquelle s'inscrirait George.

Cette logique binaire devrait à mon sens faire place à une logique transculturelle et translinguistique essayant de tenir compte de la subtile négociation que le jeune George mène entre les différentes traditions et influences dans lesquelles il s'inscrit. Autrement dit : pourquoi pas, somme toute, considérer le jeune George comme un poète quelque peu « métisse » auteur d'une œuvre hybride²⁷ ? Car il est évident que, avant d'accomplir son « tournant patriotique », George ne s'identifie à aucune

²⁵ Duthie (1933) fait ainsi dériver toute la poésie du jeune George directement du symbolisme.

²⁶ On trouve de nombreux exemples cités chez Karlauf (2007 : 285-287). Voir aussi David (1952 : 41) et Schäfer (2005 : 55). Il est intéressant de noter que, si l'idiome poétique de George a pu être jugé comme mauvais, incorrect et corrompu (*undeutsch*, en somme, c'est-à-dire non allemand, étranger), le langage de la poésie symboliste française de la même époque a également été considéré comme un français corrompu par trop d'influences étrangères (cf. Taupin, 1953). Voir également les contributions d'Alfons Knauth et de Rainier Grutman dans ce volume.

²⁷ Comme l'avait déjà suggéré Jaeger (1936 : 593) la perspective la plus intéressante consiste sans doute à analyser la manière dont les influences « étrangères », notamment romanes, sont croisées avec les modèles du côté allemand.

tradition, culture ou langue seule, mais essaie de se plonger dans toutes à la fois, s'en rapprochant et s'en éloignant tour à tour²⁸.

Pour comprendre la motivation et la logique de l'exophonie de George, il convient de rappeler et de souligner deux facteurs déjà évoqués. D'abord le dénuement, voire la « misère » de la littérature allemande à l'époque de la jeunesse de George, en particulier dans le domaine de la poésie (cf. David, 1952 : 28). Dans un tel contexte, il est naturel que la jeune garde d'écrivains avide de nouveautés prenne ses distances avec la tradition imposée par la naissance, en se tournant vers d'autres littératures, le cas échéant en adoptant leur langue. Comme indiqué plus haut, les moments de crise chez George sont systématiquement associés à un abandon de l'écriture en allemand au profit de la traduction ou de l'écriture exophone²⁹.

Le deuxième facteur important est l'influence, voire la suprématie de la poésie française, symboliste, dans l'espace littéraire de l'époque, avec, notamment, l'introduction d'une nouvelle exigence formelle et d'une nouvelle approche matérielle de la langue, mettant en avant la musicalité du langage poétique. Certes, l'exophonie de George ne se limite pas au français, mais sa quête du langage idéal est nettement dominée par l'idée de la clarté et de la musicalité propres aux langues romanes, lesquelles ont prévalu dans la création de sa *lingua romana*, et sont également à l'origine de ses expériences avec l'italien³⁰. Somme toute, ces langues

²⁸ À cet égard, il faut en outre prendre garde à ce que la comparaison entre les différentes versions linguistiques d'un texte, ou l'usage du concept d'auto-traduction, ne revienne à renforcer les frontières linguistiques et culturelles, frontières que le jeune George s'applique en réalité à dépasser sans cesse. Voir à cet égard l'approche discutée de Hokenson/Munson (2007 : 170-172) ; Jaeger (1936) pour sa part essaie d'analyser l'exophonie de George à l'aune de sa « fidélité » au texte original, ce qui l'empêche d'aller au-delà d'une certaine perspective normative restreinte. Cette même perspective normative est également perceptible dans les commentaires du vol. 18 des *Sämtliche Werke* (George, 1981-2013).

²⁹ Voir David, 1952 : 89, note 3 : « Les moments où George s'éloigne de l'allemand sont les instants de pessimisme, ou d'inspiration tarissante ». Voir également les commentaires dans *Sämtliche Werke in 18 Bänden* (George, 1981-2013, vol. 1, 2 et 4).

³⁰ Il est intéressant de noter que dans une lettre à Hofmannsthal datée de 1892, George souligne lui-même sa « dimension romane » (« *das romanische an mir* »), en évoquant la musicalité de la langue (voir George/Hofmannsthal, 1953 : 38). Jaeger (1936 : 575) fait remarquer que l'œuvre du premier George est plus riche en sonorités amples et dynamiques que son œuvre postérieure. À cet égard, Schäfer (2005 : 55) confirme la préférence accordée par le jeune George à la musicalité et au rythme au détriment du sens. Rainer Morwitz (1934 : 57) rapporte pour sa part qu'il est arrivé à George de préférer pour le titre « *Das Jahr der Seele* » (*L'année de l'âme*) la version latine, *annum animae*, à cause de ses qualités sonores, en dépit du fait qu'il s'agit d'une citation allemande de Hölderlin. Tous ces exemples ont ceci de commun qu'ils mettent en évidence la primauté du son et de la musicalité associés au paradigme roman ou néo-latin.

romanes sont abordées comme des langues essentiellement vocaliques s'écartant du caractère consonantique des langues germaniques³¹.

