

N°5 | 2016

*Traducteurs dans l'histoire,
traducteurs en guerre*

sous la direction de
Christine Lombez

<http://atlantide.univ-nantes.fr>
Université de Nantes

Atlantide

Table des matières



• AVANT-PROPOS – CHRISTINE LOMBEZ	3
<i>Traducteurs dans l'histoire, traducteurs en guerre</i>	
• CLAIRE PLACIAL.....	9
<i>Le génie des langues, notion poétique ou politique ?</i>	
• HUBERT ROLAND.....	21
<i>Clément Pansaers et la traduction de la littérature expressionniste dans la revue Résurrection (1917-1918). Un transfert culturel franco-allemand en Belgique occupée</i>	
• AMÉLIE AUZOUX.....	33
<i>André Gide et Valéry Larbaud : deux traducteurs en guerre (1914-1918)</i>	
• ALEXIS TAUTOU.....	43
<i>Traduire et éditer Rainer Maria Rilke sous l'Occupation</i>	
• YANNA GUO	65
<i>Michelle Loi, une combattante comme ça. Portrait d'une traductrice engagée de Lu Xun en France</i>	
• IOANA POPA.....	83
<i>Traduction et sédition. Circulations transnationales clandestines des œuvres en contexte non démocratique</i>	

Avant-propos
Traducteurs dans l'histoire, traducteurs en guerre

Christine Lombez

Université de Nantes
Institut Universitaire de France (IUF)

« Si tu veux te couvrir d'un éclat légitime,
Va par mille beaux faits mériter son estime ;
Sers un si noble maître ; et fais voir qu'aujourd'hui,
Ton Prince a des sujets qui sont dignes de lui. »

Tel est le conseil que Nicolas Boileau donnait à un futur écrivain dans sa V^e *Satire* dédiée au Marquis de Dangeau (1664), laissant clairement apparaître qu'à ses yeux, les rapports du prince et de l'écrivain sont subtilement régis par la loi d'un intérêt réciproque bien compris. Presque trois siècles plus tard, Valéry Larbaud voit également dans le traducteur un serviteur : « "servir" est sa devise, et il ne demande rien pour lui-même, mettant toute sa gloire à être fidèle aux maîtres qu'il s'est choisis, fidèle jusqu'à l'anéantissement de sa propre personnalité intellectuelle. »¹ De fait, le traducteur, écrivain *sui generis*, n'échappe pas à des relations avec le pouvoir (temporel ou spirituel), qui peuvent se révéler des plus périlleuses. L'histoire de la traduction est remplie d'exemples révélant les risques du métier de traducteur, tel Étienne Dolet brûlé sur le bûcher place Maubert à Paris en 1546 pour avoir, dit-on, mal interprété un passage d'un des *Dialogues* de Platon, ou encore William Tyndale (premier traducteur de la Bible en langue anglaise) qui connut quelques années auparavant un sort analogue à celui de son collègue français. Si aujourd'hui on ne brûle plus les traducteurs en place publique pour les châtier de leurs (soi-disant) mauvaises traductions, pour autant, dans certaines régions du monde exposées à des actions militaires, les traducteurs voient toujours régulièrement leur vie menacée. Ainsi, de nos jours, en zone de conflits (Irak, Afghanistan), les interprètes locaux de l'OTAN ou d'autres coalitions internationales ont-ils dû souvent cacher leur visage pour ne pas être identifiés par leurs compatriotes. Cela ne suffit toutefois pas pour leur éviter de se faire abattre – le traducteur étant alors considéré comme un traître, version moderne et tragique du célèbre *traduttore, traditore*.

Pour qui pense aux liens unissant, dans l'Histoire, le pouvoir politique et la traduction, un personnage vient fréquemment à l'esprit : celui du « truchement ». Si l'étymologie du mot, « drogman » (désignant les traducteurs-interprètes qui travaillaient pour la Sublime Porte à Constantinople), atteste bien son origine levantine, l'image de

¹ Valéry Larbaud, *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Paris, Gallimard, 1946, p. 9.

mauvais traducteur, tant raillée par Molière dans ses pièces, est pourtant loin d'être une fable. En effet, les truchements falsifiaient souvent les contenus qu'ils avaient à traduire afin de ne pas déplaire au Sultan (ils pouvaient le payer de leur vie)². En conséquence, les ambassades étrangères auprès de la Porte n'employaient pas des traducteurs officiels mais avaient recours à du personnel bilingue non musulman (par exemple les Phanariotes, des Grecs polyglottes vivant à Constantinople). La méfiance à l'égard des drogman originaires d'Orient, jugés insuffisamment fiables pour défendre avec sincérité les intérêts des pouvoirs concernés eut quelques répercussions. En France, une ordonnance de 1721 modifia le statut des futurs « drogman », afin qu'à l'avenir on pût être assuré de leur fidélité et de leur bonne conduite : désormais ces jeunes gens, fils de parents français, seraient tenus de prêter serment. Ainsi le drogman devint-il un personnage officiel assermenté, relevant de la juridiction royale. Le lien avec le pouvoir s'en trouva d'autant plus renforcé – une constante à travers les siècles, même si la pratique des traducteurs (ou des interprètes) alla en s'autonomisant au fil du temps et de la création d'un cadre légal encadrant de plus en plus étroitement leur activité (naissance d'un droit du traducteur au cours du XIX^e siècle consacré par la Convention de Berne en 1886 ; existence de codes de déontologie des traducteurs et des interprètes).

Cependant, les rapports entre la politique et la traduction ont de multiples facettes et remontent à plus loin encore. Ainsi, durant le Moyen-Âge en France, marchant sur les traces du roi d'Angleterre Alfred le Grand au IX^e siècle, le roi Charles V, dit « le Sage » (1338-1380) est réputé avoir accordé une grande importance à la traduction. Il en commissionna de nombreuses (Saint Augustin, Tite-Live, Aristote, ou la Bible), dynamisant ainsi l'activité de traducteurs dont les noms (Nicolas Oresme et Raoul de Presle qui faisaient partie de son proche entourage) nous sont encore connus. La Cour de France y acquit un certain lustre intellectuel. Un siècle et demi plus tard, ce fut Jacques Amyot (1513-1593) qui, appelé « le Prince des traducteurs » pour sa traduction des *Vies parallèles des hommes illustres* de Plutarque, lue jusqu'au XVIII^e siècle au moins (cette traduction – en version anglaise – a également inspiré Shakespeare), a aussi contribué, selon les mots de Montaigne, à sortir le français de son « borbier ». Or en un XVI^e siècle plus troublé que jamais du point de vue politique et religieux, les liens de Jacques Amyot avec le pouvoir étaient alors très étroits : dans le contexte de la Renaissance où les Humanités faisaient l'objet de toutes les attentions royales (sous le règne de François 1^{er} puis d'Henri II), Amyot officiait aussi comme précepteur des fils d'Henri II (Charles IX, Henri III, deux futurs rois de France). Il utilisera d'ailleurs son *Plutarque* comme manuel pédagogique (l'œuvre avait été traduite à la demande de François 1^{er}).

À la même époque en France et en Europe, c'est une autre traduction, celle de la Bible, qui exacerbait les tensions avec le pouvoir, qu'il s'agisse de l'autorité royale ou de l'Église. En Angleterre, en 1536, le traducteur William Tyndale, jugé coupable d'hérésie et de trahison, fut condamné au bûcher (ses derniers mots auraient été : « Seigneur, ouvre les yeux du roi d'Angleterre ! »). La Réforme avait en effet entraîné la nécessité de produire de nouvelles Bibles protestantes, une entreprise dont le risque n'était pas à sous-estimer, comme en témoigne un autre destin, celui de Pierre-Robert Olivétan, cousin de Calvin et auteur d'une traduction de la Bible en 1535 qui lui coûta sans doute la vie

² Voir David Bellos, *Le Poisson et le Bananier. Une histoire fabuleuse de la traduction*, Paris, Flammarion, 2011, p. 138.

(Olivétan fut empoisonné et mourra à l'âge de 40 ans). Au siècle suivant, un célèbre traducteur, Isaac Lemaître de Sacy, dut à sa proximité avec le milieu janséniste de Port-Royal, alors en disgrâce auprès du Roi-Soleil, un long séjour à la Bastille. Sa traduction du *Nouveau Testament*, sauvée *in extremis* par ses amis, sera exfiltrée de France et publiée à Amsterdam sans nom d'auteur en 1667 (la « Bible de Mons »).

Les enjeux de la traduction s'amplifièrent à l'ère moderne avec des moyens de communication accrus, et ses liens avec le pouvoir et l'Histoire s'en trouvèrent renforcés : le cas célèbre de la Dépêche d'Ems (1870)³ est là pour révéler qu'un problème mineur de traduction peut parfois déboucher sur une guerre. On sait que le traducteur français de la dépêche avait employé le terme « adjudant » afin de traduire le mot allemand *Adjutanten*⁴ qui signifie en allemand « aide de camp ». Le faux-ami « adjudant », grade de l'armée considéré comme très subalterne en France par rapport à l'*Adjutant* prussien, et donc insultant, contribua à mettre davantage le feu aux poudres entre les deux pays, ce qui était, semble-t-il, l'intention de Bismarck (« il produira là-bas, sur le taureau gaulois, l'effet du chiffon rouge », aurait-il déclaré). Plus récemment et plus tragiquement encore, la catastrophe d'Hiroshima (1945) pourrait avoir eu une origine liée à une question de traduction. Pour exprimer sa réaction face à l'ultimatum américain, le gouvernement japonais avait employé le verbe *mokusatsu*, un mot pouvant à la fois signifier « ignorer » et « s'abstenir de tout commentaire »⁵ ; le traducteur ayant interprété cette réponse comme un silence méprisant, la première bombe atomique de l'Histoire fut larguée. « War is what happens when language fails » : cette phrase emblématique de la Canadienne Margaret Atwood résume de manière saisissante les enjeux inhérents à l'acte de communication qu'est, fondamentalement, toute traduction.

Il n'est pas rare d'ailleurs que dans un XX^e siècle riche en guerres et en régimes totalitaires, la traduction ait souvent été l'otage de pouvoirs coercitifs exercés à la faveur d'un conflit armé. On en trouve l'exemple en France sous domination allemande pendant la Seconde Guerre mondiale (1940-44). L'Occupant marqua très vite, par des signes qui ne trompaient pas, sa volonté de mettre au pas les milieux intellectuels et artistiques : aryanisation des maisons d'éditions ainsi que de la presse et, plus largement, des moyens d'information, écrémage des bibliothèques et des librairies suivant la ligne directrice de différentes listes de censure issues des services de la propagande. La liste

³ Le 21 juin 1870, la candidature du prince Léopold de Hohenzollern au trône d'Espagne suscite l'opposition de la France, craignant d'être encerclée entre les États de la Prusse et l'Espagne. Le 12 juillet, sous la pression française, le prince se retire, le but est en apparence atteint. Le ministre des Affaires étrangères mandate alors l'ambassadeur de France auprès du roi de Prusse pour qu'il confirme ce renoncement. Agacé, le roi, qui séjourne dans la ville thermale d'Ems, fait savoir à l'ambassadeur qu'il n'y a pas lieu de revenir sur ce qui vient d'être décidé. Il informe son chancelier Bismarck, dans la « dépêche d'Ems », de la conversation avec le ministre français. Comprenant le parti qu'il peut en tirer, le chancelier allemand modifie le texte, le fait traduire à Berlin, puis prend l'initiative d'une provocation en l'adressant aux journaux français. Piquée au vif, la presse parisienne dénonça l'affront et le piège se referma, entraînant le début de la guerre franco-prussienne de 1870.

⁴ Voici le texte exact de la dépêche (tel que restitué dans les *Souvenirs* d'O. von Bismarck) : « Seine Majestät der König hat es darauf abgelehnt, den französischen Botschafter nochmals zu empfangen, und demselben durch den Adjutanten vom Dienst sagen lassen, daß Seine Majestät dem Botschafter nichts weiter mitzutheilen habe. » (Sur ce, Sa Majesté le Roi a refusé de recevoir encore une fois l'ambassadeur de France et lui a fait dire par l'aide de camp de service que Sa Majesté n'avait plus rien à communiquer à l'ambassadeur).

⁵ <http://translation-blog.trustedtranslations.com/the-meaning-of-mokusatsu-2011-02-11.html>

Bernhard (excluant les ouvrages véhiculant des points de vue antinazis ou plus généralement antiallemands) puis les versions successives (1940, 1942, 1943) de la liste *Otto* (répertoriant les ouvrages indésirables d’auteurs allemands, français, anglais, polonais, notamment juifs ou communistes) servirent de tels desseins. La traduction de la littérature étrangère fut également au centre des mesures édictées par les autorités d’Occupation. Ce fut l’*Aktion Übersetzung* (ou programme de traductions prioritaires) pilotée par l’Institut Allemand de Paris alors dirigé par Karl Epting, un ami de Céline. L’enjeu, de taille, ne visait pas moins qu’à rééduquer le lectorat français et à contrôler le processus de germanisation culturelle de la société, même si tout fut mis en œuvre pour donner l’impression que l’initiative de ces publications provenait des éditeurs français. Et face à des traductions trop visiblement récupérées par l’idéologie dominante, la réponse venait parfois elle aussi sous forme de traductions. C’est ainsi que le 14 juillet 1944 parut aux Éditions de Minuit, pour le Comité National des Écrivains (organe de la Résistance littéraire), un petit livre d’une cinquantaine de pages dont le titre, *Les Bannis – Poèmes traduits de l’allemand*, était à lui seul tout un programme. Dans cet exemple de « contre-anthologie », il s’agissait de rétablir une vérité et de laver l’honneur de la poésie allemande, abusivement compromise à des fins de propagande dans les deux volumes de l’*Anthologie bilingue de la poésie allemande des origines à nos jours* parue chez Stock en 1943⁶. Contre le « mensonge », et au nom de la « vérité bafouée », pour défendre tout un patrimoine poétique (Schiller, Goethe, Hölderlin) indûment annexé par l’Allemagne nazie, le geste anthologique devenait essentiellement politique – la traduction de la poésie allemande servant de prétexte à une confrontation qui excédait, de loin, la volonté affichée de rendre aux poètes d’outre-Rhin leur honneur perdu.

Dans une perspective différente mais restant assez proche sous certains aspects, le cas de l’écrivain et traducteur russe Boris Pasternak, Prix Nobel de Littérature en 1958, dont la vie fut tout entière marquée par un conflit profond avec le pouvoir soviétique suite à son refus de se laisser récupérer (avec pour conséquences ostracisation et exil intérieur), est une illustration parfaite de ce que permet la traduction dans un contexte politique totalitaire. À la fois échappatoire (traduire devenant un moyen détourné pour s’exprimer et faire passer des messages subversifs, comme le révèlent ses traductions en russe de Shakespeare, notamment *Hamlet*⁷), la traduction se révéla aussi la « planche de vivre » (René Char) de nombreux écrivains et poètes réduits au silence. Boris Pasternak fut même, malgré lui, un cas d’école avec son *Docteur Jivago*, alors impubliable en URSS. Parue pour la première fois en italien, puis en français et en anglais, la traduction de son roman en Occident, si elle lui donna le Prix Nobel, valut également à son auteur le déclenchement par Moscou d’une cabale d’une violence inouïe pour trahison, qu’il paya finalement de sa vie.

Les exemples qui viennent d’être évoqués montrent, à des degrés multiples, la diversité des rapports ayant existé à travers les siècles entre certaines idéologies dominantes, les traducteurs, ainsi que leurs possibles – et très concrètes – répercussions historiques.

⁶ Voir Christine Lombez, « Pour l’honneur des poètes allemands : la traduction comme acte politique et critique (le cas des *Bannis*, 1944), dans Isabelle Poulin (dir.), *Critique et Plurilinguisme*, Paris, Société Française de Littérature Générale et Comparée ; Nîmes, Lucie Éditions, coll. « Poétiques Comparatistes », 2013.

⁷ Voir Christine Lombez, *La Seconde Profondeur. La traduction poétique et les poètes traducteurs en Europe au XX^e siècle*, Paris, Les Belles-Lettres, coll. « Traductologiques », 2016.

L'ambition du présent numéro d'*Atlantide* est d'évoquer, grâce à une série d'études de cas⁸, le destin souvent tumultueux de ces passeurs, de faire apparaître quelques traits précis de leurs liaisons parfois dangereuses avec la politique, et de souligner *de facto* l'importance du rôle historique (voire même idéologique) joué par les traducteurs dans un passé récent ou plus ancien.

Ainsi dans « Le génie des langues, notion poétique ou politique ? », Claire Placial pose-t-elle, à l'aide de l'exemple de la traduction de textes bibliques d'hébreu en français, une question des plus épineuses. Non dénuée d'impensés idéologiques, politiques et même racistes, cette notion de « génie des langues » sous-tendant parfois certains gestes traductifs fut véhiculée par les traducteurs des Écritures depuis la Réforme jusqu'au XIX^e siècle.

