

Le(s) sens de l'écriture Du *Divan occidental-oriental* au *Divan oriental d'occident*

Paru dans *Le Texte et l'idée* n°25, 2011, p. 47-66.

Mandana Covindassamy
Université de Nantes

*Vers l'union va mon penchant, vers la séparation tend Son dessein.
J'ai renoncé à mon désir pour qu'advienne le désir de l'Ami.*

(Hâfez, *Divan*, Ghazal 63)¹

I. الف - Alif²

Lorsque paraît en 1819 la première édition du *West-östlicher Divan*, le lecteur est invité dès la première page à considérer la mise en regard de l'Orient et de l'Occident. À gauche, l'écriture arabe, littéralement indéchiffrable pour l'immense majorité des lecteurs de l'époque ; à droite, l'écriture gothique ornée d'arabesques³. Les deux alphabets se font face et renvoient à la bipartition du titre : *west-östlich*, occidental-oriental. Cette disposition typographique est aussi bien topographique : elle crée le lieu d'un possible échange entre les deux mondes qu'elle contribue à constituer comme autant d'entités distinctes et opposées.

Le projet de Goethe naquit d'une rencontre avec un poète qui était son aîné de quelques siècles, le Persan Hâfez de Chiraz. On le sait, Goethe s'intéressa très tôt à l'Orient⁴. Ce fut en premier lieu le monde de la Bible, découvert à la lettre grâce à un engouement précoce pour l'hébreu (Goethe n'a alors que douze ans⁵). Vint ensuite la découverte de l'Islam à vingt-trois ans, grâce à sa rencontre avec Herder, qui l'incite à lire le Coran. Si ces lectures irriguèrent la production poétique du jeune Goethe (on pense notamment au "Mahomets-Gesang" rédigé à la suite de la découverte du Coran), elles ne suscitérent pas de dialogue proprement poétique avec les textes mentionnés. L'idée même d'écrire un "divan", c'est-à-dire un recueil de poèmes dans les traditions littéraires arabe et persane, prit naissance avec la lecture de la première traduction complète de Hâfez par Joseph von Hammer-Purgstall que l'éditeur de Goethe, Cotta, lui adressa en 1814. Ce choc esthétique appela une réponse. Le sentiment d'émulation qui anima Goethe se traduisit dans sa manière de qualifier la production poétique du *West-östlicher Divan*. Il évoqua des poèmes "à Hâfez" ("an Hafis")⁶, ou raconta encore comment son *alter ego* d'orient lui "rend[ait] visite avec assiduité"⁷.

Que cherchait Goethe en écrivant des poèmes à Hâfez ? Pour simplifier, deux possibilités s'offraient à lui. Écrire "à la manière de", faire de la poésie allemande à l'orientale, en imitant les vers, en mâtinant la langue de tournures exotiques afin de satisfaire un public friand, déjà depuis quelques temps, de tels travestissements. Ou bien répondre à une poésie venue d'ailleurs avec les moyens d'ici, prendre acte de la rencontre et entrer en dialogue. Après avoir évoqué des "poèmes à Hâfez", Goethe note dans son journal "divan allemand"⁸, tournure pour le moins ambiguë. Pourtant, que ce soit par les commentaires qu'il apporte à son travail ou par l'évolution des titres qu'il envisage pour son ouvrage, le positionnement de Goethe est d'emblée limpide. Dès le 16 mai 1815, il décrit à son éditeur en ces termes le travail qu'il a engagé : "Mon intention est de relier avec enjouement l'occident et l'orient, le passé et le présent, le persan et l'allemand, de sorte que les mœurs et les tournures d'esprit des deux bords s'entrecroisent. [...] Augmenté, [le petit volume] pourrait paraître par la suite sous le titre suivant : / Recueil de poèmes allemands en lien / constant avec le divan du chantre persan / Mahomed Schemseddin Hafis."⁹ En aucun cas Goethe ne veut imiter l'orient. Il cherche

1 Hâfez de Chiraz, *Le Divân*, trad. et comm. par Charles-Henri de Fouchécour, Lagrasse, Verdier, 2006, p. 289.

2 La première lettre de l'alphabet arabe se lit "alif" en arabe, "alef" en persan.

3 Cette image est reproduite notamment dans l'édition Reclam (Johann Wolfgang Goethe, *West-östlicher Divan*, Studienausgabe, éd. par Michael Knaupp, Stuttgart, Reclam, 1999) p. 6-7 ainsi que dans l'édition Deutscher Klassiker Verlag (Goethe, *West-östlicher Divan*, 2 t., éd. par Hendrik Birus, Berlin, Deutscher Klassiker Verlag, 2010), t. 1, Bildteil XIV-XV. Les citations renvoient sauf indication contraire à cette dernière édition, le titre étant abrégé en *WOD*. Les traductions sont originales.

4 Bien sûr, le terme même d'"orient" appelle une lecture critique. On se reportera notamment à Edward Said : *L'orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, trad. par Catherine Malamoud, Paris, Seuil, 2005 pour la dernière édition revue et augmentée.

5 Voir Johann Wolfgang Goethe : *Dichtung und Wahrheit*, Frankfurt a.M., Deutscher Klassiker Verlag, 1986, Teil 1, Buch 4, principalement p. 138-160. Goethe fait également allusion à sa familiarité précoce avec l'orient de l'Ancien Testament dans *WOD*, t. 1, "Alttestamentliches", p. 228.

6 Lettre du 28 juillet 1814 à sa femme, in Johann Wolfgang Goethe : *Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Frankfurt a.M., Deutscher Klassiker Verlag, t. 2, p. 355.

7 "Hafis hat mich fleißig besucht" (lettre du 27 décembre 1814 à Zelter, cité d'après l'édition Reclam du *WOD*, p. 553).

8 "Deutscher Divan" (entrée du 14 décembre 1814 cité d'après l'édition Reclam du *WOD*, p. 551).

9 Lettre du 16 mai à Cotta (non envoyée) : « Meine Absicht ist dabey, auf heitere Weise den Westen und Osten, das

explicitement à favoriser un dialogue, un échange, une rencontre. C'est à l'occasion de l'annonce de la parution du recueil dans une revue le 24 février 1816 qu'est fixé le titre définitif, bien qu'il soit encore assorti d'un sous-titre qui renvoie à l'étape précédente : "West-oestlicher Divan / oder / Versammlung deutscher Gedichte / in stetem Bezug auf den Orient"¹⁰. L'explicitation donnée n'est pas inutile. Elle évite d'entendre la formule liminaire comme une tentative d'écrire un recueil qui soit à la fois occidental et oriental. Cette position impliquerait que Goethe considère connaître l'orient au point d'écrire d'un point de vue double, ou en surplomb par rapport à son ancrage culturel et géographique d'origine. Le sous-titre montre qu'il n'en est rien.

Dans la première édition du *West-östlicher Divan*, parue en 1819, pourquoi proposer une mise en regard de l'écriture arabe et de l'écriture gothique, alors que la disparition du sous-titre introduit une ambiguïté du titre principal ? On serait en effet tenté de comprendre cette nouvelle disposition comme une inflexion du travail vers un point de vue dominant de la part de l'esprit goethéen, qui se verrait doté d'une connaissance universelle et paré du don d'ubiquité, capable de prendre la plume à l'orientale autant qu'à l'europpéenne. Pourtant, un examen plus attentif des éditions du texte détourne de cette hypothèse. On relève tout d'abord que le reste du recueil, en 1819, est écrit en caractères romains, et non gothiques, comme la page titre de droite. En un sens, les paratextes gothique et arabe sont mis sur un même plan décoratif¹¹. Le contraste avec l'édition des œuvres complètes en 1828 s'avère également édifiant. Cette fois, l'ensemble de l'ouvrage est en gothique. La page titre comprend à droite le texte allemand, et à gauche non plus l'écriture arabe, mais une gravure représentant un poète assis sur un fauteuil-divan, habillé à l'orientale. Au-dessus de sa tête trône un bouquet de fleurs posé dans un vase. Une femme voilée est dissimulée derrière une fenêtre ajourée à demi-ouverte à gauche ; à droite, deux jeunes gens se penchent pour lire ce qu'écrit le poète. Tout en haut, au milieu de la page, on croit deviner des caractères arabes. Cette gravure est un monument de l'art orientaliste, truffé de clichés. Elle repose même sur une erreur d'interprétation du titre : le divan est compris comme un sofa, et non comme un recueil de poèmes (à moins qu'il ne s'agisse d'un jeu de mots de mauvais goût). Le passage de l'édition de 1819 à celle de 1828 est surprenant. Il s'explique si l'on considère que Goethe n'avait pas supervisé la *Vollständige Ausgabe letzter Hand*¹². Autrement dit, il n'avait pas cautionné le changement d'image - entretemps, il s'était d'ailleurs largement désintéressé du *West-östlicher Divan*.

Par contre-coup, on saisit d'autant mieux l'originalité de la démarche de 1819. La page de calligraphie arabe n'est pas strictement ornementale, comme le sera la gravure de 1828, où l'on voit une simple imitation des lettres arabes. La première édition propose un véritable texte en arabe, parfaitement lisible. Il ne s'agit pas du fac-simile d'un des nombreux manuscrits arabes que Goethe connaissait. Il a demandé à un arabisant, Kosegarten¹³, de traduire le titre de son recueil. La page n'est donc en aucun cas une illustration ; elle est significative.

On sait l'intérêt de Goethe pour l'écriture arabe. Il ne s'est pas contenté, pour la conception du *West-östlicher Divan*, de lire les poètes et les orientalistes¹⁴. Son acuité sensible et intellectuelle lui a permis de saisir le rôle fondamental joué par l'alphabet arabe dans la culture musulmane, arabe et persane¹⁵. Il a pris la peine d'apprendre à former les lettres et les mots, ce dont témoignent des pages manuscrites qui nous sont parvenues. On a ainsi l'exemple d'une calligraphie de la 114^e sourate du Coran¹⁶ tracée de sa main. Reproduire une calligraphie arabe au début du recueil, c'est donc offrir au lecteur un accès à ce rapport si singulier au tracé dans l'écriture arabe. Que Goethe n'ait guère tenté d'apprendre véritablement la langue ne l'a pas empêché de demander une véritable traduction du titre, plutôt que de reproduire un texte au hasard, pour des raisons ornementales. Il est déjà permis d'y lire une anticipation de la notion de "Weltliteratur" que Goethe définira plus tard, en 1827¹⁷. Il y appelle de ses vœux un nouvel âge de la

Vergangene und Gegenwärtige, das Persische und Deutsche zu verknüpfen, und beyderseitige Sitten und Denkart über einander greifen zu lassen. [ein Bändchen], welches, vermehrt, künftig unter folgendem Titel hervortreten könnte : / Versammlung deutscher Gedichte, mit stetem /Bezug auf den Divan des persischen Sängers / Mahomed Schemseddin Hafis [...] » in Johann Wolfgang Goethe : *Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Frankfurt a.M., Deutscher Klassiker Verlag, t. 2, p. 451. Pour une étude de détail des titres successifs, on se reportera à l'édition Deutscher Klassiker Verlag, t. 2, p. 875-877

10 Annonce du *Morgenblatt für gebildete Stände* du 24 février 1816, reproduite dans *WOD*, t. 1, p. 549-551.

11 Goethe a d'ailleurs d'abord conçu le cartouche de la page en arabe d'après deux manuscrits qu'il connaissait avant de faire traduire le texte. Voir sur ce point Anke Bosse : "Magische Präsenz - Zur Funktion von Schrift und Ornament in Goethes *West-östlichem Divan*" in *Arcadia*, 1998, p. 314-336, réf. p. 324.

12 Voir sur ce point notamment Anke Bosse : "Magische Präsenz" (voir note 11), p. 328-329, ainsi que Hendrik Birus : "Goethes imaginativer Orientalismus" in *Jahrbuch der Freien Deutschen Hochstifts*, 1992, p. 107-128.

13 Voir Anke Bosse : "Magische Präsenz" (voir note 11) p. 324.

14 Voir par exemple Anke Bosse : "Magische Präsenz" (voir note 11).

15 Rappelons ici que le persan, qui n'est pas une langue sémitique mais indo-iranienne, a adopté l'alphabet arabe à la suite des conquêtes musulmanes, au 9^e siècle.

16 Voir *WOD*, t. 1, Bildteil p. xxvi. Sur la perception de l'écriture arabe par Goethe, on lira avec profit les interprétations de Anke Bosse : "Magische Präsenz" (voir note 11) et de Andrea Polaschegg : *Der andere Orientalismus: Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*, Berlin, New York, De Gruyter, 2005, p. 324-326 (cette dernière propose p. 331-335 une critique convaincante de la lecture défendue par Bosse, mais surtout par Graevenitz et Keller, selon laquelle Goethe aurait un rapport d'ordre strictement iconique avec l'alphabet arabe).

17 Voir la note du 31 janvier 1827 in Johann Peter Eckermann : *Gespräche mit Goethe*, Frankfurt a.M., Deutscher

littérature qui viendrait se substituer à celui des littératures nationales, grâce à une accélération du commerce littéraire et à la fréquentation réciproque des auteurs du monde entier, dans le mouvement général d'intensification des échanges aussi bien économiques que culturels qui caractérise la première moitié du 19^e siècle. En ce sens, la traduction en arabe s'adresse également à cette époque où les lecteurs arabophones auront le Divan de Goethe entre les mains.

Que nous dit la lettre du titre arabe ? Sa traduction littérale serait "le divan oriental de l'auteur occidental". On rejoint ici le sens du titre proposé auparavant par Goethe, à ceci près que l'accent est davantage mis sur la provenance géographique de l'auteur. Dans les deux cas - et c'est là que réside la différence avec l'ambiguïté du titre allemand -, le lien du recueil avec l'orient et l'occident n'est ni symétrique, ni réversible. Il y a bien mouvement, et non juxtaposition statique. Si l'on considère la lettre de l'arabe, on peut s'interroger sur le choix du terme "mu'allif" pour désigner Goethe. La première proposition qui vient à l'esprit pour désigner l'auteur d'un Divan est sans conteste "shâ'ir", "poète". Or ici, le terme arabe choisi désigne plus généralement un écrivain, si bien qu'il entre singulièrement en discordance avec le terme "divan", qui qualifie exclusivement un recueil poétique. Le choix peut se justifier par la présence dans le recueil d'une partie en prose aussi importante que la partie en vers. Elle la prolonge et a pour fonction de faciliter au lecteur la compréhension des poèmes en lui fournissant des informations relatives à l'orient. Son contenu ne relève pourtant pas du glossaire explicatif ; il retrace bien plutôt les affinités de Goethe avec l'"Orient", et évoque tout autant les poètes "orientaux" que les voyageurs et savants qui ont permis à l'Europe de les découvrir. À ce titre, Goethe n'est pas seulement poète dans le *West-östlicher Divan* ; il est aussi prosateur. Il n'en demeure pas moins que l'alliance de mots entre "divan" et "mu'allif" choque le lecteur arabophone. À moins que l'on considère la racine du terme, "alif", qui n'est autre que la première lettre de l'alphabet arabe. Cette racine désigne aussi l'action de lier, de relier, la ligature. Entendu de la sorte, "mu'allif" rend compte de la fonction de passeur que veut assumer Goethe entre l'orient et l'occident. Il est le lien entre l'orient et l'occident, ou plus exactement son livre est un pont jeté entre les deux mondes. Il trace l'alif, la première lettre, d'un dialogue désiré. Il est alors naturel que l'échange commence en arabe, plus précisément avec la lettre Alif (Al-divan...), qui vient relier, par le travail du "mu'allif", l'ouest et l'est.

II. De A à Z (et au-delà)

Dans l'édition de 1819, les caractères arabes n'apparaissent pas uniquement sur la page titre de l'ouvrage. On les retrouve également, comme dans les éditions suivantes, à la fin du recueil. Dans le premier cas, nous sommes à l'extrême fin de la partie en prose, dans le chapitre "Endlicher Abschluß!" (que l'on pourrait traduire librement par "Enfin la fin !"). Dans cette section, Goethe tient à faire part au lecteur des échanges diplomatiques qui ont eu lieu par l'intermédiaire d'un ambassadeur persan à l'époque de la conception du *West-östlicher Divan*, et notamment des poèmes transmis par ce dernier de la part du Chah de Perse. C'est à ce titre que Goethe reproduit deux poèmes persans rédigés par le poète de cour Fath Ali Han Saba, dont les traductions en allemand figurent en regard. Ce sont des éloges du prince, fondés sur une série de métaphores très étranges à l'oreille européenne en raison de leur facture dithyrambique exacerbée - et c'est bien la raison pour laquelle Goethe tient à les reproduire, en les citant d'après une revue orientaliste célèbre, les *Fundgruben des Orients* édités par Joseph von Hammer-Purgstall. Goethe tient d'ailleurs à publier une autre traduction que celle du rédacteur de la revue et fait de nouveau appel à Kosegarten, afin de préserver davantage la "forme orientale" des poèmes¹⁸.

Tout ceci n'explique pas pourquoi Goethe tient à reproduire l'original persan, qui n'est guère accessible au lecteur. D'un point de vue formel, la présence de la graphie permet de mettre plus visiblement en valeur l'étrang(èr)eté de ces éloges. Sous l'angle structurel, nous retrouvons ici le même dispositif qu'au début du texte, mais cette fois, l'alphabet arabe sert de support à la langue persane, et l'original n'est pas en allemand, mais bien en persan. Force est de constater ici que Goethe déjoue de plusieurs manières l'effet spéculaire binaire entre l'allemand et la graphie arabe qui semble à première vue structurer l'ouvrage. Certes, le titre définitif du recueil s'articule autour d'une juxtaposition, d'une mise en regard entre orient et occident. Certes, la reprise au début et à la fin de l'ouvrage d'un face-à-face entre l'alphabet arabe à gauche et le texte allemand à droite renforce le face-à-face. Néanmoins, un troisième terme graphique est introduit, nous l'avons vu, par l'écriture gothique qui ouvre le texte allemand. En outre, rappelons ici que chacun des douze livres qui composent la partie en vers porte un titre double, persan et allemand. Goethe avait envisagé un temps de reproduire les titres persans en caractères arabes¹⁹. Dans la version publiée, les deux titres sont toujours en caractères latins, ce qui permet au lecteur d'avoir une idée de la sonorité persane. Toutefois, rien n'aurait empêché de donner le titre avec l'alphabet arabe et sa version latine. L'effet de vis-à-vis est préservé, mais avec une variation des combinaisons d'expression graphique à l'échelle du livre qui introduit une médiation entre l'orient et l'occident et rend l'un accessible à l'autre. C'est donc au terme du livre, à la fin de la partie en prose, que le lecteur découvre la graphie de la langue persane dans un texte original, après avoir été introduit à la graphie de la langue arabe par une traduction et à la sonorité du persan par la translittération. Il effectue un trajet de l'un à l'autre, un cheminement qui n'a pas trouvé son terme ; il en explore des possibles du début à la fin de l'ouvrage, de A à Z.

Klassiker Verlag, 1999, p. 223-228.

18 Voir *WOD*, t. 2 p. 1601.

19 Voir la liste établie de la main de Goethe dans l'édition Deutscher Klassiker Verlag, t. 1, Bildteil p. XII, ainsi que Hendrik Birus : "Begegnungsformen des Westlichen und Östlichen in Goethes "West-östlichem Divan"" in *Goethe-Jahrbuch* 1997, p. 113-146, réf. p. 116.

Contrairement à ce que suggère le titre "Endlicher Abschluß!", le *West-östlicher Divan* ne s'arrête pas là. Le chapitre se poursuit après la reproduction des poèmes persans. La section en prose s'achève en réalité par un ultime développement ("Revision"), qui vient en quelque sorte après la fin annoncée de la partie explicative. S'ensuit un index des noms propres ("Register"), qui se réfère à l'ensemble du livre, poésie et prose confondues. Sommes-nous enfin parvenus au terme du *West-östlicher Divan* ? Contre toute attente, cet index est lui-même suivi, en après-dernière position, pour ainsi dire, de deux quatrains où cohabitent, à chaque fois sur la même page, les alphabets latin et arabe. Cette fin interminable, ou plus exactement sa mise en scène, appelle une interprétation. Elle répond en fait à un chapitre de la partie en prose qui est intitulé "Künftiger Divan" ("Divan à venir"). Dans ce passage, Goethe commence par se référer à la pratique qui consistait à distribuer des exemplaires d'un livre sous le terme "manuscrit pour des amis", en insistant sur le fait qu'en fin de compte, tout livre est écrit pour des amis qui prennent part au travail de l'auteur. C'est ainsi qu'il voudrait tout particulièrement qualifier son *West-östlicher Divan*, "dont la présente édition ne peut qu'être considérée comme incomplète. Plus jeune, je l'aurais gardé plus longtemps par devers moi, mais à présent, il me semble préférable de le rassembler moi-même, plutôt que de laisser, comme Hafis, une telle entreprise à la postérité"²⁰. Dans la suite du chapitre, Goethe va s'atteler à décrire les livres en vers un par un, en montrant les perspectives selon lesquelles il souhaiterait leur voir apporter des compléments. Une telle structure ouverte renforce la nature dialogique de l'ouvrage, dans la mesure où elle appelle à être complétée dans un mouvement d'échange et d'enrichissement. C'est bel et bien pour conforter le nécessaire inachèvement du dialogue entre l'orient et l'occident qu'il appelle de ses vœux - et dont il pose les jalons - que Goethe diffère par trois fois ("Endlicher Abschluß!", "Revision" puis l'ajout des deux poèmes) le point final du *West-östlicher Divan*.

Que nous disent ces quatrains placés dans l'au-delà du livre, et par lesquels nous retournons au domaine poétique après une longue partie en prose ? Le premier poème est intitulé "Silvestre de Sacy", d'après le nom du célèbre orientaliste français (1758-1838), premier professeur d'arabe à l'école des langues orientales en 1795 puis titulaire de la chaire de persan au Collège de France en 1806. Le quatrain est écrit en allemand et suivi d'une traduction en prose arabe, elle aussi disposée sur quatre lignes, si bien que le lecteur analphabète en arabe n'est pas à même de saisir le changement de forme littéraire. Bien entendu, la traduction en arabe d'un poème dédié à Silvestre de Sacy est un hommage rendu au grand orientaliste²¹. Le second poème, placé sur la page suivante, est un quatrain persan de Saadi, suivi de sa traduction en allemand. Là encore, le lecteur germanophone ordinaire n'a aucun moyen de savoir que nous sommes passés de l'arabe au persan, et le nom de l'auteur du quatrain n'est précisé en aucun point du texte. On est donc incité à penser qu'il s'agit d'un quatrain original de Goethe qui clôt le *West-östlicher Divan*.

La disposition typographique, pour la première fois, entrecroise les deux écritures sur le mode *abba* (a étant l'alphabet latin, b l'alphabet arabe). Elle fait apparaître sur deux pages les trois langues de référence de l'ouvrage, l'arabe, le persan et l'allemand, dans une sorte de strette finale. Le tissage des langues et des écritures se fonde sur les trajectoires des traductions, de l'allemand vers l'arabe, puis du persan vers l'allemand, tandis que la page titre (à laquelle les deux dernières pages du livre constituent une réponse) propose une traduction de l'allemand vers l'arabe. Il y a bien mise en circulation des langues, des significations et des écritures. Le seul maillon manquant semblerait être l'absence de traduction entre l'arabe et le persan. En réalité, l'histoire même de ces deux langues et notamment la reprise par le persan de l'alphabet arabe établissent de fait un lien profond et indéfectible entre elles. La rencontre des langues grâce à la traduction est mise en scène de façon dynamique - en cela, on voit ici la mise en acte des propos que Goethe tient sur la traduction dans le chapitre "Uebersetzungen" qui précède immédiatement "Endlicher Abschluß!" dans le *West-östlicher Divan*. Il y distingue trois types de traduction ("schlicht-prosaisch", "parodistisch", "identisch"). Dans le premier cas, il s'agit de faire connaître le sens du texte à l'étranger par une prose simple. Dans le deuxième, on utilise les formes de la culture d'accueil pour transmettre le contenu de l'œuvre originale. Dans un troisième temps, la traduction devient identique à l'original. Elle ne se substitue pas à l'original ; elle peut prendre sa place. Tout en suggérant un déploiement chronologique des trois formes de traduction afin de parvenir à une connaissance et à une familiarisation progressive avec l'œuvre étrangère, Goethe insiste sur le fait que les trois types sont tout autant nécessaires et qu'ils entrent en interaction²². Cette dynamique de la rencontre, toujours reconfigurée, qui met à mal l'idée même d'une traduction canonique, répond parfaitement à l'entrecroisement des langues, des littératures et des écritures que présente le *West-östlicher Divan*. Sa mise en scène ultime, après la fin de l'ouvrage, est le signe d'un dialogue dont Goethe appelle le prolongement par-delà le point final qu'il met provisoirement à son travail, conçu comme un pont jeté entre

20 Voir *WOD*, t. 1, p. 214-215 : "[...] dessen gegenwärtige Ausgabe nur als unvollkommen betrachtet werden kann. In jüngeren Jahren würd'ich ihn länger zurückgehalten haben, nun aber find'ich es vortheilhafter ihn selbst zusammenzustellen, als ein solches Geschäft, wie Hafis, den Nachkommen zu hinterlassen."

21 Hendrik Birus suggère que la raison de la traduction réside dans l'incapacité de Silvestre de Sacy à lire suffisamment l'allemand dans ses articles "Begegnungsformen" (voir note 18), p. 115 et "Auf dem Wege zur *Weltliteratur* und *Littérature comparée*. Goethes *West-östlicher Divan*" in Jean-Marie Valentin (hrsg.) : *Akte des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005*, Bd. 1, p. 61-82, réf. p. 78. L'arabe serait alors utilisé par Goethe comme l'était le latin, à savoir en qualité de langue de communication entre savants. L'hypothèse est séduisante, mais l'une des premières biographies de Sacy, rédigée par un de ses élèves, indique que le célèbre orientaliste avait appris, entre autres langues, l'allemand (voir M. Reinaud, *Notice historique et littéraire sur M. le Baron Silvestre de Sacy*, Paris, Librairie orientale de V^e Dondy-Dupré, 1838, p. 4). L'entrée consacrée à Silvestre de Sacy dans François Pouillon (dir.) : *Dictionnaire des orientalistes de langue française*, Paris, Karthala, 2008, p. 896-898, est muette à ce sujet.

22 Voir *WOD*, t. 1, p. 282, l. 10-14.

deux rives, l'alif d'une relation à cultiver.

C'est bien dans une telle perspective que s'entend le dernier quatrain, ce poème de Saadi dont Goethe tait l'origine pour le reprendre à son compte. Goethe ne modifie que légèrement la traduction de Kosegarten²³. On notera qu'il s'agit du dernier quatrain persan du *Golestan*²⁴. Comme dans le *West-östlicher Divan*, il est situé après la dernière section de l'ouvrage et vient le conclure. Le message du quatrain persan est d'ailleurs clair à ce propos, puisqu'il est véritablement conclusif : "Nous avons donné notre conseil / Et nous y avons consacré nos jours. / S'il ne parvient pas à l'oreille d'aucuns -/ ce qui incombe au messager, c'est délivrer le message - suffit"²⁵. C'est bien pour cette raison que Goethe peut aisément le reprendre pour conclure son livre. À l'instar de Saadi, il a dit ce qu'il avait à dire, à l'auditeur de recevoir ou non le message. Comme dans tout dialogue, on ne saurait forcer la réception du message. Le devoir du messager est uniquement de le transmettre.

Messager, Goethe l'est ici à plus d'un titre. Il délivre son propre point de vue sur la littérature "orientale" et sur la nature de l'échange qui pourrait avoir lieu. Il se fait également le véritable porte-voix de Saadi en reprenant ses vers sans indiquer la provenance de la citation. La langue de l'un se fond avec celle de l'autre. Au terme du *West-östlicher Divan*, l'espace d'un quatrain, elles ne sont plus dissociables, par-delà les siècles, les langues, les écritures. Dans l'original persan pourtant, comme pour le lecteur du Coran qu'était Goethe, résonne ce verset où il est dit au lecteur de ne pas se détourner de la voie d'Allah et de son envoyé, car ce dernier doit seulement avertir²⁶. L'ouvrage se conclut donc sur une évocation également religieuse - "à bon entendeur, salut".

III. A - Ω - l'Alpha et l'Oméga

L'après-fin du recueil présente un entrelacs textuel qui démontre le travail de mise en relation auquel s'est évertué Goethe. Il n'en demeure pas moins énigmatique. Ce n'est pas un simple aphorisme, puisque nous lisons deux poèmes. Si le second est sans nul doute conclusif, le premier relève davantage du genre de la dédicace : son titre désigne un contemporain, que le poème qualifie de "maître" et auquel le petit livre doit s'adresser :

Unserm Meister, geh! verpfände
Dich, o Büchlein, traulich-froh;
Hier am Anfang, hier am Ende,
Oestlich, westlich A und Ω²⁷.

On s'étonnera tout d'abord de la place de la dédicace, située à la toute fin du livre. N'aurait-il pas plutôt fallu la disposer en tête ? Et que veut dire le troisième vers, selon lequel nous sommes "ici au début, ici à la fin" ? À moins que ces questions soient mal posées. La dernière page du livre, c'est désormais aussi le début. Du point de vue de la graphie arabe, nous sommes en effet au commencement du livre. L'après-fin est également l'exergue. La dédicace est donc d'autant plus à sa place qu'elle s'adresse à un arabisant, Silvestre de Sacy. À cet égard, le poème est d'ailleurs assez explicite. Le troisième vers, "Ici au début, ici à la fin", désigne l'emplacement du quatrain dans le recueil et le considère sans équivoque sous l'angle de l'écriture arabe, puis de l'écriture latine. C'est ainsi qu'il faut comprendre la double localisation géographique, à l'est et à l'ouest, selon le sens de l'écriture et l'univers culturel de référence. La fin est le début, le début est la fin. Le livre est à prendre aussi bien à rebours. Grâce à cette double linéarité, il devient un carrefour, un lieu de croisement entre des sens de lecture induits par les graphies qu'il emploie. Le texte se renverse.

Pourquoi traduire la dédicace en arabe, sinon pour l'effet ornemental recherché ? Certes, comme pour le titre, il s'agit d'offrir quelques lignes à des lecteurs arabophones à venir - ou déjà existants, comme le dédicataire lui-même. Pourtant, si on examine le détail de la traduction arabe, on constate rapidement qu'en dépit des apparences, il ne s'agit pas d'un poème, mais d'une conversion en prose, "schlicht-prosaisch". Conséquence de ce choix, elle explicite le sens du quatrain allemand. Les deux premières lignes rendent bien compte de l'idée du livre qui va saluer le grand maître, en omettant toutefois de rendre l'idée de confiance et de joie ("traulich-froh"). Puis le texte arabe dit que nous sommes "au début et à la fin, c'est-à-dire au début pour l'orient et à la fin pour l'occident". Alors que le quatrain allemand appelle une interprétation et laisse perplexe à

23 Voir *WOD*, t. 2, p. 1611-1612.

24 Ce n'est pas pour autant la fin du livre. Ce dernier quatrain persan est en effet suivi d'un quatrain en arabe dans lequel Saadi prie le lecteur de demander à Dieu miséricorde et absolution pour celui qui a écrit le livre. Dans le *Golestan* comme dans le *West-östlicher Divan*, l'arabe et le persan se répondent à la fin du livre, et le poète change de langue pour terminer son œuvre.

25 Traduction personnelle du persan.

26 Voir Coran, 5, 92.

27 *WOD*, t. 1, p. 298.

première lecture, la traduction arabe livre une véritable explicitation de la parole poétique, si bien que vers et prose s'entrecroisent ici eux aussi, rappelant la composition bipartite du recueil en poèmes et en notes explicatives. Exactement comme pour la page titre, l'arabe lève les ambiguïtés de l'allemand. L'orient est au début, l'occident à la fin. L'affirmation est aussi à lire au sens historique. Le dialogue que Goethe entame avec l'"orient" enjambe non seulement les continents, mais aussi les siècles. Ce que l'ouest reçoit de l'est, c'est une littérature bien plus ancienne que ses écrits (en langue vernaculaire) réputés classiques, et Goethe propose de la faire fructifier en l'accueillant en terre européenne.

Outre "traulich-froh", un autre point disparaît de la traduction arabe - et ce n'est pas le moins mystérieux. Alors que nous oscillions entre les caractères arabes, gothiques et romains, voici que surgissent deux lettres grecques, A et Ω (la première prêtant naturellement à confusion, puisqu'elle est commune à l'alphabet latin sous sa forme majuscule). Le lecteur est d'autant plus étonné que la rime avec "froh" le contraint à prononcer Ω non pas "oméga" mais bien "o", conformément à l'expression idiomatique allemande "das A und O", qui correspond au français "l'alpha et l'omega". C'est la seule mention de l'alphabet grec dans le livre, alors que nous y trouvons des références à la mythologie grecque²⁸. L'expression vient de la Bible, plus précisément de l'Apocalypse selon Saint Jean²⁹. "Je suis l'alpha et l'oméga", voici comment se désigne Dieu le Seigneur, précisant selon les occurrences être présent, passé et à venir, ou encore le commencement et la fin, ou bien le premier et le dernier. L'expression fait elle-même référence au livre d'Isaïe dans l'Ancien Testament³⁰, où Dieu dit être le commencement et la fin. L'Apocalypse établit ainsi un lien entre le Dieu de l'Ancien et celui du Nouveau Testament. C'est bien la langue grecque qui a servi de vecteur de transmission entre "l'orient" qu'évoque Goethe dans ses souvenirs d'enfance, celui de la langue hébraïque et de l'Ancien Testament, et le monde européen qui s'est constitué à partir du christianisme, fondé par des textes sacrés écrits en grec. Le monde hellénique est à la croisée des chemins entre l'orient et l'occident. Réputé être le berceau de la culture européenne, il n'en est pas moins le récipiendaire du monde dit "oriental". C'est précisément là que se brouille historiquement cette frontière tracée *a posteriori*, qui a fait naître la dichotomie entre "orient" et "occident", entre est et ouest, judaïsme et christianisme, mais aussi terre d'islam et chrétienté. Ce que relève Goethe en introduisant cet autre alphabet, par-delà la référence textuelle, c'est bien l'absence de rapport strictement spéculaire entre les deux entités. Entre l'écriture arabe et l'écriture latine, il y a l'alphabet grec.

La métaphore que livre l'Apocalypse selon Saint Jean repose sur une vision de l'écriture comme abrégé du monde, d'un monde qui est le fruit de la création divine. De A à Z, de l'alpha à l'oméga, tout est dit, tout peut se dire, tout y est. L'écriture-monde est bien le postulat dont part Goethe lorsqu'il conçoit un recueil où s'enlacent les alphabets, les langues, les littératures et les religions. L'espace défini par l'orient-occident du livre est nettement délimité : c'est celui des trois monothéismes. Bien plus tard, Goethe s'intéressera à la Chine. Pour l'heure, il ne trouve pas de mots assez durs pour condamner l'Inde et son polythéisme³¹. Les frontières du domaine où se pratique le dialogue goethéen du *West-östlicher Divan* correspondent historiquement au déploiement du monothéisme sous ses trois formes dérivées : le judaïsme, le christianisme et l'islam. On sait que Goethe est allé jusqu'à affirmer dans l'annonce du *West-östlicher Divan* qui paraît en 1816 que l'auteur de l'ouvrage "ne rejette pas le soupçon qu'on nourrit à son égard selon lequel il serait lui-même musulman"³². L'alpha et l'oméga font le lien entre le judaïsme et le christianisme. La page où intervient cette référence dans le livre de Goethe étend le pont jusqu'à l'islam, dans la mesure où la traduction arabe propose pour rendre l'idée du livre qui s'offre en gage au maître ("sich verpfänden"), le terme "salam aleyhou", "la paix sur lui". Or "salam" et "islam" appartiennent à la même famille étymologique. Le salut, la paix, l'acceptation de l'ordre du monde créé par Dieu sont autant de notions intimement proches en arabe. À cela s'ajoute la référence au Coran contenue dans

28 Voir par exemple le poème "Hochbild", *WOD*, t. 1, p. 94-95.

29 Voir Apocalypse selon Saint Jean, 1, 8 ; 21, 6 ; 22, 13.

30 Voir Isaïe, 41, 4 ; 44, 6 ; 48, 12.

31 Voir le chapitre "Mahmud von Gasna" in *WOD*, t. 1, p. 163.

32 Voir l'annonce du *Morgenblatt für gebildete Stände* du 24 février 1816 (voir note 9, p. 551).

le dernier quatrain, celui de Saadi. Il y a donc ici convergence des trois monothéismes, qui entrent en conversation.

Dans le *West-östlicher Divan*, la question de l'origine est cruciale, et elle a partie liée avec la religion. Nous l'avons vu, elle est posée au terme du texte. En fait, c'est elle aussi qui l'inaugure, après la page titre et son double ancrage graphique. Le premier poème du premier livre - le "livre du chantré" - se nomme "Hégire". Le titre renvoie au départ de Mahomet pour Médine, cette émigration par laquelle le prophète de l'islam coupe les ponts avec son milieu d'origine et fonde une communauté qui repose sur les liens de la foi. Bien évidemment, Goethe indique par ce titre sa propre volonté de partir loin des conflits politiques qui agitent l'Europe de l'époque et de trouver asile en "orient". Ce n'est toutefois pas par hasard qu'il choisit précisément l'événement qui sert d'origine au calendrier musulman. On notera que Goethe date ce poème du 24 décembre 1814³³, la veille de Noël, soit la date à laquelle le calendrier chrétien prend son origine. L'alpha et l'oméga de la fin, combinés à la référence au Coran, répondent en fait au poème liminaire en assignant au recueil une double origine, située au début et à la fin - et inversement. Tout est question de perspective et d'ancrage dans l'espace alphabétique, linguistique, littéraire et textuel.

Orientation

Le *West-östlicher Divan* se révèle être une véritable table d'orientation. À y regarder de plus près, le livre se constitue littéralement comme *imago mundi*. Non seulement l'écriture est une image du monde (monothéiste³⁴), mais la surface de la page devient carte terrestre sur laquelle le lecteur et l'auteur prennent position.

Récapitulons. Dans la topographie alphabétique, ce qui est au début du texte oriental (en lettres arabes) est à la fin du texte occidental (en caractères latins). L'"ici" évoqué par le quatrain dédié à Silvestre de Sacy est donc à la fois au commencement et au terme de l'ouvrage. Le début du livre, quant à lui, constitue une double origine, musulmane et chrétienne. En cet endroit du texte se noue son origine au sens mathématique du terme : elle détermine l'abscisse et l'ordonnée du territoire que construit l'ouvrage. Goethe fait coïncider dans un même poème l'origine de l'islam et du christianisme et détermine ainsi un plan qui puisse leur être commun (sans bien sûr postuler leur identité ou présupposer leur confusion). Il orchestre leur rencontre.

À lire l'étendue textuelle comme une carte, on voit bien que l'écriture latine, grecque ou gothique se dirige de gauche à droite, c'est-à-dire d'ouest en est. Quant à l'alphabet arabe, il chemine de droite à gauche, autrement dit d'est en ouest. L'occident va vers l'orient, et l'orient vers l'occident. Or le projet goethéen suit les sens des écritures. Il s'oriente doublement, ce qui lui permet de faire advenir le lieu de la rencontre précisément dans son livre, en mettant en scène les deux graphies au début et à la fin de l'ouvrage, et en rappelant la valeur médiane du grec, tant sur le plan géographique que philosophique, littéraire ou religieux. À vrai dire, différencier la "culture", l'écriture et la croyance de la localisation n'a guère de sens ici. La représentation cartographique se révèle être un avatar de l'orientation graphique, et donc de la pensée qui la sous-tend. Si chaque écriture est son propre monde, Goethe leur permet, en leur offrant un espace commun, de se rencontrer grâce à leur propre orientation.

Toute la question consiste alors à déterminer sa position dans ce territoire qui n'est plus une simple topique statique, mais relève d'une dynamique. "Ici", c'est au début *et* c'est à la fin. Et pourtant, ni Goethe ni le lecteur n'est en même temps et à part égale en orient et en occident. Tout est affaire de perspective, qu'il ne saurait s'agir d'écraser. Le *West-östlicher Divan* est nécessairement occidental *et* oriental, mais c'est un "et" disjonctif dont les deux termes ne sont pas sur le même plan. Un *West-(östlicher Divan)*. Accomplir le trajet proposé par Goethe, c'est renoncer

33 On trouve l'indication notamment dans l'édition Reclam du *WOD*, p. 661.

34 Outre les trois monothéismes, on trouve dans le *West-östlicher Divan* un certain nombre de références au zoroastrisme, la religion des anciens Perses (l'un des livres, d'ailleurs très bref, se nomme "livre du parsi"). Goethe retient de cette religion sa proximité avec la nature, une forme de panthéisme. Il désigne sa divinité simplement par le terme "Dieu" ("Gott", *WOD*, t. 1, p. 122). On voit bien qu'il n'y a pas opposition dans le livre entre les trois monothéismes et le zoroastrisme.

à poursuivre la chimère d'un divan également occidental-oriental pour s'ouvrir à la rencontre offerte par ce divan oriental d'occident³⁵.

Bibliographie critique sélective

- Anil Bhatti : ',...zwischen zwei Welten schwebend...' " Zu Goethes Fremdheitsexperiment im West-östlichen Divan in Hans-Jörg Knobloch / Helmut Koopmann (dir.) : *Goethe. Neue Ansichten-Neue Einsichten*, Würzburg, Königshausen und Neumann, 2007, p. 103-122.
- Anil Bhatti : "Der Orient als Experimentierfeld. Goethes "Divan" und der Aneignungsprozess kolonialen Wissens" in *Goethe-Jahrbuch*, 2009, p. 115-128.
- Hendrik Birus : "Goethes imaginativer Orientalismus" in *Jahrbuch der Freien Deutschen Hochstifts*, 1992, p. 107-128.
- Hendrik Birus : "Begegnungsformen des Westlichen und Östlichen in Goethes "West-östlichem Divan"" in *Goethe-Jahrbuch*, 1997, p. 113-146.
- Hendrik Birus : "Auf dem Wege zur *Weltliteratur* und *Littérature comparée*. Goethes *West-östlicher Divan*" in Jean-Marie Valentin (dir.) : *Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005*, Bern, Peter Lang, 2007, t. 1, p. 61-82.
- Anke Bosse : "Magische Präsenz - zur Funktion von Schrift und Ornament in Goethes *West-östlichem Divan*" in *Arcadia*, 1998, p. 314-336
- Anke Bosse : *Meine Schatzkammer füllt sich täglich: Die Nachlassstücke zu Goethes "West-östlichem Divan" : Dokumentation, Kommentar* (2 vol.), Göttingen, Wallstein, 1999.
- Fawzi Boubia : "Goethe et l'Orient" in Jean-Marie Valentin (dir.) : *Johann Wolfgang Goethe. L'un, l'autre et le tout*, Paris, Klincksieck, 2000, p. 79-89.
- Gerhart von Graevenitz *Das Ornament des Blicks. Über die Grundlagen des neuzeitlichen Sehens, die Poetik der Arabeske und Goethes "West-östlichen Divan"*, Stuttgart, Weimar, J.B. Metzler, 1994.
- Lutz Köpnick : "Goethes Ikonisierung der Poesie. Zur Schriftmagie des *West-östlichen Divans*" in *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 1992, p. 361-389.
- Andrea Polaschegg : "Doppelter Dilettantismus? Zur Spannung von Poetik und Philologie im deutschen Orientalismus um 1800 und ihrer Auflösung im *WOD*" in Stefan Blechschmidt / Andrea Heinz (dir.) : *Dilettantismus um 1800*, Winter, Heidelberg, 2007, p. 162-183.
- Andrea Polaschegg : *Der andere Orientalismus: Regeln deutsch-morgenländischer Imagination im 19. Jahrhundert*, Berlin, New York, De Gruyter, 2005.
- Wilhelm Solms : *Goethes Vorarbeiten zum "Divan"*, München, W. Fink, 1977.
- Jean-Marie Valentin : "La "Weltliteratur" selon Goethe. Réalité et projet" in *Minerve et les muses. Essais de littérature allemande*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, p. 231-249.

35 Cette traduction est proposée par Jean-Marie Valentin, notamment dans "La "Weltliteratur" selon Goethe. Réalité et projet" in *Minerve et les muses. Essais de littérature allemande*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, p. 231-249, réf. p. 236.