Et c'est également sur ce plan d'une opposition entre langues romanes et langues germaniques qu'on remarque le plus grand nombre d'interférences et de transferts. En effet, sans poser explicitement la question d'une relation entre l'exophonie et l'écriture du jeune George, un certain nombre d'analyses ont démontré à quel point George s'applique à transposer en allemand des propriétés de ses vers français ou roman, ou de la langue française et des langues romanes en général. Si l'on ne peut pas parler d'une francisation de l'allemand de George et si ce dernier s'abstient d'imiter simplement des modèles étrangers³², on observe néanmoins un effort constant pour ouvrir l'allemand aux qualités musicales et rythmiques qu'il admire dans les langues romanes, effort allant jusqu'à adopter des principes métriques du français³³.

Dans une étude récente, Armin Schäfer (2005) a magistralement démontré dans quelle mesure toute la poésie de George est dirigée vers une « psychotechnique »³⁴ de moyens formels puissants, innovants, littéralement envoûtants. À cet égard, il faut ajouter qu'il s'agit de moyens que George a puisés au contact des littératures et langues étrangères. Or, Schäfer n'établit malheureusement aucun lien avec l'œuvre de George traducteur ni ses expériences exophones. Si de nombreuses analyses de détail prouvent la validité de la thèse d'un transfert linguistique vers l'allemand, personne ne s'est essayé jusqu'ici à entreprendre une étude

³¹ Sans trop généraliser, on peut penser ici à l'art consonantique du *Stabreim* germanique actualisé au milieu du XIX^e siècle par les livrets de Richard Wagner, technique à l'opposé de l'art vocalique pratiqué par les poètes français contemporains comme Verlaine.

³² Cependant George n'importe pas en allemand des formes poétiques toutes faites, comme l'alexandrin, mètre qui aurait été tout à fait anachronique en allemand, mais utilise des traits formels étrangers pour enrichir son idiome allemand.

³³ Les influences et transferts ne concernent donc pas uniquement le niveau des thèmes et motifs ou celui des théories poétiques et esthétiques, mais entrent dans la matière même du verbe poétique. Jaeger (1936 : 569-570) et Schäfer (2005 : 143) démontrent notamment les nombreux calques sonores et métriques sur les versions françaises et romanes. Hartwig Schultz (1968 : 23) va jusqu'à parler d'une importation par George de la métrique quantitative des langues romanes, au détriment de l'accent tonique allemand. Voir aussi les exemples de transfert cités par Melâhat Özgü (1958 : 57-59). Schäfer (2005 : 155) rapporte en outre que la technique de récitation utilisée par George lors de ses lectures publiques était en partie copiée sur celle des récitants italiens de Dante.

³⁴ « psychotechnische Aufrüstung der Gedichte » (Schäfer, 2005 : 16).

générale de l'œuvre du jeune George sous cet angle, à l'instar de ce qui a été fait par rapport à ses traductions de Baudelaire notamment³⁵.

Conclusions

Stefan George est sans conteste l'un des plus grands artisans polyglottes du langage. À ma connaissance, il n'y a guère d'autres exemples d'un écrivain s'étant à ce point ouvert à la diversité linguistique et ayant acquis un tel niveau de maîtrise des langues étrangères, mis à part peut-être les cas de Joyce, Pound et Eliot, mais dont la stratégie de babélisation appartient à une autre séquence de l'histoire littéraire. Pratiquant passivement une bonne dizaine de langues, écrivant des poèmes en six langues, y compris dans des langues inventées, George est l'un de ceux qui a le plus profondément sondé l'« être brut du langage », se situant au-delà de la communication et du sens figé, dont parle Michel Foucault (1966 : 58).

Marginale mais loin d'être anecdotique, l'exophonie de George est inséparable de la genèse de son style poétique en langue allemande. À l'instar de son intense activité de traducteur, elle lui fournit le moyen de sortir du carcan de la tradition allemande et de ressourcer son langage poétique auprès d'autres idiomes. S'il a envisagé un moment d'abandonner définitivement l'allemand comme langue d'écriture, l'activité exophone prend le plus souvent la forme d'expériences visant un transfert des propriétés d'autres langues sur l'allemand, transformant en profondeur le langage poétique allemand de son époque. Somme toute, l'exophonie est le moyen privilégié d'atteindre cette « intensité formelle » dont parle Armin Schäfer entre autres³⁶. À cet égard, les études existantes et au demeurant fort intéressantes sur l'importance de la traduction dans la genèse de l'œuvre de George seraient à élargir et à compléter par cette perspective exophone. En effet, on pourrait dire que l'exophonie élève à un niveau supérieur tous les phénomènes translingues observables dans le travail de traducteur de George. Le dénominateur commun à tous ces processus consiste au final à aborder la langue étrangère comme sa langue

³⁵ Ainsi, Arbogast (1967 : 48) fait remarquer que le cycle « *Zeichnungen in Grau* » est « la forme poétique la plus libre » que connaisse toute l'œuvre de George, sans tenir compte du fait que ces poèmes sont d'abord nés dans la *lingua romana*, les versions allemandes n'étant que des auto-traductions à partir de ses versions romanes. Le lien entre l'innovation poétique et l'exophonie reste ainsi pour lui une tâche aveugle. Alors qu'on pourrait au contraire aller jusqu'à se demander si le « *hoher Ton* » de George, c'est-à-dire le nouvel idiome singulier que Arbogast définit comme la contribution essentielle de George à l'histoire de la poésie allemande (1967 : 134), n'est pas précisément le résultat de son exophonie.

³⁶ Schäfer (2005) a en effet placé toute l'œuvre de George sous le signe d'une « intensification formelle ».

première, et à transformer sa langue maternelle en langue étrangère (cf. Schäfer, 2005 : 53).

Toutefois, ces observations ne s'appliquent qu'à la première partie de l'œuvre, les expériences exophones et traductrices cessant brusquement vers 1900³⁷, et l'ouverture cosmopolite et européenne de George disparaissant jusqu'à se muer en chauvinisme et en xénophobie. Sur ce plan, l'idée d'une profonde rupture traversant l'œuvre de George paraît donc évidente. Or, comme indiqué plus haut, cette rupture s'étend sur une dizaine d'années et pourrait également être qualifiée d'évolution. Une évolution personnelle qui, sur de nombreux plans, reflète l'évolution générale des mentalités en Allemagne à cette époque, du début de la conquête coloniale jusqu'à la Première Guerre mondiale (cf. Karlauf, 2007 : 288). On pourrait alors se demander si le terme de paradoxe utilisé dans le titre de cette contribution est approprié. Ne s'agit-il pas que d'un paradoxe apparent ? Ne faudrait-il pas plutôt retenir l'idée d'une juxtaposition entre deux périodes dans la production d'un même poète ?

Le terme de paradoxe semble toutefois pouvoir s'appliquer dès lors qu'on se rappelle, avec Leonard Forster (1970), que ces deux facettes de son œuvre, le poète cosmopolite plurilingue et le prophète de la renaissance nationale allemande, sont présentes dès l'enfance du poète, sous la forme des langues artificielles qu'il a créées et qui sont la matrice paradoxale de toute son œuvre. D'une part, le retour aux sources mythiques de la civilisation germanique incarnées par l'idiome appelé *Imri*, et, d'autre part, l'altérité linguistique incarnée par la *lingua romana* (Forster, 1970 : 56). Tout se passe comme si cette tension entre le même et l'autre, entre l'ethnocentrisme et la xénophilie, co-existaient depuis toujours chez Stefan George, matérialisé par son rapport complexe et ambigu à la langue maternelle et aux langues étrangères.

Bibliographie

- Adorno, Th. W., *Mots de l'étranger et autres essais, Notes sur la littérature II*, Paris, Éditions de la MSH, 2004.
- Apel, F., *Sprachbewegung. Eine historisch-poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzens*, Heidelberg, Winter, 1982.
- Apel, F., Kopetzki, A., *Literarische Übersetzung*, Stuttgart, Metzler, 2003.
- Arbogast, H., *Die Erneuerung der deutschen Dichtersprache in den Frühwerken Stefan Georges*, Köln, Böhlau, 1967.
- Arndt, S., Naguschewski, D., Stockhammer, R. (eds.), *Exophonie, Anderssprachigkeit (in) der Literatur*, Berlin, Kadmos, 2007.

³⁷ Notons toutefois que le poème dont on sait que le dernier vers a d'abord été écrit en italien n'a été publié qu'en 1907 (cf. Boehringer, 1967 : 59).

- Aurnhammer, A., Braungart, W., Breuer, S. (eds.), *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2012.
- Balakian, A. (ed.), *The Symbolist Mouvement in the Literature of European Languages*, Budapest, Akad. K., 1982.
- Barthes, R., *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.
- Berman, A., *L'épreuve de l'étranger, Culture et traduction dans l'Allemagne romantique : Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*, Paris, Gallimard, 1984.
- Boehringer, R., *Mein Bild von Stefan George*, Düsseldorf/München, Küpper, 1967.
- Bowra, C. M., *The Heritage of Symbolism*, London/New York, Macmillan, 1943.
- Curtius, E. R., "Stefan George im Gespräch", in E.R. Curtius, *Kritische Essays zur Europäischen Literatur*, Bern, Francke, 1950. 138-157.
- David, Cl., *Stefan George, Son œuvre poétique*, Paris/Lyon, IAC, 1952.
- Durzak, M., *Der junge Stefan George, Kunsttheorie und Dichtung*, München, Fink, 1968.
- Durzak, M., "Models for Symbolism and Expressionism : Stefan George and Herwarth Walden", in A. Balakian (ed.), *The Symbolist Mouvement in the Literature of European Languages*, Budapest, Akad. K., 1982. 191-212.
- Duthie, E. L., *L'influence du symbolisme français dans le renouveau poétique de l'Allemagne : les Blätter für die Kunst de 1892 à 1900*, Paris, Honoré Champion, 1933.
- Farrel, R., *Stefan Georges Beziehungen zur englischen Dichtung*, Berlin, Ebering, 1937.
- Forster, L., *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1970.
- Foucault, M., *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966.
- George, S., *Werke in zwei Bänden*, ed. R. Boehringer, Stuttgart, Klett-Cotta, 1958.
- George, S., *Schlussband, Gesamt-Ausgabe der Werke, Endgültige Fassung*, Berlin, Georg Bondi, 1934.
- George, S., *Sämtliche Werke in 18 Bänden*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1981-2013.
- George, S., Hofmannsthal, H. v., *Briefwechsel*, Berlin, Helmut Küpper, 1953.
- Gsteiger, M., "Expectation and Resignation : Stefan George's Place in German and in European Symbolist Literature", in A. Balakian (ed.), *The Symbolist Mouvement in the Literature of European Languages*, Budapest, Akad. K., 1982. 255-268.
- Hofmannsthal, H. v., *Lettre de Lord Chandos et autres essais*, Paris, Gallimard, 1980.
- Hokenson, J. W., Munson, M., *The Bilingual Text. History and Theory of Literary Self-Translation*, Manchester, St. Jerome, 2007.
- Jaeger, H., "Stefan Georges französische Gedichte und deutsche Übertragungen", *Publications of the Modern Language Association*, 51, 1936, n° 2, pp. 563-593.

- Karlauf, Th., *Stefan George, Die Entdeckung des Charismas*, Karl München, Blessing Verlag, 2007.
- Kelbert, E., "Reborn as René: The Interplay of Self and Language in a Selection of Rilke's Late French and German Poems", *The Yearbook of Comparative Literature*, 56, 2010, pp. 201-224.
- Kremnitz, G., *Mehrsprachigkeit in der Literatur, Wie Autoren ihre Sprachen wählen, Aus der Sicht der Soziologie der Kommunikation*, Wien, Praesens, 2004.
- Lehnen, L., *Mallarmé & Stefan George, Politiques de la poésie à l'époque du symbolisme*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2010.
- Morwitz, R., *Die Dichtung Stefan Georges*, Berlin, Georg Bondi, 1934.
- Özgül, M., "Das Dichterbild Stefan Georges", *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi/ Studien zur deutsche Sprache und Literatur* (Istanbul), 4/1958, pp. 57-59.
- Rasch, W., "Aspekte der deutsche Literatur um 1900", in V. Zmegac (ed.), *Deutsche Literatur der Jahrhundertwende*, Königsstein/Ts, Athenäum, 1981. 18-48.
- Raulff, U., *Kreis ohne Meister, Stefan Georges Nachleben*, München, C.H. Beck, 2009.
- Riekmann, J. (ed.), *A Companion to the Works of Stefan George*, Rochester, Camden House, 2005.
- Schäfer, A., *Die Intensität der Form : Stefan Georges Lyrik*, Köln/Weimar/Wien, Böhlau, 2005.
- Schultz, H., *Synkopierte Rhythmen in der modernen Lyrik*, Berlin, F. Höpfner, 1968.
- Steiner, G., *Extraterritorialité, Essais sur la littérature et la révolution du langage*, trad. P.-E. Dauzat, Paris, Calman-Lévy, 2002.
- Taupin, R., "French Symbolism and the English Language", *Comparative Literature*, 4/5, 1953, pp. 310-322.
- Wais, K., "German Poets in the Proximity of Baudelaire and the Symbolists", in A. Balakian (ed.), *The Symbolist Mouvement in the Literature of European Languages*, Budapest, Akad. K., 1982. 145-156.
- Winkler, M., "Der George-Kreis", in M. York-Gothart Mix (ed.), *Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus, 1890-1918*, dtv, München, 2000. 231-242.
- Yildiz, Y., *Beyond the Mother Tongue, The postmonolingual condition*, New York, Fordham University Press, 2012.
- Weissmann, D., "Mehrsprachigkeit in Frank Wedekinds 'Büchse der Pandora': ein (fast) vergessenes Charakteristikum der Lulu-Urfassung", *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 61, 2011, n° 3, pp. 283-299.