Avec « Clément Pansaers et la traduction de la littérature expressionniste dans la revue *Résurrection* (1917-1918). Un transfert culturel franco-allemand en Belgique occupée », Hubert Roland s'intéresse au cas atypique du dadaïste belge Clément Pansaers qui traduisit des auteurs expressionnistes allemands en français en Belgique occupée durant la Première Guerre mondiale. Il questionne également l'étonnante tolérance dont ces traductions firent l'objet de la part de l'Occupant allemand en dépit de la ligne clairement pacifiste et internationaliste de la revue *Résurrection* dans laquelle elles parurent.

Toujours durant la Grande Guerre, l'étude d'Amélie Auzoux sur « André Gide et Valéry Larbaud, deux traducteurs en guerre (1914-18) » permet d'apprécier à quel point la traduction put se révéler une arme redoutablement efficace pour Larbaud et Gide afin de promouvoir, en temps de conflit, une passionnée « défense et illustration de la langue française ».

D'une guerre à l'autre, les traductions du XX^e siècle demeurèrent au centre de l'intérêt des vainqueurs qui y voyaient un moyen subtil de rééducation des territoires conquis. La nature et l'ampleur de cette emprise idéologique sont discutées par Alexis Tautou à travers l'exemple du poète germanophone R. M. Rilke (« Traduire et éditer Rainer Maria Rilke sous l'Occupation ») dont on découvre qu'il fut un auteur emblématique tenu pourtant en suspicion par l'Occupant allemand en raison de ses positions trop cosmopolites, de sa francophilie, et surtout de ses origines tchèques.

Que la traduction puisse être récupérée et orientée à des fins politiques ou idéologiques ressort on ne peut plus clairement des travaux présentés par Yanna Guo (« Michelle Loi, une combattante comme ça. Portrait d'une traductrice engagée de Lu Xun en France ») et Ioana Popa (« Traduction et sédition. Circulations clandestines transnationales des œuvres en contexte non démocratique »). Le destin de l'écrivain Lu Xun, érigé bien malgré lui en icône de la Chine communiste, dont l'œuvre en traduction française fut ensuite orientée dans un sens maoïste par Michelle Loi (elle-même très marquée politiquement), permet de se faire une idée de la responsabilité des traducteurs dans un contexte idéologiquement surdéterminé. À rebours, à l'époque de la Guerre froide et jusqu'à la chute du mur de Berlin, la traduction put se révéler un moyen efficace pour miner des idéologies dominantes comme le démontre Ioana Popa. C'est en effet par

⁸ Les contributions ici réunies ont été pour partie présentées lors du séminaire « Politique et traduction » tenu au sein du laboratoire L'AMo entre 2012-2014, ainsi qu'à l'occasion de la rencontre « La traduction littéraire en temps de guerre. 1914-18/1939-45 » organisée dans le cadre du programme de recherches IUF « Les Traductions sous l'Occupation – France, Belgique 1940-44 » (www.tsocc.univ-nantes.fr) en juin 2015 à l'Université de Nantes.

la circulation souvent illicite de textes traduits à l'aide de circuits de diffusion clandestins et/ou périphériques, que certains auteurs du bloc socialiste (Boris Pasternak, Bohumil Hrabal), réduits au silence dans leurs pays respectifs, purent faire connaître leur œuvre en Occident et y trouvèrent, au moyen de la traduction, une légitimation symbolique valant claire dénonciation des régimes totalitaires en place.

Même si elle a été souvent considérée comme une activité marginale, à la visibilité réduite, ou peut-être justement grâce à ce fait même, la traduction — et ses acteurs — s'est bel et bien révélée au fil des siècles un instrument de *transmission* redoutable car potentiellement manipulable, une « 4^e arme » de plein droit (Eva Gravensten), dont l'impact historique et idéologique n'est plus à sous-estimer.

LE GÉNIE DES LANGUES, NOTION POÉTIQUE OU POLITIQUE ?

Claire Placial

Université de Lorraine



Résumé : Le but de cet article est de montrer comment la notion du génie des langues peut se comprendre, selon les époques et les contextes, comme une notion poétique gouvernant la fabrique des textes selon une conception en général normée de la langue, ou comme une notion politique, en ce qu'il repose sur une essentialisation du génie des peuples. Les caractéristiques des langues, en d'autres termes, détermineraient le caractère des nations qui les parlent ; les productions littéraires nationales refléteraient ainsi les propriétés intellectuelles et morales collectives. Le cas de l'examen du « génie hébreu », en marge de traductions de la Bible hébraïque, est particulièrement éloquent, puisque l'on voit comment, d'un constat de la différence des langues, on assiste au XIX^e siècle, autour de Renan notamment, à une essentialisation de « l'esprit sémite ».

Mots-clés : génie, langues, traduction, hébreu, français, *Cantique des cantiques*.

Abstract: The purpose of this article is to show how the concept of « spirit of language » can be understood, according to different times and contexts, either as a poetic notion governing the making of texts according to a normative perception of particular languages, or as a political concept based on the essentialization of the spirit of peoples. The characteristics of particular languages, in other words, is supposed to determine the character of the nations that speak those languages; national literary productions are therefore supposed to reflect the intellectual and moral collective characteristics. The case of the references to a « Hebrew spirit » in paratexts of French translations of the Hebrew Bible is particularly revealing. While it first appears because translators experiment the difference between Hebrew and French, it then evolves in the nineteenth century towards an essentialization of the « Semite spirit ».

Keywords: genius, language, translation, hebrew, french, Song of the Songs.

La notion de « génie des langues » se développe au XVII^e siècle, et devient hégémonique aux XVIII^e et XIX^e siècles¹. Son impact sur les traductions en langue française est grand, du moins en théorie, puisque se multiplient les affirmations liminaires des traducteurs selon lesquelles l'une de leurs priorités aurait été le respect du « génie de la langue française »². La question que l'on souhaite soulever ici est la suivante : l'impératif du respect du génie de la langue vers laquelle on traduit est-il une prescription d'ordre poétique ou d'ordre politique ? Autrement dit, engage-t-il des conceptions de l'écriture littéraire fondée sur un travail particulier sur la langue, déterminant ainsi la fabrique poétique du texte ? Ou bien repose-t-il sur une conception politique de la langue comme émanant naturellement d'une nation porteuse de caractéristiques spécifiques ? Cette alternative ne saurait être entièrement binaire, et les deux discours se superposent et se mêlent, *a fortiori* dans le cadre de la réflexion sur la traduction, en ce qu'elle met en contact des langues différentes, mais aussi des cultures, des traditions littéraires hétérogènes.

GÉNÉALOGIE DE LA NOTION DE GÉNIE DE LA LANGUE FRANÇAISE

La notion de « génie » appliquée aux langues apparaît vers le milieu du XVII^e siècle. Quand le mot fait son apparition dans le *Thresor* de Jean Nicot, c'est en ces termes : « Genie, m. penac. Genius. Est le naturel et inclination d'un chacun »³. Le terme équivaut alors à l'*ingenium* latin, qui si l'on suit la définition du dictionnaire de Félix Gaffiot, désigne les « qualités innées », les « dispositions naturelles » d'une personne, et dans un sens dérivé seulement son « talent » ou son « génie ». Le premier dictionnaire de l'Académie française n'évoque pas non plus le génie des langues, mais exprime cependant une application collective du génie : « Il se dit aussi, De ces esprits ou demons qui, selon la doctrine des Anciens, president à de certains lieux, à des villes, &c. *Le genie du lieu, le genie de Rome, du Peuple Romain*. On dit, *Le genie de la France*, pour dire, L'Ange [*sic*] tutelaire de la France. »⁴ Cependant, le génie désigne alors une instance surnaturelle, inspirée des anges chrétiens et des démons grecs (« le démon de Socrate »), non pas l'expression d'une tournure de pensée commune.

Ce n'est en effet pas dans le dictionnaire de l'Académie qu'apparaît l'expression, qui est pourtant déjà présente dans la langue, comme en témoigne le titre du manuel pour l'apprentissage du français, publié à Jena et destiné aux Allemands de Jean Ménudier : *Le*

¹ Voir Yen-Mai Tran-Gervat (dir.), *Génie national et traductions en français aux siècles classiques (1610-1815)*, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2013.

² Ainsi lit-on encore en 1999 : « La traduction linéaire, elle, s'est voulue plus respectueuse de la beauté et du génie de la langue française », sous la plume de Patrick Calame et Franck Lalou, *Le Grand livre du Cantique des cantiques : le texte hébreu, les traductions historiques et les commentaires selon les traditions juive et chrétienne*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 27.

³ Jean Nicot, *Thresor de la langue Françoisse, tant ancienne que moderne*, Paris, chez David Douceur, 1606.

⁴ *Le Dictionnaire de l'Académie Française, Dédié au Roy*, Paris, chez J.-B. Coignard, 1694, p. 517.

Génie de la langue françoise, c'est-à-dire : ses propriétés, ses élégances et ses curiosités (...) ⁵, ou encore celui de Joseph Leven de Templery, *Le Génie, la politesse, l'esprit et la délicatesse de la langue françoise, nouvelles remarques contenant les belles manières de parler de la cour*⁶, destiné aux lecteurs des Provinces Unies, qui, d'après l'auteur, ne peuvent se targuer de parler français parce qu'ils ont eu une « nourrice wallone ». Le terme de « génie de la langue » est ainsi utilisé dans des ouvrages qui mettent l'accent sur l'apprentissage des langues et surtout sur le bon usage de celles-ci. L'expression apparaît un peu plus tard, au XVIII^e siècle, dans les titres des ouvrages traduits : ainsi cette *Traduction nouvelle des Pseaumes de David, faite sur l'hébreu & justifiée par le génie de la langue*⁷ par Joseph-Michel Laugeois de Chastellier. Parallèlement, sans que soit nécessairement utilisé le terme même de « génie de la langue » ni l'idée du génie national au sens abstrait, apparaît dans les travaux de l'Académie française l'idée d'une promotion de la langue nationale, comme on le voit dans l'épître au roi liminaire :

C'est sur de tels fondemens que s'appuye l'esperance de l'Immortalité où nous aspirons ; & quel gage plus certain pouvons-nous en souhaiter que vostre Gloire, qui assurée par elle mesme de vivre eternellement dans la memoire des hommes, y fera vivre nos Ouvrages ? L'auguste Nom qui les deffendra du temps, en deffendra aussi la Langue, qui aura servi à le celebrer [...]. La superiorité de vostre Puissance l'a desja rendue la Langue dominante de la plus belle partie du monde.⁸

Certes la promotion de la langue française fait partie de la rhétorique justificative des académiciens. Quel que soit l'opportunisme d'une telle épître, elle témoigne de la conjonction d'une esthétique de la langue (définie par les normes du goût que l'on dira ensuite classique) et d'une centralisation du pouvoir, la langue unie, réglée, normée, se faisant l'organe du pouvoir. Dans l'exemple cité, cela se produit parce que le rayonnement de la littérature est mis au service de celui du roi ; par ailleurs l'identification de la langue à la nation est en germe : la langue se fait le miroir des caractéristiques communes. Jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, la notion de génie de la langue a donc des contours flous : elle n'est pas définie et sert surtout de mot d'ordre globalement équivalent à la notion de bon usage. Son sens se précise notamment avec la notice « génie » du *Dictionnaire philosophique* de Voltaire :

Pourquoi disons-nous le génie d'une langue ? C'est que chaque langue par ses terminaisons, par ses articles, ses participes, ses mots plus ou moins longs, aura nécessairement des propriétés que d'autres langues n'auront pas. Le génie de la langue française sera plus fait pour la conversation, parce que sa marche nécessairement simple et régulière ne gênera jamais l'esprit. Le grec et le latin auront plus de variété. Nous avons remarqué ailleurs que nous ne pouvons dire "Théophile a pris soin des affaires de César"

⁵ Jean Ménudier, *Le Génie de la langue françoise, c'est-à-dire : ses propriétés, ses élégances et ses curiosités, dont plusieurs n'ont point encore été mises en lumière, avec une claire explication des principales et un ample indice des mots qui n'ont pas été mis icy selon l'ordre alphabétique*, Jena, H. Bilke, 1681.

⁶ Joseph Leven de Templery, *Le Génie, la politesse, l'esprit et la délicatesse de la langue françoise, nouvelles remarques contenant les belles manières de parler de la cour*, Bruxelles, J. Léonard, 1701.

⁷ Michel Laugeois de Chastellier, *Traduction nouvelle des Pseaumes de David, faite sur l'hébreu & justifiée par le génie de la langue*, Paris, Herissant, 1757.

⁸ *Dictionnaire de l'Académie Française*, op. cit., p. iii.

que de cette seule manière, mais en grec et en latin on peut transposer les cinq mots qui composeront cette phrase en cent vingt façons différentes, sans gêner en rien le sens.

Le style lapidaire sera plus dans le génie de la langue latine que dans celui de la française et de l'allemande.

On appelle génie d'une nation le caractère, les mœurs, les talents principaux, les vices même, qui distinguent un peuple d'un autre. Il suffit de voir des Français, des Espagnols, et des Anglais, pour sentir cette différence⁹.

Plusieurs choses doivent être ici soulevées. D'abord, le génie d'une langue est décrit comme lié aux caractéristiques grammaticales de cette langue, et en particulier à l'ordre des mots. La question de l'ordre des mots est un véritable poncif de la comparaison des langues après Voltaire. L'ordre sujet-verbe-objet du français, rendu nécessaire par l'absence des flexions en français moderne, serait ainsi plus clair que l'ordre des mots en allemand, qui met le verbe à la fin des subordonnées, ou que l'ordre non fixe du latin. Le lien est facilement fait entre ce qui est considéré comme l'ordre naturel des mots en français, la clarté qui en découle, et les propriétés de la pensée cartésienne puis des Lumières. Le français, en un mot, devient la langue de la raison – avec ce que cela comporte comme limitations : ainsi est-il considéré peu poétique ou propre à la poésie. Comme le note Gilles Siouffi, dans cette pensée qui indexe les productions littéraires et les caractéristiques sociales sur une description grammaticale de la langue, c'est une confusion de la norme et de l'usage qui se joue :

À la vérité, c'est sans doute dans l'imbrication inédite entre les dimensions de norme et d'usage – imbrication qui ne se présentera plus avec la même force dans notre histoire, et qui n'a peut-être pas d'équivalent dans les autres traditions culturelles – que semble le mieux pouvoir être saisie la production grammaticale classique.¹⁰

Cette affirmation de l'adéquation des productions littéraires dans une langue donnée et de l'esprit du peuple locuteur de cette langue est à mettre en relation avec le développement de la réflexion sur les caractères des peuples dans le contexte de l'émergence de la théorie des climats¹¹. En effet s'amorce l'idée d'une corrélation, d'une codétermination entre un territoire, une langue, et une mentalité collective. Il faut toutefois préciser que la pensée du génie des langues, appliquée aux productions françaises, n'est pas nécessairement affirmation d'une supériorité française : c'est surtout le signe d'une pensée mettant en réseau la poétique et la politique des langues. Quant à l'impact de cette notion sur la pratique traductive, il est difficile à mesurer objectivement. Derrière le mot d'ordre du respect du génie français (on ne trouvera pas de traducteur adhérent à la notion du génie pour déclarer traduire contre le génie français), il y a en réalité une grande variété de pratiques.

⁹ Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, article « Génie », p. 35-36 dans les *Œuvres* de Voltaire, avec préface, Avertissement, Notes, etc. par M. Beuchot, Tome XXX, *Dictionnaire philosophique*, Tome V, Paris, Lefèvre, 1829.

¹⁰ Gilles Siouffi, *Le Génie de la langue française. Étude sur les structures imaginaires de la description linguistique à l'âge classique*, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 20.

¹¹ Voir Marc Crépon, *Les Géographies de l'esprit. Enquête sur la caractérisation des peuples de Leibniz à Hegel*, Paris, Payot, 1996.

DU GÉNIE DES LANGUES AU GÉNIE DES PEUPLES : LA TRADUCTION ENTRE LANGUES ET NATIONS

Dans un contexte esthétique où la notion de génie des langues est communément admise, à l'âge classique et au XIX^e siècle, les traductions se développent nécessairement à l'aune de cette représentation. Elles incarnent une réponse pragmatique à la différence des langues constatée par les théoriciens et les traducteurs, et les péri-textes (préfaces, notes accompagnant les traductions), permettent d'exposer quelles conceptions les traducteurs se font des langues source et cible, quels principes gouvernent leur travail, et quels choix ils ont effectués. On s'appuiera pour illustrer ces questions sur des exemples tirés du corpus de la Bible hébraïque, qui ont pour intérêt de confronter deux langues extrêmement différentes, l'hébreu et le français, avec, qui plus est, la question de la distance dans le temps (séparant la rédaction des textes dans les quelques siècles antérieurs à notre ère, et les traducteurs deux millénaires plus tard). Le corpus biblique, en ce qu'il est estimé sacré par les traducteurs qui travaillent dans une perspective confessionnelle, implique, qui plus est, une littéralité de la traduction qui permettra d'autant mieux de caractériser les modifications concédées par les traducteurs au génie de la langue française.

Pierre Robert Olivétan est le premier à avoir intégralement traduit la Bible en français depuis l'hébreu et le grec¹². L'« Apologie du translateur », qui sert de préface à sa traduction, contient la considération suivante :

veu aussi quil est autant difficile (comme vous le savez) de pouvoir bien faire parler a leloquence Ebraicque & Grecque/ le languaige françoys (lequel nest que barbarie au regard dicelles) si que lon vouloit enseigner le doux rossignol a chanter le chant du corbeau enroue¹³.

Pour Olivétan, la langue française est inférieure en musicalité, en possibilité de chant, là où il fait de la langue hébraïque l'équivalent linguistique du « doux rossignol ». Il faut remettre ces propos dans le contexte historique d'Olivétan. D'une part, pour lui, l'hébreu est sans doute la langue de Dieu, dans laquelle le monde a été créé¹⁴ : son statut de langue divine lui assure une prééminence *de facto* sur toute autre langue. Si le français est inférieur à l'hébreu, c'est pour ce traducteur également du fait de sa nature de langue mêlée, de langue abâtardie du latin :

ainsi donc par faulte dautre termes avons este astreinctz de user des presens/ en nous acommodant a nostre temps/ et comme parlant barbare avec les barbares. Au surplus ay estudie tant qui ma este possible de madonner a ung commun patoys et plat languaige/ fuyant toute affecterie de termes sauvaiges emmasquez & non accoustumez/ lesquelz sont escorchez du Latin.

¹² Lefèvre d'Étaples avait traduit la Bible depuis le latin de la Vulgate en 1530.

¹³ *La Bible, qui est toute la Saince Escripiture. En laquelle sont contenus le Vieil Testament & le Nouveau translatez en François. Le Vieil de l'ebrieu, & le Nouveau du grec. Aussi deux amples tables l'une pour l'interpretation des propres noms, l'autre en forme d'indice pour trouver plusieurs sentences & matieres*, Neufchastel, par Pierre de Wingle, 1535.

¹⁴ Voir Maurice Olender, *Les Langues du Paradis*, Paris, Seuil, 1989.

C'est un problème en effet pour le traducteur français de la Bible que de décider, notamment pour les mots ayant une importance théologique particulière, s'il faut reprendre le terme consacré en langue française mais dérivé du grec ou du latin (baptême, crucifixion, résurrection par exemple) ou s'il faut adopter un terme plus directement issu de la langue courante. Quoi qu'il en soit, pour Olivétan, le bariolage latin et grec de la langue française religieuse est un défaut de cette langue, et semble mettre à mal la possibilité même de traduire, puisque cela équivaut à faire déchoir, non pas tant en signification qu'en beauté, le texte biblique sacré. Mais la question, chez Olivétan, est esthétique et théologique ; le débat sur la dignité des langues n'implique pas de hiérarchie entre les peuples dont ces langues émanent.

L'exemple des traductions de Michel de Marolles montre comment la tendance semble s'inverser dans la représentation de la dignité comparée des langues hébraïque et française. Précisons ici d'abord que le travail de Marolles est esthétiquement et exégétiquement bien distinct de celui d'Olivétan. Michel de Marolles [1600-1681] est un ecclésiastique, habitué des salons, traducteur prolixe de textes sacrés, religieux et profanes – parmi ces derniers, les élégiaques latins, qu'il est le premier à traduire en langue française et en prose¹⁵. Parallèlement il traduit plusieurs livres bibliques en vers français, dont le *Cantique des cantiques*. Dans la préface, il expose ainsi sa méthode traductive :

Salomon [...] use de redites à la maniere de plusieurs, qui ont écrit entre les Anciens. Mais ces redites-là mesmes ont esté rendues differemment, selon l'abondance de nostre Langue, qui n'est point ni si miserable, ni si delictueuse, que quelques uns des nostres l'ont voulu insinuer dans leurs Ecrits, ou par leurs discours de vive voix dans une conversation. Ce qui fait bien connoistre que le bel usage ne leur en est pas trop familier : mais il l'est bien moins encore à ceux, qui l'appellent *un jargon*, ou *un Barragoin* (qui sont d'étranges mots), ou qui la nomment *servante*, *Folle & Inconstante*, ne le font tout exprès de la sorte, que pour relever infiniment au dessus d'elle l'élégance & la beauté.¹⁶

Le titre, *Le Cantique des cantiques de Salomon. Traduction en vers selon le sens Litteral, qui se doit expliquer par un sens mystique*, rattache la traduction de ce texte biblique (attribué à Salomon selon la tradition) à l'exégèse catholique ; mais ce n'est pour Marolles sans doute qu'un expédient pour se garder de la censure : son entreprise est éminemment littéraire, poétique. Il s'agit pour lui de rivaliser avec Salomon, conçu comme le plus grand poète biblique, et cela, selon les usages de la langue française, dont il loue les possibilités poétiques, en s'attaquant ce faisant aux contempteurs de la langue française. D'un point de vue méthodologique, la traduction du texte biblique est conçue comme la défense et illustration des possibilités poétiques, et de la langue française, et du paraphraste Marolles. Concrètement, les implications sur la traduction sont les suivantes : la versification suit les usages français – ce qui entraîne une extension assez modérée du texte ; les répétitions de Salomon disparaissent. Autrement dit, Salomon est acclimaté au goût français. Une sorte de renversement a donc eu lieu entre la pensée d'Olivétan et celle de Marolles. Mais

¹⁵ Voir Marie-Claire Chatelain, « Marolles traducteur des élégiaques latins », dans Michel Wiedemann (éd.), *Théorie et pratique de la traduction aux XVII^e-XVIII^e siècles*, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, 2009, p. 17-32.

¹⁶ Michel de Marolles, *Le Cantique des cantiques de Salomon. Traduction en vers selon le sens Litteral, qui se doit expliquer par un sens mystique*, tirée de la *Version en Prose*, employée dans le *Breviaire Latin & François*, Paris, Jacques Langlois, 1672, p. 3.

la question – informulée – du génie des langues, la nécessité (chez Marolles) du respect des usages français n'est toujours formulée qu'en termes de rapports esthétiques des langues entre elles, et non de rapport et de hiérarchie des peuples. La préface de l'abbé Glaire à sa traduction du *Pentateuque*, cent cinquante ans plus tard, témoigne de la constance du jugement esthétique sur les « beautés » du texte biblique, et à la fois d'un discours plus détaillé quant à la tâche que le traducteur se donne, et aux moyens mis en place pour la remplir :

Si notre intention eût été de traduire l'hébreu rigoureusement mot pour mot, nous nous serions bornés à donner, avec de légers changemens, une nouvelle édition de la traduction de Le Gros ou de celle de Chais, qui nous offrent des modèles de ce genre. Nous avons voulu, au contraire, nous attacher à représenter fidèlement la pensée de l'auteur, plutôt qu'à rendre servilement la lettre de son texte. Mais, pour atteindre ce but, il a fallu suppléer aux ellipses sans nombre que le style concis et serré de l'hébreu autorise, et qui forment une de ses plus grandes beautés. Or, c'est ce que nous avons eu soin de faire, en exprimant toutefois en caractères italiques, soit les mots et les phrases sous-entendus, soit les explications renfermées entre parenthèses, qui devenaient nécessaires pour rendre le sens du mot précédent plus clair et plus précis. [...] Ainsi notre ouvrage, dans son ensemble, offre au lecteur l'avantage d'une traduction rigoureusement littérale, sans préjudice aucun pour l'esprit du texte original et pour le génie de notre langue.¹⁷

Au contraire de Marolles qui opérait une acclimatation de Salomon en des terres plus occidentales, et rendait son texte entièrement conforme à sa vision du goût français, Glaire ici tente de préserver l'une et l'autre partie, « l'esprit du texte original » aussi bien que « le génie de notre langue », ce qui passe, concrètement, par un écart quant à la lettre du texte, estimé trop concis. Cependant cet écart est matérialisé par l'emploi des italiques (ce en quoi Glaire n'innove en rien puisque les traductions de Port-Royal faisaient elles aussi appel aux italiques pour les rares mots ajoutés). Glaire en ceci produit un texte qui n'est pas dans son rapport à la langue française très différent de celui de Marolles, mais qui en revanche l'est dans sa conception de la traduction, qui n'est plus rivalité avec le poète biblique mais matérialisation de la double énonciation, hébraïque et française, de la langue. Quoi qu'il en soit ici, le génie de la langue, posé comme un fait acquis, régit une conception à la fois linguistique et esthétique de la traduction, sans encore que le traducteur fasse de l'idiome étranger, dans ses particularités, le reflet du peuple dont il est issu. En creux, on constate aussi dans les propos de l'abbé Glaire une conception hégémonique en France à son époque (mais qui ne va pas de soi partout à la même époque¹⁸) : la traduction doit être rédigée dans une bonne langue française, c'est-à-dire dépourvue de grossièretés, d'imperfections syntaxiques, de régionalismes. Autrement dit, ce que constatait Siouffi pour l'âge classique est toujours d'actualité : la bonne langue n'est pas tant la langue grammaticalement correcte que la maîtrise du bon usage, essentialisé en norme transcendante. C'est en cela que l'on peut considérer que la

¹⁷ *Le Pentateuque, avec une traduction française et des notes philologiques, etc.*, par J.-B. Glaire (...), et M. Franck (...), Paris, Dondey-Dupré, 1835, p. vi.

¹⁸ Voir à ce sujet la thèse de François Thomas, « L'art de traduire : enjeux philosophiques, éthiques et politiques de la traduction, à partir de la critique formulée par les Romantiques allemands à l'encontre des traductions françaises », Thèse de doctorat en Philosophie soutenue le 12 décembre 2015 à l'Université Lille 3.

traduction « selon le génie de la langue française » repose sur un impensé politique : la langue de la traduction, c'est le bon français, c'est-à-dire un français centralisé et élevé, éloigné du langage concret du peuple et des régions.

DU GÉNIE DES LANGUES AU GÉNIE DES PEUPLES : DE LA PÔÉTIQUE Á LA POLITIQUE

Jusqu'ici le propos a porté sur la question du génie de la langue française, et la façon dont cette conception peut présider à une poétique de la traduction qui ne se formule pas en des termes explicitement politiques, même s'il est possible de la lire au prisme d'une forme de centralisation linguistique. Quelle place est alors accordée à la caractérisation de la langue source, et à l'écart entre elle et la langue cible ? *A fortiori* lorsque, dans le contexte d'une traduction fondée sur le génie de la langue française, postuler le génie français suppose une théorisation du génie étranger comme intrinsèquement différent. Puisque la traduction est une expérience par excellence de la diversité des cultures, les discours sur la traduction révèlent alors une pensée de l'unité des nations – voire d'une unité nationale. C'est à partir du XVIII^e siècle qu'apparaît en général une indexation de la qualité de la langue sur la qualité des mœurs, qui pour l'hébreu voit un complet renversement depuis les éloges d'Olivétan envers la richesse expressive du « rossignol » hébraïque. Émerge en effet l'idée d'une pauvreté de la langue hébraïque, reflétant l'incapacité des locuteurs (c'est-à-dire les anciens Hébreux, mais aussi plus généralement les Juifs) à développer une riche littérature, et notamment une fiction développée. L'hébreu, par son vocabulaire restreint, par son système temporel particulier, serait condamné à l'adoration de la divinité, mais resterait imperméable au développement d'une pensée rationnelle ainsi que d'une création fictionnelle. L'expression d'une telle idée est paradoxale si l'on considère le statut de langue sacrée qui était celui de la langue hébraïque. Critiquer les possibilités expressives et rationnelles de l'hébreu, c'est réduire la Bible à un texte d'origine humaine, ou du moins de forme humaine : cette critique suppose donc l'émergence préalable de la critique biblique, et s'impose surtout au XIX^e siècle quand les premiers travaux de la linguistique comparée et de la philologie biblique affirment le statut de langue naturelle de l'hébreu, qui est alors une langue comme les autres et non plus une émanation divine. Dans la « Préface générale aux livres de l'Ancien Testament » de la Bible de Calmet, on lit ainsi :

Il y a tel mot Hébreu qui ne se trouve qu'une seule fois dans la Bible, il y en a d'autres qui s'y trouveront plus souvent, & qui n'en sont guère plus connus pour cela, tant à cause que leur racine est inusitée & inconnue, que parce qu'ils s'éloignent de la signification de leur primitif, ou qu'enfin le sens de cette racine est trop vague, & qu'on n'a rien qui en détermine précisément le sens dans l'endroit dont il s'agit. La langue des Juifs est assez stérile : elle n'a que peu de mots & de racines.¹⁹

¹⁹ Augustin Calmet, *Commentaire littéral sur tous les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament*. Par le R.P.D. Augustin Calmet, Religieux Bénédictin, Paris, chez Emery 1707-1716, [48]. Ici dans la « Préface générale sur les livres de l'Ancien Testament », p. vi dans la réédition d'Emery (*Commentaire littéral sur tous les livres de l'Ancien et du Nouveau Testament*, Tome I, Paris, chez Emery, 1724).

D'un constat qui était déjà celui de Sébastien Castellion au XVI^e siècle, c'est-à-dire la déploration d'un grand nombre de mots dont le sens est impossible à déterminer avec précision, et qui découlent souvent d'une même racine induisant ainsi une polysémie importante, Calmet tire une conclusion paradoxale, et axiologique : celle de la stérilité de la langue. Outre le jugement sur le lexique, qui procède d'une comparaison avec l'idéal de clarté monosémique de l'Académie, ce jugement procède entre autres d'un examen de la langue hébraïque qui a de quoi dérouter le grammairien occidental. L'hébreu biblique ne possède que deux « temps », en réalité deux aspects, l'accompli et l'inaccompli, là où le français en possède huit. Que l'hébreu biblique possède en revanche sept modes (correspondant à l'actif et au passif du français, mais aussi au réflexif, au causatif, à l'intensif...) n'est singulièrement pas évoqué par les traducteurs comme étant une richesse de l'hébreu et soulignant un manque du français. C'est ainsi que les problèmes concrets de traduction débouchent sur une comparaison des deux langues qui se fait assez largement en défaveur de l'hébreu, caractérisé de façon générale par des propriétés morales – ici, la « stérilité ». Ce défaut de clarté et d'articulation intrinsèque à la langue, selon des traducteurs comme Calmet, se retrouve, pour d'autres commentateurs, exporté vers la littérature. Ainsi lit-on chez François de Salignac à propos de la structure du *Cantique des cantiques* :

Mais, comme le drame antique exclut de la scène l'action extérieure, récitée seulement par des messages et ne donne que le nom des personnages sans indiquer le lieu de l'action, dans le *Cantique*, c'est à la fois l'interlocuteur, l'action et le lieu que doit révéler le dialogue. Le défaut de transition entre les parties, le manque de relief descriptif, et ce qui est propre au génie sémitique, la prédominance de l'expression personnelle et du lyrisme dans la poésie, rendent ce discernement difficile ; mais il est décisif pour apprécier justement les deux principaux personnages, Salomon et Sulamith.²⁰

La nécessité de rendre lisible le *Cantique des cantiques* d'une part en lui assignant un genre littéraire, d'autre part en en distinguant explicitement les différentes voix, est une constante dans les périodes avant la fin du XX^e siècle. Mais ce qui est nouveau chez François de Salignac, et qui sera constant au long de son siècle, c'est la façon dont le défaut de clarté du texte est ici identifié comme procédant d'un défaut du peuple dont il émane. Autrement dit, le *Cantique des cantiques* est présenté comme une œuvre représentative du « génie sémitique », lequel est davantage propre à « l'expression personnelle et [au] lyrisme » qu'au genre du drame d'une part, et plus généralement à la production d'une œuvre littéraire claire et équilibrée. Les fautes littéraires du texte (estimées telles par le traducteur qui juge ici à l'aune des critères du drame français) sont donc projetées sur l'esprit du peuple dont le texte émane. Les propriétés d'une langue, d'une nation et d'une littérature semblent ici se confondre. Cette vision est encore celle d'Ernest Renan, qui, contrairement à François de Salignac, est un hébraïsant accompli²¹. On lit ainsi dans l'ouvrage qu'il consacre au *Cantique des cantiques* :

²⁰ François de Salignac, *Les Chœurs du Cantique des cantiques*, Toulouse, Imprimerie A. Loubens & A. Trinchant, s.d.

²¹ En 1855, Ernest Renan avait publié son *Histoire générale et système comparé des langues sémitiques* (Paris, Imprimerie impériale) ; de 1862 à 1864, il est professeur d'hébreu au Collège de France.

En somme, le *Cantique des cantiques* n'est pas une exception à cette grande loi qui nous montre l'esprit hébreu incapable d'œuvres littéraires formant de grands ensembles et ayant une unité bien définie. [...]

Le manque de goût pour les grandes fictions est l'un des traits de l'esprit sémitique. Les musulmans de nos jours sont restés fidèles à cette ancienne antipathie ; les efforts qu'on tente à Beyrouth et en Algérie pour introduire chez les Arabes l'usage des représentations restent sans grand résultat. [...]

Cette curieuse lacune dans les littératures des peuples sémitiques tient, du reste, à une cause plus générale, je veux dire à l'absence d'une mythologie compliquée, analogue à celle que possèdent tous les peuples indo-européens. La mythologie, fille elle-même du naturalisme primitif, est la riche source d'où découlent toute épopée et tout drame. Les deux seuls grands théâtres originaux de l'Antiquité, le théâtre grec et le théâtre hindou (je persiste à croire que celui-ci n'est pas une copie du premier) sortent directement de la mythologie et y prennent tous leurs sujets.²²

On pourrait multiplier, dans les œuvres de Renan consacrées aux textes de l'Ancien Testament, les citations de ce type : ce passage n'a strictement rien d'isolé dans la pensée de Renan²³. Ici, la considération poétique est associée à une considération ethnologique : la qualité (ou plutôt les défauts) littéraire des textes bibliques, leurs règles de composition, semblent déterminées tout ensemble par les structures des langues sémitiques, et les caractéristiques d'un peuple. La dimension ethnologique est patente dans la façon dont Renan étaye son argument par le recours à la comparaison avec la pratique (ou plutôt l'absence de pratique) théâtrale au Proche-Orient. Les Sémites d'aujourd'hui partagent l'esprit des Sémites d'hier. Malgré l'écoulement de vingt-huit siècles (puisque Renan date le *Cantique* de l'époque de Salomon, ce qui est erroné : le texte, truffé d'aramaïsmes est en réalité distant de vingt-quatre siècles au plus de Renan), les Sémites, dont la langue ne leur a apparemment pas permis d'entrer dans l'histoire, n'ont pas changé. Pour autant, Renan ne définit pas le peuple hébreu par la race ou le sang : selon lui, ce sont les structures linguistiques de l'hébreu, et en général des langues sémitiques, qui déterminent les habitudes de pensée des peuples. Pour lui, les langues sémitiques ne permettent ni la fiction ni la logique. Néanmoins, l'essentialisation est patente : les caractéristiques de la langue s'appliquent à l'ensemble des communautés qui la parlent, de façon complètement transcendante et anhistorique. Il y a chez Renan une très forte contradiction entre la pensée politique et le discours en marge de la comparaison des langues. Comme penseur politique, il définit l'appartenance à une nation non par l'appartenance à une race, mais par le libre choix rationnel de qui se reconnaît dans les principes communs. Mais en marge des traductions des textes de la Bible hébraïque, il révèle une exclusion des locuteurs des langues sémites de la réflexion rationnelle, et donc de l'universalité des principes politiques qui permettent l'évolution historique et l'autodétermination politique. Autrement dit, sans mobiliser la théorie des races, il peut être dit, dans la pratique, raciste. D'où la critique virulente, et selon nous justifiée, que fait Edward Saïd de Renan dans *Orientalisme* :

²² Ernest Renan, *Le Cantique des Cantiques*, traduit de l'hébreu avec une étude sur le plan, l'âge et le caractère du poème, Paris, Michel Lévy frères, 1860 (Nouvelle édition : Paris, Arléa, 1990, p. 119).

²³ Voir Claire Placal, « Ernest Renan : du génie des langues au génie des peuples. La littérature biblique au prisme du comparatisme », dans Yves Clavaron (éd.), *Orientalisme et Comparatisme*, Presses universitaires de Saint-Etienne, 2014, p. 93-105.

Manière comparative, comme tout le traité de Renan sur la branche sémitique des langues orientales prend beaucoup de peine à le montrer : l'indo-européen est pris comme la norme vivante, *organique*, et, par comparaison, l'on voit que les langues orientales sémitiques sont *inorganiques*. Le temps est transformé en l'espace de la classification comparative, qui, au fond, est fondée sur une opposition binaire rigide entre langues organiques et inorganiques [...]. Nous refusons donc aux langues sémitiques la faculté de se régénérer, tout en reconnaissant qu'elles n'échappent pas plus que les autres œuvres de la conscience humaine à la nécessité du changement et des modifications successives.²⁴

On voit avec le cas de Renan, et sa critique par Saïd, comment la pensée du génie des langues est une pensée politique, lorsqu'elle est déployée à l'aune d'une essentialisation des peuples locuteurs de ces langues : elle en vient à dépeindre des communautés par des caractéristiques morales générales, et est rarement dépourvue d'une hiérarchie des peuples.

Il n'est pas étonnant, dans ce contexte, que la critique de la notion de génie des langues par les théoriciens de la traduction se soit faite dans le concept d'une pensée politique de la traduction. Antoine Berman décèle derrière les habitudes traductives de ses contemporains une tendance à l'ethnocentrisme, dans le sens où traduire en vertu du génie de la langue française suppose, comme on l'a vu plus haut, de rendre le texte de la traduction entièrement conforme à la norme grammaticale française, mais également aux usages du français. Autrement dit, la naturalisation en français du texte étranger est une assimilation. Dans la pensée d'Antoine Berman²⁵, et dans celle d'Henri Meschonnic²⁶ qui avait été son professeur, la traduction est un acte éthique, qui engage une pensée, consciente ou non, du rapport à l'autre et du rapport à l'étranger. Ainsi, une application en traduction d'une règle d'usage que l'on peut ne considérer que sous l'angle esthétique, par exemple l'habitude d'éviter en français les répétitions, peut être considérée comme relevant d'une logique ethnocentrique, et critiquée de façon politique. C'est en s'appuyant sur une vision politique de la traduction que des traducteurs contemporains comme Serge Quadrupani ou Sika Fakambi élaborent pour la traduction de textes eux-mêmes métissés des solutions en langue française qui sont radicalement opposées à la notion de génie de la langue, entendue comme somme des normes et des usages déterminant la production littéraire. Quadrupani traduit l'auteur sicilien Camilleri en sicilisanisant la langue française sur le modèle phonétique des déformations du phrasé sicilien en italien²⁷. Fakambi se sert pour traduire le roman ghanéen de Nii Ayikwei

²⁴ Edward W. Saïd, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 168 (Traduit de l'américain par Catherine Malamoud).

²⁵ Voir à ce titre notamment la typologie des « tendances déformantes » élaborée par Berman dans l'article « La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain », dans *Les Tours de Babel*, Mavezin Trans-Europ-Repress 1985. Berman relève entre autres la rationalisation, la clarification, l'homogénéisation, la destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires.

²⁶ Voir notamment l'analyse que fait Meschonnic, dans *Poétique du traduire* (Lagrasse, Verdier, 1999) de la traduction par Danièle Sallenave et François Wahl de l'incipit du roman d'Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, dans le chapitre « Le rythme comme éthique ». Meschonnic critique la tendance, sans doute inconsciente, qu'ont les traducteurs à fuir des répétitions pourtant pour lui structurelles dans le texte italien.

²⁷ Voir Serge Quadrupani, « L'angoisse du traducteur devant une page de Camilleri », juin 2004, En ligne <http://quadrupani.samizdat.net/spip.php?article15>, consulté le 2 octobre 2015.

Parkes de structures syntaxiques du pidgin béninois, et traductrice et éditrice ont opté, à l'image de l'original anglais, pour une absence de glossaire : « Y a-t-il un glossaire pour expliquer à un lecteur francophone d'Afrique toutes les réalités et tous les termes qui lui seraient étrangers dans un roman de Flaubert, par exemple ? Ne pas écrire avec l'idée d'un lecteur occidental penché par-dessus son épaule, à qui il faudrait « expliquer » le Ghana, est à mon sens une des réussites du roman. »²⁸ Autrement dit ces traducteurs travaillent contre la vision centraliste et prescriptiviste de la langue « pure » de l'Académie française. Par « vision politique », nous entendons que ces traducteurs conçoivent leur travail à la fois dans l'écoute de la fabrique littéraire du texte de départ, et dans l'idée que la traduction instaure un rapport à l'étranger pour le lecteur qui reçoit le texte. La préservation de la part étrangère du texte par métissage de la langue d'arrivée est en ce sens une prise de position politique, et milite pour l'accueil de l'étranger.

²⁸ Voir l'article de Claire Darfeuille, « Une prouesse de traduction et un geste politique », dans *Actualité*, juillet 2014, En ligne <https://www.actualitte.com/article/monde-edition/sika-fakambi-une-prouesse-de-traduction-et-un-geste-politique/49848>, consulté le 1^{er} octobre 2015.

CLÉMENT PANSAERS ET LA TRADUCTION DE LA LITTÉRATURE
EXPRESSIONNISTE DANS LA REVUE *RÉSURRECTION* (1917-1918).
UN TRANSFERT CULTUREL FRANCO-ALLEMAND EN BELGIQUE OCCUPÉE

Hubert Roland

Fonds National de la Recherche Scientifique (F.R.S.-FNRS)
Université catholique de Louvain



Résumé : La présente contribution étudie sous l'angle du transfert culturel le travail de médiation et de traduction de la littérature expressionniste allemande effectué par l'écrivain dadaïste belge Clément Pansaers dans la revue *Résurrection*. Publiée en Belgique occupée dans les années 1917-1918, cette revue est la première à diffuser en langue française des auteurs de l'avant-garde allemande. Sur le plan politique, Pansaers s'attache à diffuser par ce biais un esprit pacifiste et internationaliste, d'autant plus qu'il publie également dans *Résurrection* des auteurs français de l'unanimisme naissant, de même que de jeunes auteurs belges. Paradoxalement, cette revue fut toutefois financée par l'occupant allemand car Pansaers y relayait le souhait de faire de l'État belge une fédération flamando-wallonne, ce qui confortait les visées stratégiques des Allemands. La question de l'impact politique et idéologique d'un transfert culturel en temps de guerre est ainsi posée.

Mots-clés : transfert culturel franco-allemand, transfert culturel et traduction littéraire, expressionnisme, dadaïsme, Première Guerre mondiale, guerre et littérature.

Abstract: This article studies the work of mediation and translation of German expressionist literature by Belgian Dadaist Clément Pansaers in his literary review *Résurrection* under the perspective of cultural transfer. This review was published in occupied Belgium in the years 1917-1918 and is the first one to edit authors from German avant-garde in French translation. From a political viewpoint Pansaers is moved by pacifist and internationalist convictions, all the more so as he also publishes in *Résurrection* French authors of emerging unanimisme and young Belgian writers. Paradoxically enough the review was financed by German occupant because Pansaers also expressed there the strong wish of replacing Belgian State by a Federation of Flanders and Wallonia, which comforted the strategic views of the Germans. The question of the political and ideological impact of a cultural transfer in War time will be tackled.

Keywords: french-german cultural transfer, cultural transfer and literary translation, expressionism, dadaism, First World War, war and literature.

Le poète et artiste belge Clément Pansaers (1885-1922), d'origine flamande mais d'expression française, est essentiellement connu de l'historiographie des avant-gardes pour sa participation aux réseaux européens du dadaïsme, et ce en dépit de son décès prématuré. Suivant les méandres capricieux de cette historiographie, il collabora au mouvement Dada de Tristan Tzara, côtoya Aragon, Breton, Picabia et Soupault à Paris, avant de quitter le groupe, non sans consacrer en 1921 un numéro spécial de la revue anversoise *Ça ira !* à Dada (« son histoire, sa vie, sa mort »)¹. Son rôle important de médiateur franco-allemand dans la période foisonnante des échanges internationaux qui suivit immédiatement la Première Guerre mondiale nous interpelle. Lié d'amitié avec l'écrivain expressionniste allemand Carl Einstein, par exemple, c'est lui qui incita ce dernier à solliciter un échange entre la revue *Der blutige Ernst* et *Sic (Sons Idées Couleurs Formes)* de Pierre Albert-Birot à Paris, projet qui demeura au stade d'ébauche.

L'amitié avec Carl Einstein fut en réalité forgée en plein pendant la période d'occupation allemande en Belgique et c'est dans ce contexte qu'il faut situer la vocation de médiateur culturel de Pansaers. Celle-ci s'inscrit ainsi parfaitement dans ce que Hans-Jürgen Lüsebrink appelle « une paradoxale intensification des relations et des formes de communication en temps de guerre », suivant l'hypothèse que les situations de guerre et d'occupation peuvent aussi, contrairement à une idée reçue, « intensifier les échanges interculturels et produire [...] des effets à la fois inattendus et paradoxalement créateurs de contacts »².

La courte aventure de la revue de Clément Pansaers *Résurrection*, dont les six *Cahiers mensuels littéraires illustrés* parurent de décembre 1917 à mai 1918 s'inscrit très clairement dans une telle dynamique, qui dépassa sur le long terme les circonstances particulières de sa naissance. Conçue dans une « périphérie » décentrée à plus d'un égard, *Résurrection* contribua en effet à une modification significative du paradigme franco-allemand, en ceci qu'elle est connue comme la première revue littéraire francophone ayant diffusé en traduction des textes de poètes et écrivains expressionnistes allemands. Nous esquisserons dans un premier temps les conditions historiques singulières qui virent se développer l'entreprise de la revue *Résurrection* en Belgique occupée, dans lesquelles la figure de l'écrivain allemand Carl Sternheim joua un rôle déterminant. Ensuite, nous examinerons quelques modalités spécifiques du travail de médiation et de traduction de Pansaers, avant de revenir dans une partie conclusive sur la question d'une « collaboration culturelle » avec l'occupant, qui anticipe en quelque sorte, ce qui se développa avec davantage d'ampleur pendant le second conflit mondial.

¹ Voir Daphné de Marneffe, « Assassinier Dada : Pansaers et le numéro spécial de *Ça ira !* (1921) », dans Henri Béhar et Catherine Dufour (dir.), *Dada. Circuit total*, Lausanne, L'Âge d'Homme, coll. « Les dossiers H », 2005, p. 324-332.

² Hans-Jürgen Lüsebrink, « Interculturalités en temps de guerre : approches d'une problématique paradoxale », dans Valérie Deshoulières, H.-J. Lüsebrink et Christoph Vatter (dir.), *Europa zwischen Text und Ort [L'Europe entre Texte et Lieu]. Interkulturalität in Kriegszeiten [Interculturalités en temps de guerre] (1914-1954)*, Bielefeld, transcript, 2013 (= *Jahrbuch des Frankreichszentrums der Universität des Saarlandes* ; 12), p. 99-110 (ici p. 100-101 et 106). Lüsebrink emprunte cette idée notamment à l'ouvrage de Richard Cobb, *French and Germans. Germans and French. A Personal Interpretation of France under Two Occupations, 1914-1918/1940-1944*, Hanover, UP of New England, 1983.

L'AVENTURE DE *RÉSURRECTION* : « COMMENT RENDRE UNE REVUE INTÉRESSANTE »³

C'est dans le village de La Hulpe, à proximité de Bruxelles, que fut conçue la revue *Résurrection*, plus particulièrement dans le domaine de *Clairecolline*, lieu de résidence de l'écrivain expressionniste Carl Sternheim (1878-1942), qui s'y était installé dès avant la guerre avec son épouse Thea et leurs deux enfants. Dispensé de servir pour l'armée allemande pour raisons médicales, Sternheim avait fait de sa demeure un lieu de socialisation littéraire. Lui et son épouse y accueillirent de nombreux écrivains et intellectuels allemands conscrits à Bruxelles, lieu de l'administration civile allemande, où on avait la chance de ne pas devoir se battre. C'est ainsi que plusieurs membres des avant-gardes allemandes comme Gottfried Benn, Carl Einstein, Wilhelm Hausenstein ou le marchand d'art Alfred Flechtheim vinrent tisser un réseau de relations d'autant plus important pour eux que Sternheim était resté en contact direct avec les animateurs de la vie éditoriale et théâtrale en Allemagne comme Franz Pfemfert, Herwarth Walden ou Max Reinhardt.

Sur le plan politique, on cultivait à *Clairecolline* un esprit d'indépendance « au-dessus de la mêlée » et, au fil des années de guerre, on y nourrit des convictions toujours davantage internationalistes et pacifistes, surtout dans le chef de Thea Sternheim, dont on connaît par le biais des *Carnets* (*Tagebücher*) une chronique détaillée des événements et des discussions qui y furent tenues⁴.

C'est au cours du troisième hiver du conflit, à la Noël 1916, que Pansaers fut introduit à *Clairecolline* par Carl Sternheim. D'après les informations recueillies par son épouse, le jeune littérateur belge est en train de traduire une nouvelle de Sternheim (*Napoleon*) et ce dernier l'impose au domicile comme nouveau précepteur des enfants. Cette information

³ À défaut de toute biographie consacrée à Pansaers ou de toute étude historiographique spécialisée le concernant, nous synthétisons ici les résultats d'un chapitre de notre thèse de doctorat consacré aux « ententes littéraires belgo-allemandes » pendant la Première Guerre mondiale : Hubert Roland, *La « colonie » littéraire allemande en Belgique 1914-1918*, Bruxelles, Labor/Archives et Musée de la Littérature, 2003, coll. « Archives du Futur », p. 171-192. Les travaux de Marc Dachy, qui ont l'intérêt d'avoir fait redécouvrir la figure et les textes de Pansaers, pèchent par défaut de recul critique : Clément Pansaers, *Bar Nicanor et autres textes Dada*, Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1986 ; *Dada Pansaers. Meeting pansaerien organisé et présenté par Marc Dachy*, *Plein Chant* n°39-40, printemps 1988. Ils sous-tendent la vision ordinairement rendue de Pansaers comme poète engagé et révolutionnaire et de *Résurrection* comme une revue « sans concession », incarnant une posture d'insoumission fondamentale par rapport à l'occupant allemand. Concernant le rôle de Pansaers dans les avant-gardes littéraires, on consultera utilement l'ouvrage édité par Jean Weisgerber, *Les Avant-gardes littéraires en Belgique. Au confluent des arts et des langues (1880-1950)* (Bruxelles, Labor, 1991), en particulier les deux contributions de Jacques Marx (« *Résurrection* et les courants modernistes », p. 213-232) et de Jean-Paul Bier (« Dada en Belgique », p. 289-312). Plus récemment, il faut consulter l'analyse de Hubert van den Berg dans un chapitre de son ouvrage *The Import of Nothing: how Dada came, saw, and vanished in the Low Countries (1915-1929)*, vol. 7 of *Crisis and the Arts: The History of Dada*, (éd. Stephen C. Foster), New York, G.K. Hall ; Londres, Prentice Hall International, 2003, p. 25-60. Pour une contextualisation plus générale, voir encore l'ouvrage de Marc Quaghebeur, *Balises pour l'histoire des Lettres belges de langue française*, Bruxelles, Labor, 1998, coll. « Espace Nord », p. 117-130 et l'article de Laurence Boudart, « *Résurrection* : un espace littéraire pour l'imaginaire en temps de guerre », *Carnets : revue électronique d'études françaises*, II^e série, n°5, 2015, p. 207-223.

⁴ Voir le premier volume de l'édition de ces *Carnets* : Thea Sternheim, *Tagebücher 1903-1971. Herausgegeben und ausgewählt von Thomas Ehram und Regula Wyss im Auftrag der Heinrich Enrique Beck-Stiftung. Bd. I : 1903-1925*, Göttingen, Wallstein Verlag, 2002. Les extraits des *Tagebücher* relatifs à *Résurrection* ne sont toutefois pas repris dans cette édition, qui ne couvre pas le texte complet du manuscrit.

corroboire la chronologie de la biographie établie par Marc Dachy, selon laquelle Pansaers quitte à ce moment Bruxelles pour s'établir à La Hulpe, à proximité immédiate de *Clairecolline*⁵. Le jeune poète belge fréquente des milieux artistiques d'avant-garde mais peine à nouer les deux bouts. C'est dans ce contexte que germe l'idée d'une revue franco-belgo-allemande, qui servirait de plate-forme et de lieu de fédération de la nouvelle littérature anticonformiste issue de ces nations en guerre. Pansaers pourra y exposer ses jeunes collègues et amis belges – dont Michel de Ghelderode, qui trouvera ici son premier lieu de publication – tandis que Sternheim dictera en bonne partie le volet de la littérature allemande. À charge pour Pansaers, non seulement de traduire ces auteurs mais également de livrer un vaste panorama sur « la littérature jeune allemande », qui sera publié dans les deux premiers numéros de *Résurrection*.

Dix mois avant la publication du premier numéro, à la date du 15 février, on trouve déjà une trace de cette étude dans les *Tagebücher* de Thea Sternheim, qui observe ce travail de commande soigneusement supervisé par Sternheim : « Pansaers [sic] lit à Karl les remarques qu'il a rassemblées sur les jeunes littérateurs allemands. Dans ces notes, on sent l'influence de Karl. Il [Pansaers] a bien appris sa leçon mais il ne l'a pas bien digérée. Et c'est plein de contradictions, comme Karl. Comment en outre Pansaers peut-il juger [Franz] Blei, [Franz] Werfel et de tels gens, dont il n'a pas lu dix lignes »⁶. Lorsque le gros du travail sera bouclé, un mois et demi plus tard, le résultat ne semblera pas plus probant aux yeux de Thea : « Pansaers, après le repas, lit à Karl son essai sur la littérature allemande moderne. C'est malheureusement la somme de quelques conversations avec Karl, pour la plupart mal comprises, à peine révisées par une lecture distraite et qui se présentent d'une façon confuse. Ainsi appelle-t-il [Carl] Einstein un mystique moderne descendant de Tauler ! »⁷

Tout donne donc à penser que l'étude de Pansaers⁸, pourtant tout à fait inédite pour l'époque et qui feint de parler avec assurance et autorité, tient par excellence du « malentendu productif ». Lors du repas (sans doute bien arrosé) du 30 mars 1918, peu avant la parution du cinquième numéro de la revue, la conversation porte sur le dramaturge Frank Wedekind, qui venait de mourir. *Résurrection* se préparait à publier un « In Memoriam » et un extrait de la pièce *Franziska*. Thea Sternheim écrit : « Les enfants ont congé. Pansaers mange chez nous. Après le repas, Karl tient un discours à Pansaers : comment rendre une revue intéressante. Des propositions d'articles : sur Grillparzer, mieux encore de Grillparzer à Kokoschka. Ou bien : la ressemblance entre Guido Gezelle et Wedekind [sic !]⁹. Ou encore : pourquoi les Allemands sont si cultivés. Ou bien : pourquoi les Belges sont-ils tellement peu sensibles à la littérature. Pansaers nous lit alors un article sur Wedekind, dont il ne connaît aucune pièce, si ce n'est "Françoise", celle

⁵ Clément Pansaers, *Bar Nicanor*, op. cit., p. 36.

⁶ Tous les extraits des *Tagebücher* sont cités et traduits par moi d'après le manuscrit original, conservé au *Deutsches Literaturarchiv Marbach*.

⁷ *Ibid.*, 31 mars 1917.

⁸ Clément Pansaers, « Autour de la littérature jeune allemande », *Résurrection. Cahiers mensuels littéraires illustrés*. Cités d'après le reprint paru chez Jacques Antoine (1973), n°1 (décembre 1917) p. 3-16 et n°2 (janvier 1918), p. 41-58.

⁹ Guido Gezelle (1830-1899) fut un prêtre catholique et un poète de langue néerlandaise, dont la poésie traditionaliste, rédigée en partie en dialecte ouest-flamand, offre à l'évidence peu d'angles de comparaison avec le théâtre de Wedekind...

que je lui ai donnée il y a quelques jours. Quelle situation embarrassante ». Quelques jours plus tard, les lecteurs de *Résurrection* purent effectivement prendre connaissance d'un bref « In Memoriam », dans lequel Pansaers fait l'éloge de Wedekind qu'il présente comme celui qui « lègue aux ans à venir une expertise fameuse de l'humanité, qui, en moi, allume une fête poignante »¹⁰...

Deux autres éléments, constituant ensemble un curieux paradoxe, sont encore nécessaires pour une compréhension globale de l'initiative de *Résurrection* :

- Il n'y a aucune raison de douter des convictions authentiquement pacifistes et sans doute révolutionnaires de Pansaers. Depuis les appels à la solidarité avec la révolution russe (« Le cumul et l'usure bourgeois tiennent encore les rênes – et des milliers se meurent pour quelques centaines, qui se chauffent le dos au feu et le ventre à table. Au nom de ces milliers – je crie à Trotski, à Lénine – Le peuple belge se rallie à la Jeune Russie et exige la paix »¹¹), jusqu'à la transmission du message du Président Wilson en faveur d'une « paix honorable »¹², Pansaers incarne une telle volonté dans chacun de ses « Bulletins politiques », qui ponctuent les six numéros de la revue.
- Toutefois, il est un autre sujet qui obsède tout autant le contenu de ces bulletins. Il a trait à la politique intérieure belge et Pansaers martèle la nécessité de mettre fin à l'État unitaire belge pour faire naître un nouveau modèle fédéral, basé sur une forte autonomie de la Flandre et de la Wallonie : « Érigeons sur l'ancienne Belgique une fédération flamando-wallonne où les vieilles discordes font place à une simple concordance de développement intellectuel », assène-t-il¹³; « Divorçons, puisque nous ne nous sommes jamais entendus. On n'a qu'une vie à vivre. Vivons-la intensément, mais pas banalement. Que chaque fraction s'organise chez elle à sa façon »¹⁴. Si cette revendication d'ordre politico-linguistique existait déjà, en 1914, dans le chef du mouvement flamand et – dans une moindre mesure – auprès d'un mouvement indépendantiste wallon émergent, elle correspondait également en tout point au souhait de l'occupant allemand qui, dans une vision stratégique de mieux contrôler le pays, décida effectivement de sa séparation administrative en mars 1917. Contrairement à une hypothèse régulièrement citée dans la critique sur Pansaers, qui explique la fin de la parution de la revue en mai 1918 par une décision de la censure allemande, les documents historiques que j'ai pu consulter donnent à penser qu'au contraire, *Résurrection* bénéficia d'un soutien politique et même matériel de l'administration civile allemande en Belgique dans le cadre d'une subtile propagande culturelle à l'adresse particulière des milieux « progressistes »¹⁵.

¹⁰ *Résurrection*, op. cit., p. 193. Pour davantage de renseignements, le lecteur de la revue est renvoyé à l'ouvrage de Franz Blei, *Sur Wedekind, Sternheim et le Théâtre !*

¹¹ *Résurrection*, op. cit., p. 79 (n°2, janvier 1918).

¹² *Ibid.*, p. 235 (n°6, mai 1918).

¹³ *Ibid.*, p. 39 (n°1, décembre 1917).

¹⁴ *Ibid.*, p. 77 (n°2, janvier 1918).

¹⁵ *Résurrection* est éditée dans la ville de Namur, qui est devenue depuis mars 1917 la capitale de la *Zivilverwaltung Wallonien*, tandis que Bruxelles est le siège de l'Administration de Flandre. La revue est également mentionnée avec bienveillance dans les Rapports d'Activité/*Tätigkeitsberichte* qu'un important officier allemand, le Baron Oscar von der Lancken-Wakenitz, faisait parvenir périodiquement à Berlin.

Dans ces années qui voient le conflit mondial s'éterniser dans un climat de lassitude extrême, la propagande culturelle s'attacha donc également à infiltrer les milieux internationalistes. C'est dans le même ordre d'idées que Herwarth Walden, l'éditeur de la fameuse revue *Der Sturm*, et son épouse Nell participèrent aussi secrètement à la propagande allemande, en servant d'informateurs sur les événements qui se déroulaient aux Pays-Bas et dans les pays scandinaves, comme l'a démontré l'historienne d'art Kate Winskell¹⁶. (Pansaers prétendit par ailleurs avoir visité la galerie d'art du « Sturm » de Walden, lors d'un séjour à Berlin pendant la guerre)¹⁷. En revanche, l'éditeur engagé de la revue *Die Aktion*, Franz Pfemfert, tourna le dos à toute compromission et refusa à Carl Sternheim le coup de pouce que ce dernier sollicitait pour *Résurrection*, posant la question de savoir si « Monsieur Pansaers est à ce point naïf qu'il ne reconnaît pas son rôle ? »¹⁸

Au-delà de l'opportunisme de circonstance dans le chef de Pansaers, les recherches spécialisées le concernant doivent aussi tenir compte de sa première carrière intellectuelle et littéraire sous les pseudonymes de Jul Krekel et de J.-K. Pansaers. En effet, jusqu'en 1913-1914, c'est sous ce nom que Pansaers s'était distingué comme écrivain fondamentalement régionaliste, auteur de pièces et de nouvelles rédigées dans une variante flamande brabançonne du néerlandais – le dialecte de sa région natale (proche de la frontière linguistique entre Belgique francophone et Belgique néerlandophone)¹⁹. Dans ce contexte, Hubert van den Berg fait également valoir ses contributions à la revue mensuelle *Onze Stam*, qu'il décrit comme nationaliste flamande et pangermanique²⁰. Il

Enfin, un télégramme de début novembre d'Alexander Schaible, le chef de la *Zivilverwaltung Flandern*, mentionne explicitement que *Résurrection* reçut un soutien (*Unterstützung*) de l'administration de Wallonie et de son gouverneur Karl Haniel, qui était une connaissance du couple Sternheim. Tous ces documents sont exposés dans mon ouvrage sur *La « colonie » littéraire...*, *op. cit.*, p. 183-190. Les analyses du contexte politique de la publication de *Résurrection* par Jean-Paul Bier et Hubert van den Berg (*op. cit.*, note 3) doivent être revues à la lumière de cet élément dont les auteurs ne pouvaient encore avoir connaissance au moment de la rédaction de leurs articles.

¹⁶ Voir Kate Winskell, « The Art of Propaganda: Herwarth Walden and 'Der Sturm' », *Art History*, vol. 18, n°3, Septembre 1995, p. 315-344.

¹⁷ D'après le récit du peintre Jean-Jacques Gaill[i]ard, « Clément Pansaers », *Temps mêlés*, n°31-32-33, 1958, p. 27-30.

¹⁸ Carte postale de Franz Pfemfert à Carl Sternheim (non datée mais rédigée vers mars 1918). Archives privées de Georges et Simone Goriely, Bruxelles.

¹⁹ Voir Jean-Paul Bier, *op. cit.*, p. 292 et Hubert van den Berg, *op. cit.*, p. 33-37.

²⁰ Hubert van den Berg, *op. cit.*, p. 35-36. L'auteur commente un article militant de Krekel/Pansaers contre l'influence du théâtre français sur le théâtre flamand, paru dans *Onze Stam* en 1911. Mais le ton de cette revue n'était toutefois pas uniquement pamphlétaire et Krekel/Pansaers y publiait avec la fonction de critique d'art. Il y donne par exemple en 1913 un commentaire sur l'œuvre du peintre expressionniste flamand Gustaaf van de Woestijne, qu'il venait de découvrir dans des salons de peintre. Voir Jul Krekel, « Gustaaf van de Woestijne », dans *Onze Stam. Maandschrift gewijd aan Taalstudie, Letteren en Kunst*, 6^e année, 1913/6, p. 105-114. Dans le même ordre d'idées, la brochure de 64 pages que consacra J.-K. Pansaers au *Parsifal* de Wagner en 1914 est une publication de vulgarisation scientifique, rédigée dans le cadre de son appartenance à un réseau catholique d'éducation populaire à l'enseignement supérieur : J.-K. Pansaers, *Wagner's Parsifal* = n°1914/1 de la revue mensuelle *Verhandelingen van de Algemene Katholieke Vlaamse Hoogeschooluitbreiding, Uitgeversmaatschappij « Kiliaan »*, Antwerpen. À côté d'une esquisse biographique de Wagner, d'une description des trois actes de *Parsifal* et d'une analyse de la psychologie des personnages du drame, Pansaers consacre une partie de la brochure aux sources européennes moyenâgeuses des sujets de *Parsifal* et du Graal (p. 10-26), mettant notamment en valeur les sources néerlandaises comme les œuvres de Jacob van Maerlant et de Heinric van Veldeke.

faut toutefois se garder de déduire trop rapidement qu'il existerait un lien immédiat entre cet engagement et le soutien indirect de Pansaers à la *Flamenpolitik* de l'occupant via *Résurrection*. D'une part, Pansaers a bénéficié en Flandre d'une éducation qui lui a procuré la maîtrise du français et la possibilité d'accéder à une position d'employé à la Bibliothèque Royale de Belgique à Bruxelles, dans laquelle la socialisation se fait essentiellement dans cette langue²¹. (Cette situation particulière de diglossie peut d'ailleurs expliquer certaines incertitudes dans sa pratique du français, ce qui ne manque pas d'affecter son action de médiateur franco-allemand). D'autre part, il semble s'être engagé pour la Belgique lors de l'invasion allemande en 1914, illustrant ainsi que la germanophilie culturelle du mouvement flamand (et d'ailleurs de la Belgique entière) avant 1914 n'enleva rien ni à la colère ressentie contre l'injustice et la violence des premiers mois de l'occupation, ni à une position de solidarité de principe avec la nation belge. Dans sa majorité et en dehors d'une minorité dite « activiste », le mouvement flamand s'opposa pendant la guerre à toute concession avec l'occupant, et ce en dépit des appels du pied que ce dernier lui adressa.

À plus d'un titre, l'entreprise de *Résurrection* marque donc un nouveau départ dans la vie et l'œuvre de Pansaers, de même que dans son action de « médiateur culturel », une tâche dont il maîtrisait déjà bien la complexité avant la guerre, lorsqu'il choisissait délibérément une langue de travail en fonction du contexte de la publication de ses textes²². Des années d'avant-guerre jusqu'au tournant de 1916/1917, son profil apparaît donc comme bien plus nuancé que les apparences pourraient le suggérer.

QUELLE MÉDIATION POUR QUEL TRANSFERT ?

Revenons à présent au moment de *Résurrection*. Le militantisme de Pansaers pour la cause d'un fédéralisme belge « à l'allemande » pendant l'occupation releva plus que probablement de la concession idéologique, dans le dessein de pouvoir accomplir son projet principal, celui de donner un élan à une nouvelle génération d'artistes et d'écrivains, œuvrant en réseau autour de lui et pour qui *Résurrection* offrit en temps de guerre une occasion inespérée de publication.

Si on suppose que Pansaers maîtrisait lui-même les collaborations issues du monde français et francophone²³, nous avons constaté l'asymétrie selon laquelle ce n'était

²¹ J.-K. Pansaers est aussi l'auteur d'une publication sur *Les Artistes belges contemporains*, parue à Bruxelles à cette époque (Librairie Vanderlinden, Eugene De Seyn éd., s.d.).

²² La bibliographie de son *Parsifal* affiche des sources dans différentes langues. Pansaers n'hésite pas à citer en français, par exemple un extrait de la monographie du musicologue wagnérien belge Maurice Kufferath, via laquelle il se montre sensible aux mécanismes des transferts culturels dans la tradition européenne au Moyen-Âge : « l'Allemagne emprunte à la France, comme la France avait emprunté à l'Angleterre, qui doit elle-même beaucoup aux Scandinaves. C'est une erreur profonde, et malheureusement trop longtemps enseignée, que tout nous vienne des Grecs et des Romains. Les grandes migrations de peuples au V^e siècle ont amené dans toute l'Europe, du Nord au Midi, un choc prodigieux des idées, des souvenirs, des mœurs propres à chacune des races qui ont pris part à ce mouvement extraordinaire » (Maurice Kufferath, *Parsifal* de Richard Wagner, cité par Pansaers, *Parsifal*, op. cit., p. 26).

²³ *Résurrection* se distingua comme une plate-forme du nouveau mouvement de l'unanimité française, en publiant des textes de Pierre-Jean Jouve, Marcel Martinet, Charles Vildrac et Jean de Saint-Prix de Pierre. Les autres auteurs belges et francophones de la revue sont Peter Benoit, Lois Cendré, Gaston Dehoy, Léon

manifestement pas le cas pour le volet allemand de la revue. L'essai sur la « nouvelle littérature jeune allemande » était destiné à faire la promotion des collègues de Sternheim. Quant aux traductions de Pansaers, d'autres ont déjà souligné à quel point certaines au moins laissaient à désirer et auraient même pu constituer un obstacle à une bonne réception des auteurs allemands dans le monde francophone²⁴. Si Pansaers est connu comme un des premiers – et même un des seuls – passeurs de la littérature de l'expressionnisme allemand, la question a même été posée de savoir si la littérature allemande en tant que telle l'intéressait vraiment. Ses publications ultérieures sur l'Allemagne sont peu nombreuses et se gaussèrent de la « fabrique de l'Expressionnisme » de la galerie du *Sturm* et du dadaïsme de Richard Huelsenbeck « lourd comme la bière de Munich ». Seul son ami Carl Einstein fut épargné par ses critiques²⁵.

Plutôt que de proposer une évaluation normative du travail de médiation de Pansaers, je proposerai d'envisager celui-ci comme un acte de transfert culturel, se caractérisant par des processus de sélection des « objets, textes, discours et pratiques » issus de la culture d'origine, de même que par des processus de réception, soit « d'intégration et d'appropriation dynamique » des éléments transférés « au sein de l'horizon social et culturel de la culture cible et dans le contexte de groupes de réception spécifiques »²⁶.

Les groupes dont il est ici question sont indéniablement ceux des avant-gardes européennes, au moment précis – les années 1916 à 1918 – où ces milieux se fédèrent à l'échelle internationale pour incarner des formes d'opposition à la guerre sur le mode de la subversion, de l'engagement et/ou de la révolte. En ce sens, Pansaers a reçu pour tâche de transmettre l'esprit de l'expressionnisme littéraire allemand, encore fondamentalement méconnu en France et dans les pays francophones. Son mérite particulier consiste à faire le lien entre ce mouvement, l'unanimité française et le groupe autour de Romain Rolland, à qui est dédié l'essai sur « la littérature jeune allemande ».

Une des originalités de la médiation de l'expressionnisme dans la revue est qu'elle laisse libre cours à la diversité des genres et modalités d'expression de celui-ci. Dans le registre privilégié de la poésie, la thématique de la guerre est abordée à travers le contraste entre le fameux poème *Der Aufbruch* d'Ernst Stadler et une évocation de la *Mort de Jaurès* par Walter Hasenclever. Publié en allemand en 1914 dans le recueil du même nom, *Der Aufbruch* (terme que Pansaers traduit par *Le Départ*) illustre une poésie de guerre avant la

Deubel, Émile Despax, Michel de Ghelderode, Lucien Marié, Raoul Ravache, Alexandre Renolds, René Verboom et Paul Windfohr. Voir Laurence Boudart, *op. cit.*, p. 217-218.

²⁴ Il est clair que les traductions de Pansaers ne brillent ni par leur exactitude ni par leur style. De nombreuses constructions de phrase déséquilibrées laissent sans doute percevoir une influence des structures de phrase néerlandaises. Voir l'article de Jean-Paul Bier, *op. cit.*, p. 295-296. Cette dernière remarque vaut en particulier pour la traduction du *Bebuquin* de Carl Einstein, dont les deux premiers chapitres furent pourtant plus tard largement plagés par Yvan Goll. Voir Klaus H. Kiefer, « Die französischen Übersetzungen von Carl Einsteins *Bebuquin* », dans idem (éd.), *Carl-Einstein-Kolloquium 1986*, Frankfurt/M. [e.a.], Peter Lang, 1988, p. 199-228. La fantaisie débridée de ce petit chef-d'œuvre de la prose expressionniste s'accommode toutefois de l'erreur de Pansaers, qui traduit littéralement le terme *Milchstraße* (voie lactée) par « rue au lait » !

²⁵ Clément Pansaers, « Paysage à la pyromancie. Allemagne 1920-1921 », *Revue de l'Époque*, 3 (juillet 1921), n°19, p. 1277-1279. Cet article se situait dans la suite de l'étude sur la « littérature jeune allemande ».

²⁶ Hans-Jürgen Lüsebrink, *Interkulturelle Kommunikation. Interaktion-Fremdwahrnehmung-Kulturtransfer*, Stuttgart/Weimar, Metzler, 2008, p. 132-133. Ma traduction.

lettre, celle d'un imaginaire purement visionnaire, qui place la métaphorique du combat au service d'un discours de régénérescence de la vie et de renouveau de l'humanité.

Je fus dans les rangs inséré, qui poussèrent dans le matin, en feu du casque
à l'étrier, –
En avant, le combat dans le regard et le sang, à rênes retenues.
Peut-être qu'au soir des marches triomphales nous enchantent,
Peut-être que nous soyons étendus, quelque part sous les cadavres.
Mais avant d'enlever et avant de sombrer,
Nos yeux se boiront, au monde et au soleil, ivres et incandescents²⁷.

Pansaers ne manque pas d'indiquer que Stadler – un ami proche du couple Sternheim, dans les années d'avant-guerre, lorsqu'il enseignait la littérature allemande à l'Université Libre de Bruxelles – est décédé sur le front au début des hostilités, le 30 octobre 1914. Il rappelle ainsi toute la dimension tragique du basculement soudain de la civilisation occidentale dans le conflit, tel que Walter Hasenclever l'évoque dans son poème sur *Jaurès*. Dans sa traduction du poème, Pansaers rend également le contraste entre la « Mort de Jaurès » (« Son pur visage dans la blanche clarté/ quitta la voie misérable de l'erreur/ Ils l'ont tué, l'esprit de la vérité,/ et la consolation des pauvres de Paris »²⁸) et la « Résurrection de Jaurès », qui, si elle donne elle aussi un sens au premier événement dans le sens du triomphe ultime de la vie, conditionne celui-ci à un brûlant appel pour la paix :

Soldats d'Europe ! Citoyens d'Europe !
écoutez la voix, qui vous appelle des frères.
Elle vient en flottant
de mers chantantes,
d'épaves des navires,
rat et souris.
Pour la dernière fois tonnent les canons.
Fleurissent des citrons
sur la rive du lac.
Tumultuez, soldats ! Courbez votre tête.
Arrêtez, mines, le jour criminel²⁹.

Le choix des poèmes effectué par Pansaers affiche clairement sa prédilection pour cette poésie expressionniste qui se distingue par des appels solennels à vouloir embrasser l'humanité tout entière, comme c'est encore le cas dans la traduction du poème « Au lecteur » de Franz Werfel (« O homme, mon seul désir est de t'être apparenté !/ Que tu sois nègre, acrobate, ou reposes insouciant encore sous l'aile maternelle,/ Que ta chanson de pucelle résonne au jardin ; que tu amarres ton radeau,/ au crépuscule,/ Que tu sois

²⁷ Ernst Stadler, « Le départ », Traduit par Clément Pansaers, dans *Résurrection*, n°1 (décembre 1917), p. 21. Pansaers écrit cette traduction en italique.

²⁸ Walter Hasenclever, « Jaurès », Traduit par Clément Pansaers, dans *Résurrection*, n°2 (janvier 1918), p. 65.

²⁹ *Ibid.*, p. 66-67.

soldat, ou aviateur, plein d'endurance et de courage »³⁰) ou du « Bonheur de l'Extériorisation » d'Alfred Wolfenstein³¹. Cette prédilection pour la veine pathétique de la poésie du *O Mensch !*, spécifique à l'expressionnisme humanitaire, est une orientation clairement donnée par Pansaers dans la coupe qu'il effectue à l'intérieur de ce champ. Ainsi ne trouve-t-on pas de trace dans *Résurrection* d'une autre veine décadentiste de la poésie expressionniste – celle d'un Georg Trakl ou d'un Gottfried Benn qui, en tant que proche de Sternheim en Belgique occupée, aurait pourtant pu obtenir une tribune dans la revue.

L'image de l'expressionnisme littéraire transmise par Pansaers se distingue donc fondamentalement par des traits « vitalistes », incarnés à un autre niveau dans les textes théâtraux. Ainsi en est-il du personnage de Franziska, dans la pièce du même nom de Frank Wedekind, dont on a vu que le poète belge venait de prendre connaissance quelques semaines avant d'en publier deux extraits dans *Résurrection*. Mais quoi qu'il en soit, il s'est décidé pour des extraits du premier acte de la pièce, dans lesquels Franziska affiche sa révolte contre les méthodes d'éducation de ses parents et sa volonté inébranlable de reproduire le schéma du mariage, qui a tué chez eux tout amour et toute sensualité³². La confrontation entre « la femme » et les piliers de la société bourgeoise est également évoquée dans la traduction de la « comitragédie » *Femme* de Herwarth Walden, dont Pansaers donne un extrait en mars 1918³³.

Le panorama des traits distinctifs de l'expressionnisme sélectionné par Pansaers inclut encore un extrait exemplaire de la prose expérimentale prônée par cette esthétique, à travers la traduction des trois premiers chapitres du *Bebuquin* de Carl Einstein, texte avec lequel on peut supposer que le poète belge a eu le plus d'affinités. Non seulement il sympathisa avec Einstein, lors des événements révolutionnaires de Bruxelles, mais c'est le style et l'imaginaire de ce dernier qui ont probablement le plus inspiré Pansaers pour ses propres créations³⁴. Enfin, on épinglera un court texte-manifeste du poète alsacien (et bilingue français-allemand) Yvan Goll, « Appel à l'art », qui rappelle le programme d'un art nouveau, censé embrasser la vie dans toutes ses dimensions : « Et toi, poète, n'aie pas honte de souffler dans la trompette. Viens avec la révolte. Roule le tonnerre dans les minces nuages de la rêverie romantique, jette l'éclair de l'esprit dans la masse. Cesse les tromperies doucereuses et les légers désespoirs des pluies et des fleurs au crépuscule. Il nous faut de la lumière : lumière, vérité, idée, amour, bonté, esprit ! »³⁵

³⁰ Franz Werfel, « Au lecteur », *Résurrection*, n°1 (décembre 1917), p. 22. Texte écrit en italique dans la revue.

³¹ Extrait de *l'Amitié*, 1917. Voir *Résurrection*, n°4 (mars 1918), p. 192-193.

³² Franz Wedekind, « Françoise », *Résurrection*, n°5 (avril 1918), p. 186-192.

³³ Herwarth Walden, « Femme. Comitragédie », Traduit par Clément Pansaers, *Résurrection* n°3 (mars 1918), p. 86-95.

³⁴ Carl Einstein, « Bébuquin », *Résurrection*, n°4 (mars 1918), p. 132-136 et 156-158 ; *Résurrection* n°5 (avril 1918), p. 176-177.

³⁵ Iwan Goll, « Appel à l'Art », *Résurrection*, n°4 (mars 1918), p. 121-122. Contrairement au poème de Goll reproduit dans le même numéro, « J'étais assis auprès de vous en un cabaret d'absinthe » (p. 130-132), le nom de Pansaers n'est pas indiqué comme traducteur de cet appel, qui aurait donc pu être rédigé par Goll directement en français.

QUELLE « RESÉMANTISATION » ET QUEL IMPACT POLITIQUE ?

La médiation d'un courant littéraire par une revue qui, comme *Résurrection*, répond à son propre programme et à sa propre logique, relève assurément moins de l'étude « d'influence » du producteur d'un message sur son récepteur que de celle du transfert qui, à l'inverse, met à l'avant-plan une dynamique d'appropriation coordonnée par le récepteur mais dont l'impact se fera ressentir de part et d'autre de l'échange : « Lorsqu'un objet passant la frontière transite d'un système culturel à un autre, ce sont les deux systèmes culturels qui sont engagés dans ce processus de resémantisation »³⁶.

À plusieurs égards, la réception de l'expressionnisme par Pansaers est intrinsèquement marquée par l'expérience de la guerre. Elle participe à renouer avec une littérature allemande ouverte sur le monde et résolument internationaliste dans un contexte qui restera difficile. Après la fin du conflit, en effet, la France et les pays francophones peineront à reconnaître cette innovation esthétique venue d'outre-Rhin pour des raisons de patriotisme et de difficulté à « démobiliser les esprits » ; ainsi les médiateurs de l'expressionnisme resteront peu nombreux et le courant longtemps fort méconnu³⁷. Indépendamment des problèmes liés au manque de compétences de Pansaers dans ce domaine, la vision sélective qu'il donne de l'expressionnisme est sans doute incomplète, trop peu fouillée et en partie biaisée. Mais les traits saillants qui s'en dégagent ne manquent toutefois pas d'intérêt et sont fidèles à l'esprit du mouvement. Cette médiation suscite bien une curiosité pour la littérature de l'autre et encourage des convergences avec la littérature en gestation dans la culture d'accueil. À une époque où les pays concernés sont encore en état de guerre, elle stimule en quelque sorte une logique de réconciliation.

Indépendamment de ces vertus, il reste que *Résurrection* et son éditeur ont participé à une logique de « collaboration culturelle » qui, si elle se situe sur un plan complètement asymétrique par rapport au propos littéraire, n'en servait pas moins pour autant les intérêts de l'occupant. Il fait peu de doute que les motivations de Pansaers à cet égard relevèrent de l'opportunisme plutôt que de la conviction idéologique et que ce qui importait avant tout pour lui était la réalisation de son dessein artistique. Suivant l'échelle établie par Jonathan Judaken par rapport aux comportements intellectuels dans la France occupée en 1940-1945, on peut parler d'une politique de « compromis », de « concession », éventuellement de « conformité » (*compliance*) avec l'occupant, plutôt que de « conviction »³⁸. La question de l'impact politique global d'une entreprise

³⁶ Michel Espagne, *Les Transferts culturels franco-allemands*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 32.

³⁷ Voir Lionel Richard, « Sur l'expressionnisme allemand et sa réception critique en France de 1910 à 1925 », *Arcadia - Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft / International Journal for Literary Studies* volume 9, Issue 1-3, 1974, p. 266-289.

³⁸ Dans son étude *Jean-Paul Sartre and 'the Jewish Question': Anti-antisemitism and the Politics of the French Intellectual* (Lincoln, University of Nebraska Press, 2006), Jonathan Judaken établit une échelle des comportements des intellectuels, allant de l'engagement pour la Résistance (*commitment*) au « collaborationnisme », en passant par la *connivance* (formes passives de résistance), la circonspection, puis la cohabitation, les concessions, la *compliance*, le compromis, la complicité, la conviction et la collaboration. L'historien belge Marnix Beyen a appliqué cette grille d'analyse aux méthodes de « négociation » (le néerlandais parle de *onderhandelen*) des écrivains flamands en Belgique occupée en 1940-1945 : « Van Brunclair tot Peleman. Cultureel onderhandelen in bezettingstijd », dans Lukas De Vos, Yves T'Sjoen et

(inter)culturelle de ce genre en temps de guerre dans ce cadre idéologique complexe reste à évaluer avec l'apport d'autres sciences humaines que l'histoire littéraire, comme l'éthique sociale.

Ludo Stynen (éd.), *Verbrande Schrijvers. 'Culturele' Collaboratie in Vlaanderen 1933-1953*, Gent, Academia, 2009, p. 21-22.

ANDRÉ GIDE ET VALÉRY LARBAUD :
DEUX TRADUCTEURS EN GUERRE (1914-1918)

Amélie Auzoux

Université Paris IV - Sorbonne



Résumé : Nous proposons dans cet article d'analyser deux pratiques de traduction pendant la Première Guerre mondiale, celles d'André Gide et de Valéry Larbaud, tous deux traducteurs pour les Éditions de La NRF. À travers leurs correspondances et leur journal, la traduction d'œuvres étrangères apparaît comme un dérivatif à l'angoisse des événements qui, loin d'être neutre, est le médium d'un véritable patriotisme littéraire. Se consacrant à la traduction en un temps où la déflagration mondiale fragilise la nation intellectuelle, Gide et Larbaud, sans revêtir l'uniforme, ont assuré le rayonnement des Lettres françaises, en augmentant le capital littéraire national, en revitalisant le champ littéraire français et en illustrant le génie de leur propre langue.

Mots-clés : traduction, patriotisme littéraire, classicisme français, patrimoine, langue française.

Abstract: This paper aims at studying two practices of translation during the First World War, through the figures of André Gide and Valéry Larbaud, both translators for the Éditions de La NRF. Through their correspondences and diaries, translation might seem as a distraction from anxiety which, far from being neutral, is in fact a mean for expressing a true literary patriotism. By focusing on translation when the world conflict weakens the intellectual nation, Gide and Larbaud, without joining the army, have maintained the influence of French literature by increasing the national literary capital, revitalizing the national literary field and illustrating the genius of their own language.

Keywords: translation, literary patriotism, french classicism, heritage, french language.

Perçu comme un refuge en temps de guerre, éprouvé comme un dérivatif à l'angoisse des événements, l'acte de traduire, loin d'être neutre, reflète des choix idéologiques et peut être le medium d'un véritable patriotisme littéraire. Se consacrant à la traduction d'œuvres étrangères pendant la Première Guerre mondiale, alors que la littérature française et la civilisation occidentale sont en crise, André Gide et Valéry Larbaud se sont mobilisés en tant qu'écrivains français pour défendre, renouveler et illustrer leur patrimoine.

L'IMPOSSIBLE DÉTACHEMENT ET LA TRADUCTION COMME REFUGE

C'est par l'intermédiaire d'André Gide qui devait le rejoindre en Angleterre, que Larbaud apprend la déclaration de guerre et la mobilisation générale d'août 1914. Lisant sa dernière dépêche qui le « remplit d'inquiétude »¹, Larbaud rentre précipitamment en France le 2 août 1914. Jacques Copeau, proche de Gide et de Larbaud, résume ainsi l'état d'esprit des hommes de *La NRF* : « Tout est suspendu », écrit-il, « d'un seul coup. Toute la vie attend. On ne peut pas travailler comme si de rien n'était »². Dès le déclenchement du conflit, toutes les intelligences semblent enrôlées, mobilisées. Mus par la volonté de « servir », mais réformés dès les premiers mois du conflit, Gide et Larbaud s'emploient dans des œuvres de secours. Gide sert au Foyer franco-belge à Paris venant en aide aux réfugiés des pays envahis, quand Larbaud, lui, s'emploie en tant qu'infirmier à l'Hôtel du Parc de Vichy, aménagé en hôpital militaire temporaire. Si Larbaud a « l'illusion de [s]e rendre utile »³ comme il l'écrit lui-même, Gide, lui, se laisse convaincre « que l'utilité n'est pas toute sur la ligne de feu ; l'important c'est que chacun soit à son poste »⁴. Absorbés par leur tâche durant les premiers mois du conflit, Gide et Larbaud éprouvent le même malaise. Si Gide a selon ses propres termes « le regard sans cesse reporté sur des ruines »⁵, Larbaud, est, selon les termes d'une de ses lettres, « jusques au cou dans l'hôpital, la chirurgie »⁶. Dans les premiers mois de la guerre, Larbaud comme Gide semblent ainsi abandonner toute activité désintéressée. Le 16 janvier 1916, Gide, en proie à une détresse morale et spirituelle, écrira ainsi dans son *Journal* : « Le regard sans cesse reporté sur des ruines, dans ma vie au Foyer, j'imaginais mal qu'on pût encore chercher à édifier quelque

¹ Lettre de Valéry Larbaud à André Gide, 28 juillet 1914, *Correspondance André Gide - Valéry Larbaud, 1905-1938*, Françoise Lioure (éd.), *Cahiers André Gide*, n°14, Paris, Gallimard, 1989, p. 163.

² Jacques Copeau, *Journal*, Tome I, 1901-1915, Paris, Éditions Seghers, 1991, p. 571. Avec l'invasion allemande de la Belgique où étaient imprimés les numéros de *La NRF* et la mobilisation générale qui dispersa ses membres, *La NRF* cessa de paraître après août 1914.

³ Lettre de Valéry Larbaud à Mme Fargue, 4 janvier 1915, *Correspondance Léon-Paul Fargue - Valéry Larbaud, 1910-1946*, Th. Alajouanine (éd.), Paris, Gallimard, 1971, p. 175.

⁴ André Gide, *Journal*, Tome I, 1887-1925, Éric Marty (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1996, p. 845.

⁵ *Ibid.*, p. 914.

⁶ Lettre de Valéry Larbaud à Léon-Paul Fargue, 23 juin 1915, éd. cit., p. 187. Dans une lettre à Francis Jammes, Larbaud écrira qu'il a « vu le côté le plus triste et le plus humain de la guerre », Lettre de Valéry Larbaud à Francis Jammes, 10 avril 1916, *Francis Jammes et Valéry Larbaud : lettres inédites*, G. Jean-Aubry (éd.), Paris & La Haye, Stols, 1947, p. 42.

chose. Je me rends compte que l'atmosphère dans laquelle j'ai vécu depuis plus d'un an est la plus déprimante qui soit »⁷.

Larbaud, lui, n'aura pas d'autre mot dans une lettre à Jean Schlumberger où il écrit qu'il lui est « impossible de "[s]'isoler des choses" »⁸. Face à cet impossible détachement, face à la confiscation de leur être par l'événement, Larbaud et Gide vont s'atteler à des traductions pour suspendre le temps de guerre. Ayant amorcé la traduction d'un volume de Meredith, *Lord Ormont and his Aminta*, pour *La NRF* avant la guerre, Larbaud renonça à cette traduction pour se consacrer à celle des œuvres de Samuel Butler, traduisant successivement *Erewhon* en 1915, *Nouveaux Voyages en Erewhon* en 1915-1916, *Ainsi va toute chair* en 1916-1917, *Les Carnets* en 1917-1918 et *La Vie et l'Habitude* en 1918-1919. Ainsi Larbaud décrit-il son travail de traduction du premier volume de Butler dans une lettre à Léon-Paul Fargue, en septembre 1915 : « Demain, après trois jours passés avec Chadourne, je reprends mes traductions : 10 pages par jour, 7 heures de travail. Voilà de quoi me croire dans un pays neutre en temps de paix »⁹.

Ainsi la traduction semble offrir un asile en temps de guerre, procurer cette illusion de paix, sur le terrain – supposé neutre – des langues. En janvier 1916, Gide qui souhaite aussi se détacher des événements, écrit dans son *Journal* : « Il n'y a pas de raison de renoncer à tout ; de 7 à 8, je pourrais étudier mon piano, par exemple ; ou m'occuper à une traduction »¹⁰. C'est parce que « tout travail d'imagination » lui était « impossible »¹¹ qu'il va ainsi se consacrer à la traduction du *Typhon* de Conrad dès juin 1916, puis à celle d'*Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare dès avril 1917¹². Rappelons que Gide traduira aussi Shakespeare pendant la Seconde Guerre mondiale où, exilé en Tunisie et encouragé par Jean-Louis Barrault, il reprendra la traduction de *Hamlet* dont il avait traduit le premier acte en 1922. D'une guerre à l'autre, la traduction apparaît ainsi comme un dérivatif à l'angoisse des événements. En 1942, Gide qui écrivait à Roger Martin du Gard : « Cramponnez-vous au travail ; c'est le meilleur moyen de lutter contre le désespoir »¹³, consignait dans son *Journal* : « Je donne le meilleur de mon temps à la traduction de *Hamlet*. Ce travail seul parvient à me distraire un peu de l'angoisse »¹⁴.

Muni d'un passeport diplomatique pour exercer une mission de propagande pour *Le Figaro*, Larbaud quitte son poste d'infirmier volontaire et se réfugie à Alicante dès janvier 1916. Gide, lui, quitte le foyer franco-belge dès mars 1916 et se réfugie dans sa propriété normande à Cuverville. Se dégageant des événements, tous deux se consacrent alors à la traduction. Séjournant en pays neutre, en Espagne, à partir de janvier 1916, Larbaud écrit

⁷ André Gide, *Journal*, Tome I, éd. cit., p. 914.

⁸ Lettre de Valéry Larbaud à Jean Schlumberger, 19 octobre 1914, « Valéry Larbaud et Jean Schlumberger », C.A.V.L., n°4, Vichy, 1968, p. 19.

⁹ Lettre de Valéry Larbaud à Léon-Paul Fargue, septembre 1915, éd. cit., p. 188.

¹⁰ André Gide, *Journal*, Tome I, éd. cit., p. 914.

¹¹ *Ibid.*, p. 949.

¹² Sur l'analogie entre l'attitude du Capitaine Mac Whirr en pleine tempête et celle de Gide traducteur en pleine guerre, voir Russell West, « Gide traduit (par) Conrad », B.A.A.G., n°100, octobre 1993, p. 593-611.

¹³ Lettre d'André Gide à Roger Martin du Gard, 24 mai 1942, *Correspondance André Gide - Roger Martin du Gard*, Tome II, 1935-1951, Paris, Gallimard, 1968, p. 248.

¹⁴ André Gide, *Journal*, Tome II, 1926-1950, Martine Sagaert (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Pléiade », 1997, p. 824. Ayant achevé sa traduction de *Hamlet* en septembre 1942, Gide écrira : « Dès que ma pensée n'est pas retenue par un travail précis, elle retourne à son angoisse. Depuis que cette traduction d'*Hamlet* est achevée, je ne puis me distraire de la rumination vaine du désastre », éd. cit., p. 831.

qu'il « vi[t] par et dans [s]on travail »¹⁵. En octobre 1917, Gide écrira à Jacques Rivière qu'il « n'[a] d'autre ressource, pour ne pas laisser tomber la plume, que de [s]'atteler à cette traduction d'*Antoine et Cléopâtre* qui [lui] donne le change et [l']occupe en [l]e distrayant »¹⁶. Si la traduction semble ainsi offrir une césure dans le temps de guerre, elle n'en reste pas moins empreinte d'idéologie.

LA TRADUCTION COMME VECTEUR IDÉOLOGIQUE

L'acte de traduire n'est pas neutre. Les vagues de traductions et les querelles des nationalistes et des cosmopolites du début du siècle l'ont bien montré. L'ouverture à la littérature étrangère que prônait *La NRF* n'était pas exempte d'un esprit patriotique. Rappelons en effet ces quelques lignes qui inaugurent la nouvelle rubrique des « Traductions » de *La NRF*, lignes rédigées par Jean Schlumberger et publiées en mars 1911 : « Et c'est parce qu'il y a, de ce côté, de précieuses indications à recueillir et une défense de notre culture à organiser, que nous essayerons de parler ici des traductions, chaque fois qu'il y aura lieu et que nous le pourrons »¹⁷.

Dès 1911, l'ouverture à l'autre par le medium de la traduction dans *La NRF* permet d'assurer une défense et illustration de la culture française. En temps de guerre, ce réflexe défensif s'exacerbe. Un simple regard jeté sur la ligne éditoriale de *La NRF* pendant le conflit suffit ici à montrer le patriotisme de la revue. Alors que la revue se musèle, le comptoir d'édition de *La Nouvelle Revue Française* fait résonner son épithète de nationalité. Les Éditions de *La NRF* mobilisent ainsi des traductions qui bien loin d'être neutres affichent le jeu des alliances. Ainsi retrouve-t-on les *Méditations sur la guerre* d'Arthur Clutton-Brock, *La Barbarie de Berlin* de Chesterton ou encore *L'Ode à la France* de Meredith. Aucun auteur de langue allemande n'est traduit¹⁸. Pourtant le domaine allemand a exercé une « influence prépondérante sur les années de formation des futurs fondateurs »¹⁹. Gide, notamment, était bien plus familier de la littérature de langue allemande qu'il apprit à l'École Alsacienne qu'il ne l'était de la langue et de la littérature anglaises qu'il ne connut qu'en 1911²⁰. Comme l'écrit Nicholas Sims, auteur d'une thèse

¹⁵ Valéry Larbaud, *Journal*, Paule Moron (éd.), Paris, Gallimard, 2009, p. 369. Voir Lettre de Larbaud à Léon-Paul Fargue du 18 juin 1917, éd. cit., p. 218.

¹⁶ Lettre d'André Gide à Jacques Rivière, 31 octobre 1917, *Correspondance André Gide - Jacques Rivière, 1909-1925*, Pierre de Gaulmyn et Alain Rivière (éds.), Paris, Gallimard, 1998, p. 480-481.

¹⁷ Jean Schlumberger, « Traductions », *La NRF*, 1^{er} mars 1911, p. 482.

¹⁸ Dans les *Méditations sur la guerre* d'Arthur Clutton-Brock traduites par Jacques Copeau, l'auteur annonce bien une « fraternité nouvelle » entre la France et Angleterre, Paris, Éditions de *La NRF*, 1915, p. 109. Le texte de Gilbert de Voisins précédant la publication de *Typhon* suggère aussi cette amitié franco-britannique à travers la figure de Conrad : « [...] comme il l'écrivait ces temps derniers à un soldat français du front : "La France fut le pays de mon premier attachement et la patrie de mes premières amitiés dans le vaste monde" », « Joseph Conrad », *La Revue de Paris*, 1^{er} mars 1918, p. 10.

¹⁹ Auguste Anglès, *André Gide et le premier groupe de La Nouvelle Revue Française*, Tome II, *L'âge critique, 1911-1912*, Paris, Gallimard, 1986, p. 227.

²⁰ En effet, Gide qui avait appris l'allemand à l'École alsacienne ne s'est « mi[t] à l'anglais que très tard » selon ses propres termes et semble délaisser le domaine allemand. Sur sa méconnaissance de la langue anglaise voir sa lettre à Edmund Gosse du 10 avril 1910, *The Correspondance of André Gide and Edmund Gosse, 1904-1928*, Linette Brugmans (éd.), New York, New York University Press, 1959, p. 56. Larbaud, lui, avait

sur la traduction de l'anglais littéraire chez Gide, « sans doute la guerre de 1914-1918, a-t-elle été pour beaucoup dans cette préséance de l'anglais sur l'allemand »²¹. En juin 1916, Jean Schlumberger écrivait à Gide :

Cher vieux, j'ai souvent repensé à nos dernières conversations et, avec mon habituel esprit d'escalier, je trouvais mille belles choses à te dire, en particulier pour combattre cette idée que conquérir l'Allemagne à notre art ce soit en quoi que ce soit la "conquérir". Non, nous la conquérons quand nous lui vendons du cuir ou du minerai ; nous la forçons de passer à notre caisse, mais quand nous la faisons participer à notre art nous l'invitons à notre table. C'est tout différent. C'est une reprise de politesse et de confiance. Or, nous sommes engagés maintenant dans une vie où il n'y a plus de salut que dans une lutte à outrance. Il est peu probable que la paix nous place dans une situation assez brillante pour que nous puissions nous permettre ces sortes d'élégances. Certes, il importe que l'on traduise les ouvrages allemands sur la métallurgie et la chimie ; parce que nous pouvons en profiter ; mais nous ne faisons que donner satisfaction à l'orgueil teuton lorsque nous faisons connaître un Dehmel ou un George. La cordialité artistique a joué un rôle assez sinistre dans l'avant-guerre. C'était le tampon de chloroforme destiné à nous assoupir. Ne nous y exposons pas une seconde fois. Les Allemands "profitaient" de notre art, comme de nos prostituées. C'était parfait pour ménager une transition, une fusion entre les deux pays. Mais si précisément tout notre effort doit tendre à nous raidir contre l'invasion ?...²²

Ainsi l'absence du domaine allemand aux Éditions de La NRF pendant la guerre reflète le jeu des alliances. Notons aussi que Larbaud et Gide, au cœur de l'entreprise de traduction des Éditions de La NRF, traduisent tous deux des auteurs de langue anglaise, Samuel Butler, Joseph Conrad et Shakespeare. Traduisant des auteurs de langue alliée, Gide et Larbaud servent aussi leur patrie par la conception qu'ils ont de la traduction littéraire.

LA TRADUCTION COMME DÉFENSE ET ILLUSTRATION DE LA LANGUE FRANÇAISE

Augmenter le capital littéraire national et renouveler le champ littéraire français

Comme le rappelle Pascale Casanova dans son essai sur *La République mondiale des Lettres*, la reconnaissance critique et la traduction sont « des armes dans la lutte pour et par le capital littéraire »²³. La tradition ancillaire de la traduction ne doit pas faire oublier le profit qu'en tire le traducteur pour lui-même et son espace littéraire national. Pour Gide comme pour Larbaud, la traduction est tout d'abord un moyen d'augmenter le capital littéraire national et de régénérer le champ littéraire français. Larbaud et Gide se

passé une licence en langues étrangères anglais-allemand à la Sorbonne. Il ne s'intéressa jamais profondément à la littérature de langue allemande et fit du domaine anglais un de ses « domaines » de prédilection.

²¹ Nicholas R. Sims, *André Gide, traducteur d'anglais littéraire*, Montreal, Mc Gill University, 1981, p. 14.

²² Lettre de Jean Schlumberger à André Gide, 6 juin 1916, *André Gide - Jean Schlumberger, 1901-1950*, Pascal Mercier et Peter Fawcett (éds.), Paris, Gallimard, 1993, p. 604. Outre sa traduction de Conrad et de Shakespeare, Gide avait projeté avec Jean Schlumberger de publier une édition des *Drum-Taps* de Whitman, précédés de l'« Étoile de France », projet qui n'aboutira pas.

²³ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 46.

sont en effet tous deux exprimés sur l'acte de traduction et ses enjeux. Dans un article qu'on retrouve dans son *Domaine anglais*, Larbaud exhorte ainsi les jeunes auteurs à traduire des œuvres étrangères :

Je soumetts ces faits aux réflexions des jeunes gens qui ont des loisirs, de l'argent et le goût des Lettres. Au lieu de se hâter de publier à grands frais un livre qu'ils renieront peut-être dans l'année même où il aura paru, ne devraient-ils pas se faire les introducteurs et les protecteurs, en France, d'œuvres de cette espèce, et s'acheter ainsi la satisfaction d'avoir augmenté d'une quantité précise de connaissances, le capital intellectuel de leur patrie ?²⁴

Larbaud le répètera dans son essai sur la traduction publié en 1946, *Sous l'invocation de Saint Jérôme*. Traduisant un texte étranger, le traducteur « accroît sa richesse intellectuelle », « enrichit sa littérature nationale et honore son propre nom »²⁵. Gide de son côté n'écrivait pas autre chose dans sa lettre à André Thérive, publiée dans *La NRF* en septembre 1928 :

Je serais Napoléon, j'instituerais une manière de prestations pour littérateurs : chacun d'eux, je parle du moins de ceux qui mériteraient cet honneur, se verrait imposer cette tâche d'enrichir la littérature française du reflet de quelque œuvre avec laquelle son talent ou son génie présenterait quelque affinité²⁶.

« Enrichir la littérature française », augmenter le « capital intellectuel » de la patrie, les expressions de Larbaud et de Gide soulignent le patriotisme littéraire au cœur du processus de traduction. Ainsi la traduction de *The Way of All Flesh* réalisée en 1916 et 1917 est, selon les termes d'une dédicace au germaniste Henri Guilbeaux, « ce trophée d'une victoire de la France sur l'Allemagne qui n'a pas encore de traduction de *Ainsi va toute chair* »²⁷. Rappelons que Larbaud à la relecture des épreuves de ses traductions de Butler, écrivait aussi, non sans humour, qu'il avait « bien mérité de la Patrie »²⁸.

Augmentant le capital littéraire national, la traduction d'une œuvre étrangère peut aussi permettre de régénérer le champ littéraire français. Il suffit de rappeler ici le contexte de crise du roman français avant la Première Guerre mondiale pour montrer que la traduction de romans venus d'outre-Manche permettait de renouveler le champ littéraire national. La traduction des romans d'aventure comme *Erewhon* ou *Typhon* apparaissent en effet comme un matériau à même de revitaliser la littérature française, comme une « fonction », au sens où l'entend Auguste Anglès : « de même qu'il y a les grandes fonctions respiratoire, digestive, etc., dans le corps humain, il doit y avoir une fonction de l'étranger dans une culture saine »²⁹. Jacques Rivière l'écrivait bien dans son

²⁴ Larbaud évoquait ici l'introduction d'ouvrages de littératures étrangères « plus importants par leur contenu que par leur forme », *Ce vice impuni, la lecture, Domaine anglais*, suivi de *Pages retrouvées*, Béatrice Mousli (éd.), Paris, Gallimard, 1998, p. 382.

²⁵ Valéry Larbaud, *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Paris, Gallimard, 1946, p. 71.

²⁶ Lettre d'André Gide à André Thérive, 14 mai 1928, « Lettres », *La NRF*, septembre 1928, p. 309.

²⁷ Cité par Henri Guilbeaux, « Valéry Larbaud », *Les Humbles*, avril 1931, p. 13.

²⁸ Lettre de Valéry Larbaud à Adrienne Monnier, 16 juillet 1923, *Lettres à Adrienne Monnier et à Sylvia Beach : 1919-1933*, Maurice Saillet (éd.), Paris, IMEC, 1991, p. 133.

²⁹ Auguste Anglès, « L'accueil des littératures étrangères dans la NRF, 1909-1914 », *La Revue des revues*, novembre 1986, p. 10.

essai sur le roman d'aventure, publié dans *La NRF* en 1913 : « Le moment me semble venu où la littérature française, qui tant de fois déjà a su se rajeunir par des emprunts, va s'emparer, pour le fondre dans son sang, du roman étranger »³⁰.

Fécondant la littérature française contemporaine au moyen de leurs traductions, Gide et Larbaud exaltent aussi et défendent les qualités de la langue française.

Illustrer les qualités de la langue française

C'est en tant qu'écrivains français, modèles d'un certain classicisme littéraire, que Larbaud et Gide traduisent des œuvres étrangères. Loin de s'effacer dans l'acte de traduction, tous deux apposent leur sceau d'écrivain français plus ou moins consciemment et illustrent ainsi les qualités de la langue française. Plus encore qu'en temps de paix, la traduction en temps de guerre est un moyen d'assurer le rayonnement de la langue française dans le monde. Malgré son cosmopolitisme et son ouverture à l'autre, Larbaud s'est toujours défini comme un écrivain de langue française ne pratiquant les autres langues que par « divertissement ». Gide, de même, « reste nettement et résolument le représentant de sa terre. Il se prête, il ne se perd jamais », écrit Renée Lang³¹. C'est en tant que modèles de ce classicisme français que Gide et Larbaud veillent au génie de la langue française dans leur propre traduction. En traduisant, Larbaud et Gide ne s'aliènent pas, au sens le plus littéral, mais gardent leur individualité, leur nature propre d'écrivain français³². Rappelons que Larbaud ne cessait d'ériger les auteurs du Grand siècle en maîtres de la plus pure langue française et admirait en Gide le « maître d'un style qui a toute la pureté et toute la dignité de l'époque classique »³³. Si Larbaud avait une connaissance bien plus approfondie de la langue anglaise et de la science du traducteur, il veillait comme Gide à défendre les qualités de la langue française.

Considérant tous deux la traduction comme une « interprétation », une « recreation »³⁴, Gide et Larbaud souhaitaient s'affranchir du « préjugé de la traduction

³⁰ Jacques Rivière, *Le Roman d'aventure*, Paris, Éditions des Syrtes, 2000, p. 81.

³¹ Renée B. Lang, « Le cosmopolitisme d'André Gide illustré par ses rapports épistolaires inédits avec quelques écrivains de langue allemande », *Actes du IV^e Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée*, Tome I, François Jost (éd.), The Hague/Paris, Mouton & Co., 1966, p. 64.

³² Gide écrivait ainsi à André Thérive : « Un bon traducteur doit bien savoir la langue de l'auteur qu'il traduit, mais mieux encore la sienne propre, et j'entends par là non point seulement être capable de l'écrire correctement, mais en connaître les subtilités, les souplesses, les ressources cachées ; ce qui ne peut guère être le fait que d'un écrivain professionnel. On ne s'improvise pas traducteur », éd. cit., p. 310. Sylvère Monod relèvera ainsi « des tournures inopportunément gidiennes que n'appelait pas le texte de Conrad » dans la traduction de Gide, « Deux traductions du *Typhoon* de Conrad », *B.A.A.G.*, n°100, octobre 1993, p. 590.

³³ Lettre de Valéry Larbaud à André Gide, 10 juillet 1909, éd. cit., p. 39-40. Tout au long de sa vie, Larbaud défendra ainsi ces œuvres « qui du seul fait qu'elles appartiennent au "Grand Siècle" devraient être étudiées comme des sources de la pure langue française », *Du Navire d'Argent*, Anne Chevalier (éd.), Paris, Gallimard, 2003, p. 236.

³⁴ Terme même que Jacques E.-J. Manuel emploiera au sujet de la traduction de *Nouveaux voyages en Erewhon* dans la revue *Intentions* en septembre-octobre 1924. Larbaud évoquera aussi le « désir de recréer » dans un entretien avec Maurice Martin du Gard, cité dans *Les Mémoires*, 1918-1945, Paris, Gallimard, 1999, p. 184. Dorothy Bussy relata aussi que les premières traductions du premier acte de *Hamlet* que Gide lui demanda de commenter « [lui] faisaient l'effet de brillantes interprétations plutôt que de traductions », Dorothy Bussy, « Quelques souvenirs », *La NRF, Hommage à André Gide*, 1^{er} novembre 1951, p. 39.

littérale »³⁵. Gide qui révisa la traduction de *Victory* de Conrad par Isabelle Rivière pendant la guerre montra son attachement au génie de la langue française dans sa lettre à André Thérive :

Ayant eu beaucoup à m'occuper, il y a quelques années, de la traduction des œuvres de Conrad, j'eus affaire parfois à certaines traductions si consciencieuses et si exactes, qu'elles étaient à récrire complètement ; — en raison de cette littéralité même, le français devenait incompréhensible, ou tout au moins perdait toutes ses qualités propres³⁶.

Si Gide souvent s'éloigne « beaucoup de la simple littéralité »³⁷ pour conserver les « qualités propres » de la langue française, Larbaud, lui, se plaçait lui-même sous l'invocation de Saint Jérôme qui, souhaitant rendre le sens plutôt que les mots du texte, reprenait la critique cicéronienne du mot à mot. Bien loin de renoncer à sa tradition littéraire nationale en traduisant des œuvres étrangères, Larbaud se nourrit ainsi des textes des grands classiques français lors de sa traduction des œuvres de Butler pendant la guerre. Pour sa traduction de *La Vie et l'Habitude*, Larbaud ne cessait de se référer aux *Provinciales* de Pascal, traduisant le texte de Butler « avec l'idée », comme il l'écrit lui-même, que « Pascal puisse le lire sans que la langue ne le choque »³⁸. Les traductions de Gide et de Larbaud servent d'illustration de la langue française. Alors qu'Henri Ghéon vante le « beau français »³⁹ du Gide d'*Antoine et Cléopâtre*, Marcel Arland, lui, décrit l'acte de traduction chez Larbaud comme « l'utile plaisir » « d'imposer même à un puzzle de vocables étrangers une pure ligne française »⁴⁰.

En un siècle où les débats agitent le monde intellectuel sur la clarté de la langue française, Larbaud défend cette propriété de la langue dans ses traductions de Butler. Comme l'a observé Lieven Tack dans ses travaux sur les traductions de Butler, Larbaud n'a cessé de traduire des groupes nominaux par des syntagmes précisant, expliquant le texte original. Dans la traduction de *The Way of All Flesh*, le « procédé de verbalisation »⁴¹, que l'on retrouve dès la traduction du titre, *Ainsi va toute chair*, est visible tout au long du texte traduit. Pour Lieven Tack, la traduction apparaît ainsi comme « une explicitation du texte anglais », où « Larbaud corrige ce qu'il juge comme un faux-sens, ou explique

³⁵ Valéry Larbaud, « De la traduction », *L'Effort libre*, novembre 1913, repris dans *Valéry Larbaud*, Anne Chevalier (dir.), Paris, Éditions de L'Herne, 1992, p. 234.

³⁶ Lettre d'André Gide à André Thérive, éd. cit., p. 312.

³⁷ *Ibid.*, p. 313.

³⁸ Valéry Larbaud, *Journal*, éd. cit., p. 658. Voir aussi p. 655 : « Il serait sans doute possible de traduire entièrement *La Vie et l'Habitude* (sauf les expressions et les détails techniques en rapport avec l'«évolution») sans utiliser un mot ou un «giro» qu'on ne puisse trouver dans *Les Provinciales* ».

³⁹ Henri Ghéon, « Autour d'*Antoine et Cléopâtre* », *La NRF*, 1^{er} août 1920, p. 319.

⁴⁰ Marcel Arland, « L'art de Valéry Larbaud », *Confluences*, « Présence de Valéry Larbaud », décembre-janvier 1945, p. 271.

⁴¹ Lieven Tack, « La stratégie de la traduction chez Valéry Larbaud : interprétation fonctionnelle de la traduction de *The Way of All Flesh* », *Revue de littérature comparée*, 3/1999, p. 357. Lieven Tack donne de nombreux exemples de verbalisation de l'original anglais : « [...] but this was before the days of Evolution » traduit par « Mais cela se passait avant qu'on eût commencé à parler de l'Évolution » ou « He did not think it possible that he could go too far » par « Pryer avait fini par croire qu'il pouvait tout se permettre pour dominer Ernest ».

l'original par procédé de métonymie, de périphrase »⁴². Dans sa traduction de *La Vie et l'Habitude*, Larbaud réorganise la syntaxe visant la clarté, la « non-ambiguïté » et polit l'ensemble de sa traduction : « le souci de l'expression claire et intelligible, du style catégorique et facilement lisible sont des paramètres de ce modèle de traduction »⁴³. En cela, Larbaud semble se rapprocher de Gide qui, révisant les traductions de Conrad pendant la guerre, écrivait que cela exaspérait en lui « ce besoin de logique verbale à quoi [s]on esprit n'est déjà que trop enclin »⁴⁴. Dans une lettre à André Ruyters, Gide écrivait ainsi le 13 février 1917 :

Dans une semaine je pense avoir achevé *Typhoon*, si je ne suis pas devenu gâteux d'ici là. C'était d'une passionnante difficulté ; mais je suis satisfait de mon travail et crois que le résultat sera assez « *quod decet* ». Bien mieux que l'original, naturellement ! Rien d'irritant pour un traducteur comme de rencontrer chez son homme de ces métaphores ou images "qu'on ne peut pas suivre jusqu'au bout", comme dirait Flaubert, ou qui se contrecarrent les unes les autres...⁴⁵

Gide ne cessera de revenir sur ce besoin de clarté et de logique de l'esprit français. Dans sa lettre du 14 mai 1928 à André Thérive, Gide écrira que le traducteur français doit « souvent pallier les défauts de logique, si fréquents aux esprits anglais » : « Rien ne choque un esprit français comme les métaphores qui ne se suivent pas, dont s'indignait tant Flaubert ; rien ne choque moins un esprit anglais »⁴⁶. À propos de sa traduction de *Hamlet* entreprise dans les années 1920, Gide écrira que « pour écrire du bon français, il

⁴² Comme dans l'exemple suivant où Larbaud traduit « As soon as I found out that he no longer liked his wife I forgave him at once, and was as much interested in him as ever » par « Dès que j'appris qu'il avait cessé d'aimer sa femme, toute la rancune que j'avais envers lui s'évanouit instantanément, et je lui rendais toute ma sympathie », Lieven Tack, « La stratégie de la traduction chez Valéry Larbaud : interprétation fonctionnelle de la traduction de *The Way of All Flesh* », éd. cit., p. 359-360. Lors de la révision de son travail de traduction de *Victory* avec Gide, Isabelle Rivière déplora cette volonté d'« expliquer » le texte : « Il y a enfin un passage où il s'est cru obligé d'ajouter deux grandes phrases d'explication que rien ne me fera accepter ; je ne suis pas chargée d'expliquer Conrad, je le traduis, ce n'est pas la même chose », Lettre d'Isabelle à Jacques Rivière, 25 mai 1917, citée dans *André Gide - Isabelle Rivière, un débat passionné : correspondance, 1914-1932*, Stuart Barr (éd.), *Bulletin des Amis de Jacques Rivière et d'Alain Fournier*, n°34, Viroflay, A.J.R.A.F., 1984, p. 14.

⁴³ Lieven Tack, « Valéry Larbaud, The translator revisited (Nouveaux voyages dans le pays de la traduction), *De la traduction. Sur les chemins de Saint Jérôme*, Colloque de l'Association internationale des amis de Valéry Larbaud, Vichy, 30-31 mai et 1^{er} juin 1997, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 1998, p. 64.

⁴⁴ André Gide, *Journal*, Tome I, éd. cit., p. 1053.

⁴⁵ Lettre d'André Gide à André Ruyters, 13 février 1917, *Correspondance André Gide - André Ruyters*, Tome II, 1907-1950, Claude Martin et Victor Martin-Schmets (éds.), Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1990, p. 150.

⁴⁶ Lettre d'André Gide à André Thérive, éd. cit., p. 312. Nicholas Sims relève de nombreux exemples où le souci gidien de logique se retrouve dans l'interprétation de nombreuses comparaisons, comme « The air seemed thick. He gasped like a fish » traduit par « L'air semblait épais. