

LA TRADUCTION Nervalienne DU *FAUST* DE JOHANN WOLFGANG VON GOETHE : LIMITES ET APPORT

Nadia HAMMAMI

Faculté des lettres et des Sciences humaines de Sfax

nadouda.hammami@gmail.com

Résumé : À travers l'étude de la traduction nervalienne de l'œuvre de Goethe, nous avons essayé de mettre l'accent sur les enjeux de cette traduction qui a réussi à transformer ce mythe allemand en un mythe universel. Pour ce faire, nous avons étudié, en premier lieu, la critique de Maurice Marché pour cette traduction. En second lieu, nous avons opté pour une démarche transversale tout en ayant insisté sur l'influence de cette traduction sur les arts, particulièrement sur la peinture d'Eugène Delacroix. Loin de s'intéresser exclusivement à la fidélité au texte authentique, cette traduction s'avère un palimpseste voire une reproduction libre, dépassant l'entrecroisement poétique et marquant le rapprochement idéologique. Nous pouvons même aller plus loin dans ce sens et considérer la traduction nervalienne comme étant un pont permettant, à la fois, la tolérance poético-littéraire et sociopolitique de la France et de l'Allemagne.

Mots clés : Traduction-Interculturalité-Tolérance-Palimpseste- Poétique.

Abstract : Through the study of the Nervalian translation of Goethe's work, we have tried to emphasize the objectives of this translation, which succeeded in transforming this German myth into a universal myth. To do this, we first studied Maurice Marché's criticism of it. Second, we opted for a transversal approach while insisting on its influence on the arts, particularly on the paintings of Eugène Delacroix. Far from being exclusively interested in staying loyal to the original text, this translation turns out to be a palimpsest or even a free reproduction, going beyond the poetic intersection and bringing ideologies closer together. We can go even further in this direction and consider the Nervalian translation as a bridge allowing the poetic-literary and socio-political tolerance between France and Germany.

Keywords: Translation-Interculturality-Tolerance-Palimpsest-Poetics.

Introduction

« Très réussie cette traduction [...] quoiqu'elle fût en prose pour la majeure partie. En allemand, dit-il, je n'aime plus lire Faust, mais dans cette traduction française, tout reprend fraîcheur, nouveauté et esprit. » (Jean-Pierre Eckermann, 1964, p. 32.)

C'est en ces termes que Goethe a fait l'apologie de la traduction du *Faust* par Gérard de Nerval qui a ouvert la perspective d'une identité entre le monde du passé, de l'incrédulé et le monde occulte qui est à chaque instant au seuil de notre conscience. Il n'était pas inutile, nous semble-t-il, de faire ressortir de telles parentés, qui situent le *Faust* de Goethe (Goethe Johann Wolfgang Von, *Faust et le second Faust*, 1969, 372p.) dans son époque et au-delà de son époque. La traduction de Nerval doit être, par excellence, l'occasion d'un effort pour repenser les catégories dans lesquelles on enferme l'œuvre. Elle se veut, à la fois, une œuvre problématique et attachante, dont nous voudrions souligner les caractères principaux.

Encore, faut-il rappeler que cette traduction en français de 1828 concerne la première partie du drame de Goethe que le poète avait fait paraître en 1808. Nerval n'en fit pas, alors, la traduction intégrale. La deuxième partie fut seulement achevée par Goethe en 1831 et publiée après sa mort en 1832. Quand il réédita pour la deuxième partie et seul l'acte d'Hélène (le troisième) et quelques fragments du dernier acte furent mis en français. Où se situe la fin de l'introduction ?

Notre recherche puise sa force dans l'étude de cette traduction qui nous a rapproché du dilemme tragique de Faust qui est présenté comme un imago du paradoxe. Tout en suscitant l'admiration du peuple pour sa sagesse, et tout en étant épris de connaissance profonde, vivante et transcendante, il se trouve accablé par l'insignifiance de son savoir et par l'absurdité de sa situation. Tirailé entre les jouissances éphémères et le monde idéal, il finit par signer un pacte avec le diable Méphistophélès.

Cette pièce s'inscrit dans le théâtre de : [*Sturm und Drang*](#)¹ ou « Tempête et passion ».

¹ Encyclopédie Universalis : « Sturm und Drang est le nom donné par les historiens du XIX^e siècle à la période de la littérature allemande, qui correspond assez bien à ce qu'a été, dans les pays anglo-saxons et en France, le moment préromantique. En Allemagne, le phénomène a eu des traits spécifiques parce que la renaissance de la littérature allemande était encore récente, que plusieurs auteurs de premier ordre y ont été directement intéressés et qu'il en est sorti un renouveau de l'inspiration poétique. Le préromantisme anglais et le Sturm und Drang sont nés d'une réaction contre la philosophie des Lumières, d'abord parce qu'on refuse de croire que l'homme soit tellement un être de raison ou risque même de le devenir, ensuite parce que les vertus poétiques de la poésie raisonnable paraissent limitées, que le temps des règles classiques semble révolu et que la nature est devenue le mot de ralliement de la jeune génération. »

www.universalis.fr/encyclopedie/sturm-und-drang/

Nous proposons l'étude de cette traduction qui, loin de s'intéresser exclusivement à la fidélité au texte authentique, s'avère un palimpseste marquant l'entrecroisement interculturel des deux langues voire des deux mondes. Nous essayerons de répondre aux questions suivantes : Quels sont les enjeux de cette traduction qui ont transformé ce mythe allemand en un mythe puissant et universel ? Comment est-ce que cette traduction qui est, par excellence, un travail linguistique devient une dynamique interculturelle ?

Pour ce faire, Nous concentrons notre attention sur trois pôles. Tout d'abord, Nous proposons l'étude des limites de la traduction nervalienne à travers la critique de Maurice Marché. Ensuite, nous analyserons l'apport esthétique de cette traduction pour finir par mettre en exergue l'apport interculturel de la version nervalienne.

1. La traduction de Nerval face à la critique

«Il est vrai que Nerval ne comprend toujours pas ce qui reste classique dans la conception goethéenne : Il ignore la valeur de l'activité, qui suffit à l'énergie spirituelle pour s'affirmer et grandir et entrer ensuite dans les sphères spirituelles.

Nerval ne sait comment expliquer le salut de Faust. Le voyant fauter encore dans sa dernière entreprise, il suppose une conversion dans l'instant ultime : « N'ayant plus un seul désir, le vieux docteur entend sans effroi sonner sa dernière heure, et son aspiration suprême à Dieu, qu'il avait oublié si longtemps. On voit que Nerval ne s'embrasse pas du texte là où il lui faut arranger le drame suivant ses idées. » (Goethe Johann WOLFGANG VON, 1969, pp. XXVIII-XXIX.)

C'est par cette critique acerbe que Maurice Marché² Italique affirme l'ignorance de Gérard de Nerval du monde goethéen. De prime abord, le critique a signalé que, dans certains passages où la pensée de Goethe a pu particulièrement plaire à Nerval à savoir les deux grandes tirades de *Faust* où le héros décrit sa nostalgie au cours de la promenade de Pâques, il est facile de constater qu'aucune idée n'est sacrifiée, rien n'est inventé, mais un certain nombre de simplifications facilitant le mouvement de la phrase sont intervenues et que quelques mots sont purement laissés de côté.

Nous proposons les exemples suivants :

«1092, Doch ist es jeden eingeboren,

² Maurice Marché est le préfacier de l'œuvre de Goethe : *Faust et Le second Faust*.

Daszsein Gefühl und vorwärts dringt. » (Goethe Johann WOLFGANG VON Maurice Marche, 1969, p. XXXI.)

Quant à la traduction nervalienne elle est comme suit : « Pourtant il n'est personne au monde qui ne se sente ému d'un sentiment profond. » (Goethe Johann WOLFGANG VON, 1969, p. XXIXI.) Maurice Marche (Goethe Johann Wolfgang Von, 1969, p. XXX.) rappelle le défaut de cette traduction en disant qu'« il a paru inutile à Nerval de souligner le caractère inné d'un sentiment universel. De plus, il a supprimé toute l'image qui matérialise le mouvement du sentiment, la jugeant impossible en français» (Goethe Johann Wolfgang Von, 1969, p. XXX.). En fait, et à travers cette critique, Maurice Marche met l'accent sur un enjeu de la traduction à savoir : Avec la traduction, traduit-on simplement des mots et des paragraphes sans prendre en considération la profondeur sentimentale des personnages et du texte ou en traduisant, on traduit un monde animé où cohabitent le linguistique et *l'inconscient du texte*³. Autrement dit, la traduction est un travail qui doit être sensible aussi bien aux soubresauts des personnages qu'au contexte socioculturel au sein duquel l'œuvre a vu le jour. De là, la traduction se veut un lieu ou plutôt une constellation d'interculturalité. Par ailleurs, la critique de Maurice Marche (Goethe Johann Wolfgang Von, 1969, p. XXX.) révèle un autre point de la faiblesse de la traduction de Nerval en disant que « très souvent la simplification consiste à établir un parallélisme plus rigoureux entre les deux termes d'une antithèse, ou bien à poursuivre une description dans un même registre, alors que l'original introduit des notations d'un registre différent » (Goethe Johann Wolfgang Von, 1969, p. XXX.)

Il argumente sa critique à l'aide de l'exemple suivant :

1066, *Was man nicht weisz, das eben brauchte man,*
Und was man weisz, kann man nicht brauchen ! (Goethe Johann Wolfgang Von, 1969, p. XXX.)

Gérard De Nerval traduit cette phrase par : « On use de ce qu'on ne sait point, et ce qu'on sait, on ne peut en faire aucun usage.»

Maurice Marche souligne la différence appréciable entre « user de ce qu'on ne sait pas et avoir besoin de ce qu'on ne sait pas » (Goethe Johann Wolfgang Von, 1969, p. XXX.) ; il suppose que Nerval a préféré garder le même verbe dans les deux branches de l'opposition.

³ On a pris cette expression du titre de l'œuvre : *Vers l'inconscient du texte* de [Jean Bellemin-Noël](#).

2. L'esthétique de la traduction de Nerval

2.1. *La traduction ou la symbiose du sentimental et de l'imaginaire*

N'en déplaise à certains critiques, ce que Nerval a d'abord retenu, c'est que le protagoniste Faust aspire à communier avec les forces de la nature tout en contemplant le signe du macrocosme et tout en évoquant l'Esprit de la Terre. Certaines affinités de Nerval avec le Goethe du *Sturm und Drang* s'avèrent indiscutables. Certes, Nerval se livre à une construction libre et sentimentale entièrement imaginaire, mais il touche cependant un trait essentiel du génie tel que le concevait Goethe tout en cherchant une plénitude inconditionnée de l'expérience, en ouvrant son âme à la communion avec les forces de la vie. Encore, faut-il admirer la pénétration et la justesse avec lesquelles Nerval peint la tragédie de Marguerite.

Les paroles avec lesquelles il aborde le sujet sonnent, il est vrai, curieusement, toutes remplies qu'elles sont de l'idéalisme et des souvenirs du romantisme français : l'amour d'une jeune fille fut pour Faust paradoxal : Il symbolise à la fois bonheur et drame, paradis et enfer.

Écoutons et savourons ces vers (Johann Wolfgang Von Goethe, 1969, p. 73.) où la tragédie de Faust atteint son paroxysme :

Tu sens bien qu'il ne s'agit pas là d'amusements. Je me consacre au tumulte, aux jouissances les plus douloureuses, à l'amour qui sent la haine, à la paix qui sent le désespoir. Mon sein, guéri de l'ardeur de la science, ne sera désormais fermé à aucune douleur : et ce qui est le partage de l'humanité tout entière, je veux le concentrer dans le plus profond de mon être, je veux, par mon esprit, atteindre à ce qu'elle a de plus élevé et de plus secret ; je veux entasser sur mon cœur tout le bien et tout le mal qu'elle contient, et me gonflant comme elle, me briser aussi de même.

De surcroît, Nerval a parfaitement saisi le tourment de Faust et il est allé droit à la scène essentielle où le héros reconnaît sa faute, où il s'accuse, lui, le révolté, le banni, d'avoir entraîné dans sa chute vers l'abîme l'innocente Marguerite, comme le torrent débordé arrache la chaumière paisible, symbole de la vie idyllique.

Nerval sait que Faust est condamné par l'humiliation que lui inflige cette grandeur morale à laquelle il n'a pas su s'élever.

Comment aurait-il pu d'ailleurs comprendre l'optimisme classique qui commande ces scènes, alors qu'il prenait la première partie pour un drame complet et croyait Faust voué à la damnation éternelle après la mort de Marguerite ?

Certes, la disproportion entre un tel dénouement et l'ensemble grandiose du prologue au ciel et du pari aurait pu l'avertir, mais son goût, comme aussi bien celui de son époque, s'accommodait trop bien du triomphe des puissances obscures pour que

d'autres intentions, pourtant fortement soulignées par Goethe, aient pu être remarquées par lui.

2.2. *Faust ou la traduction comme acte interculturel*

A l'instar de Schiller⁴ qui nomme cet acte sui-generis de la traduction comme étant une synthèse de la noble humanité, Goethe s'est gardé de construire ainsi son œuvre à partir de concepts généraux, mais il la pense maintenant par grandes masses, et il ne peut mieux montrer désormais l'aspiration de Faust à la vie harmonieuse et à l'impossibilité pour lui d'atteindre cette harmonie qu'en le confrontant avec le monde antique. Ainsi, nous pouvons saisir le secret du travail de la traduction qui se veut la fusion du travail linguistique mais aussi de la volonté de s'approprier l'imaginaire de Goethe. Traduire le texte c'est traduire la pensée, c'est traduire aussi bien le for intérieur de l'écrivain que celui des personnages. De là, il faut rendre compte de la dualité du sensible et du spirituel sur lesquels Goethe insistait dans la représentation de l'homme.

La pensée de Goethe n'est pas mystérieuse, ce que Faust réclame, c'est la vie, telle que l'a réalisée l'antiquité grecque, la synthèse harmonieuse de l'idéal et du réel. Or, c'est précisément là où apparaît l'originalité de Gérard de Nerval, car il n'a pas fait seulement de Faust un homme déchiré par ses tendances, passant de la nostalgie la plus idéale aux satisfactions les plus matérielles. Faust se jette délibérément du côté des jouissances sensuelles, mais sans que se perde pour autant sa force idéale.

A aucun moment il ne songe à s'étourdir et à s'oublier dans la jouissance. Ce qu'il demande, c'est une jouissance toujours fuyante, toujours détruite, toujours amère. Car ce qu'il veut sentir en elle, c'est son insatisfaction même, et, par-là, de la façon la plus douloureuse, sa propre force spirituelle, sa grandeur déchue et toujours présente. Le salut de Faust affirme, encore une fois, le triomphe de la force active.

Une lente maturation était nécessaire pour que se dégagât une symétrie plus profonde et que le dénouement fit apparaître, dans la lumière des espaces spirituels : « L'homme est sujet à l'erreur aussi longtemps qu'il cherche à s'élever » (v. 316 s.)

⁴Encyclopédie Universalis : « Poète et penseur, Schiller, le plus jeune et le plus enthousiaste des grands classiques allemands du XVIII^e siècle, a associé la poésie à une réflexion sur la vie et sur l'art. Historien, psychologue, théoricien de l'esthétique, auteur de récits, de poèmes philosophiques, narratifs (ses « ballades ») ou d'inspiration plus personnelle, et surtout de pièces de théâtre, c'est grâce à son génie dramatique qu'il s'est imposé d'emblée et que sa renommée dure encore aujourd'hui. »
www.universalis.fr/encyclopedie/friedrich-von-schiller/

et : « Un homme bon, dans son obscur élan, a bien conscience du vrai chemin »(v. 328 s.), ne font qu'exprimer le paradoxe de la force active, bonne dans ses erreurs et fautant par le principe même qui fait la grandeur de l'humanité.

Nerval se range, en outre, dans la catégorie des traducteurs qui aiment mieux sacrifier l'élégance que l'exactitude. Des deux auteurs qui ont traduit le *Faust* avant lui, l'un, M. Saint-Aulaire, se situe dans la tradition du XVIII^e siècle pour laquelle une traduction doit recréer une œuvre aimable à lire et qui ne se soucie donc en rien de reproduire la lettre du texte. L'autre, Albert Stapfer, est un admirateur du romantisme qui ne redoute pas l'étrangeté et suit par conséquent son modèle là même où il étonne et paraît peu compréhensible. Ainsi, il avait accès de plain-pied à une telle conception du drame. Un romantique ne pouvait qu'être frappé par l'aspiration de Faust à l'idéal, qui se perd dans un pressentiment infini.

Nerval reconnaît seulement que Faust est plus humain, qu'il incarne, à lui seul, la contradiction inhérente à la nature humaine elle-même, la grandeur et la faiblesse qui résultent de sa double appartenance, la grandeur d'une telle vision cosmique ne pouvait échapper à une âme romantique. Nerval, qui semble ignorer le prologue au ciel, est allé droit à la scène finale, dans son « Introduction » de 1840, pour définir par elle toute la philosophie de Goethe, toute sa conception de l'univers. Sans se laisser tromper par l'affabulation chrétienne, voire catholique, il reconnaît la vraie position de Goethe, qui est au-delà de toute religion positive, mais aussi au-delà de toute négation de la religion, car tout a sa place entre les pôles de la création et tout se spiritualise dans l'universel rayonnement d'un principe divin et d'un panthéisme universel.

Nul ne peut nier l'apport interculturel de la traduction nervalienne qui se présente en tant qu'une prolifération poétique et esthétique. Nul ne peut nier « la transcréation⁵ » du mythe du Faust par Eugène Delacroix où le visible s'avère le destin inéluctable du lisible. Interligne à revoir. Encore, faut-il rappeler le degré de l'influence de la traduction nervalienne sur les arts et particulièrement sur la peinture de Delacroix qui a représenté quelques scènes de la tragédie via des lithographies.

Nous pouvons citer, à titre d'exemple :

⁵ Il s'agit d'une expression d'Etienne Souriau.

Figure 1- *Méphisto apparaissant à Faust dans son cabinet*



Et « *Faust cherchant à séduire Margueritte* »



En fait et à travers cette transposition picturale, Eugène Delacroix a affirmé que, loin de s'intéresser exclusivement à la fidélité au texte authentique, la traduction nervalienne s'avère un palimpseste marquant l'entrecroisement interculturel des deux langues voire des deux mondes. Le palimpseste de l'image ne fait qu'affirmer l'impact interculturel de cette traduction sur la peinture de Delacroix et que Goethe (Théophile Gautier, 1927, p. 207.) caractérisait en ces termes : « On doit avouer qu'on ne s'était pas soi-même représenté la scène aussi parfaitement. »

Qu'il nous soit donc permis de rappeler pour terminer une jolie remarque de Nerval. Il avait appris l'accueil que Goethe avait fait à sa première traduction par un ami qui lui avait transmis (en français) le passage des *Conversations* d'Eckermann (Johann Wolfgang Von Goethe, *Faust et le second Faust*, 1969, p. XXXV-XXXVI.) où l'on peut

⁶Voir référence électronique dans la bibliographie.

⁷Voir référence électronique dans la bibliographie.

lire que « Goethe fit l'éloge de la traduction de Gérard en disant que, quoique en prose, pour la majeure partie, elle lui avait très bien réussi ».

La traduction nous paraît, alors, comme étant une forme originale de palimpseste et de transversalité prête à subjuguier l'intérêt du récepteur et apte à libérer les voies d'intertextualité.

Nous pouvons même aller plus loin dans ce sens et considérer la traduction nervalienne comme étant un pont permettant à la fois la tolérance poético-littéraire et le rapprochement sociopolitique de la France et de l'Allemagne. Ainsi, la traduction de l'œuvre de Goethe pourrait être symbole de reconnaissance du poète à l'égard de ce patrimoine allemand. Bon gré, mal gré, Gérard de Nerval, n'est-il pas en train de mettre fin à cette « *inimité héréditaire*⁸ » qui s'est transposé du sociopolitique au domaine esthétique-poétique, donnant lieu, ainsi, à une haine littéraire. Interligne à revoir Peut-on oublier aussi facilement l'interjection de Charles Vanderbourg (Gotthold Ephraïm Lessing, 1802, p. v.) qui a critiqué acerbement dans « L'avertissement du traducteur » le refus des Français de la lecture de « l'œuvre allemande⁹ »? C'est en ces termes (Gotthold Ephraïm Lessing, 1802, p. V.) qu'il a refusé le racisme littéraire chez les Français :

« Il eut le plus grand succès en Allemagne, où il est encore regardé comme un chef-d'œuvre de critique et de goût. Si l'indifférence des Français pour les travaux littéraires de leurs voisins étoit moins connue, on s'étonneroit qu'un pareil ouvrage puisse être annoncé à Paris comme une nouveauté, après une publicité de près de quarante années. »

Pourquoi avons-nous cité cet exemple ? Justement, afin de souligner le degré du conflit franco-allemand qui a affecté la vie littéraire et dans le but d'affirmer le défi poétique de Nerval qui avait l'audace de pouvoir s'inscrire dans la même lignée que celle d'un mythe littéraire allemand et de s'engager littérairement contre ce repoussement politique. Il devrait donc y avoir un charme particulier pour Goethe à retrouver ses pensées les plus profondes dans une forme qui lui semblait aimable et

⁸« *Ennemis héréditaire, Les relations franco-allemandes entre 1870 et 1945 à travers la littérature contemporaine.* » Une exposition de l'Institut Franco-allemand, Ludwigsburg, avec le soutien de la fondation « Dr Karl Eisele et Mme Elisabeth Eisele » et du Ministère fédéral des Affaires étrangères.

[Les relations franco-allemandes entre 1870 et 1945 à travers la ...](#)

<https://www.dfi.de/pdf-Dateien/Ausstellung/KatalogFmini.pdf>

⁹ Nous traitons ici de l'œuvre de Lessing : *Du Laocoon ou des limites respectives de la poésie et de la peinture.*

élégante avant tout. Le lecteur d'aujourd'hui sera-t-il sensible à cet attrait un peu paradoxal ? Pourra-t-il savourer la traduction de Nerval comme une œuvre qui veut être appréciée et lue pour elle-même, sans comparaison constante à l'original ?

Il est probable que la plupart l'aborderont surtout comme un document du passé, mais le lecteur pourrait bien être, ensuite, pris par un texte qui l'entraîne dans son mouvement, et il comprendra alors que seul un poète a pu créer cette nouvelle poésie.

Conclusion

Souci de la forme, hardiesse à suivre ou à recréer la pensée du texte original, erreurs étonnantes là où la pensée du traducteur et celle de l'auteur divergent, tels sont les traits les plus saillants de la traduction de Nerval.

Bien que Nerval se range parmi les traducteurs scrupuleux et qu'il ait été en effet un traducteur scrupuleux pour son époque, il ne pouvait lui venir à l'idée que l'exactitude de la traduction qui exigeait le respect de tous les mots et de tous les vers. Il fallait créer une œuvre qui ait forme en français et où toutes les pensées de Goethe soient rendues, mais non pas chaque détail de l'expression. La multiplicité des nuances qu'un auteur peut donner en appréciant les usages et les possibilités de sa langue avec exactitude apparaît nécessairement comme surcharge, transposée dans une autre langue qui ne peut les rendre avec la même fluidité. Cette traduction consiste en un voyage dans le temps et dans la culture allemande afin de s'approprier cet imaginaire du Romantisme allemand qui a, à la fois, influencé et contaminé l'esprit français afin de réaliser un imaginaire universel.

Voit-on à partir de là, la dette culturelle de la littérature allemande envers la traduction française ? Quoi qu'on en dise, la culture n'est l'apanage exclusif d'aucune nation. La traduction permet, alors, la survivance des cultures. Notre étude de la traduction nervalienne nous a révélé la pensée profonde du traducteur d'une part et le destin inéluctable d'une œuvre qui est organiquement lié au destin du patrimoine littéraire et civilisationnel de toute l'humanité. Autrement dit, cette traduction, tout en étant ouverte sur une intériorité, elle se veut une interpellation de l'autre. Cette ouverture n'est pas exclusivement une relation entre deux subjectivités mais surtout un rapprochement de l'autre en tant qu'entité fondamentalement ancrée dans une vision universelle. C'est précisément cet aspect interculturel que nous avons voulu démontrer via le texte nervalien.

Bibliographie

Le corpus :

Goethe Johann WOLFGANG VON, 1969, *Faust et le second Faust*, trad. Fr. G. De Nerval,
Préface De M. Marche, Garnier Frères, Paris, 372p.

Les lithographies d'Eugène DELACROIX :

Figure 1- *Méphisto apparaissant à Faust dans son cabinet*

https://www.histoireimage.org/sites/default/styles/galerie_principale/public/leb02_delacroix_03f.jpg?itok=1LrdDqop

Figure 2- « *Faust cherchant à séduire Margueritte* »

(https://encryptedtbn3.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcSOVliME5Geg7eM4FeAyc1NkFNLwYrdWsi7V7FdnH-M3C3ye_Li7Q)

Ouvrages généraux :

André DABEZIES, 1973, *Le mythe de Faust*, Armand Collin, Paris, 400p.

Eckermann Jean-Pierre, 1964, *Entretiens avec Goethe dans les dernières années de sa vie (1838)*, -cité par Jeanne Ancelet-Hustache, *Goethe, Faust*, traduction Gérard de Nerval, éd. Jeanne -Ancelet-Hustache, Garnier-Flammarion, Paris.

Gautier THEOPHILE, 1927, *Charpentier, Histoire du romantisme*, Paris, 410p.

Joubin ANDRE, 1932, *Journal de : Eugène Delacroix*, t.1, Librairie Plon, Ed., Impr., Paris.

Lessing Gotthold Ephraïm, 1802, *Du Laocoon ou des limites respectives de la poésie et de la peinture*, Traduit de l'allemand de G.E.Lessing par Charles Vanderbourg, l'imprimerie de Ch. Crapelet, Chez Antoine- Augustin Renouard, A Paris, 384p.

Luisa URTUBEY DE, 1983, *Freud et le diable*, Paris, PuF, 203p.

Mejri SALAH, 2003, *André CLAS et Gaston GROSS, Traduire la langue traduire la culture*, Sud Editions, Maisonneuve et Larose, Tunis, Paris, 364p.

Néret GILLES, 1999, *Eugène Delacroix, 1798-1863 : le prince des Romantiques*, TASHEN, Allemagne.

Références électroniques :

www.universalis.fr/encyclopedie/sturm-und-drang/

www.universalis.fr/encyclopedie/friedrich-von-schiller/

<https://www.dfi.de/pdf-Dateien/Ausstellung/KatalogFmini.pdf>-[Du Laocoon, ou Des limites respectives de la poésie et ... - Gallica - BnF](#)

gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5688328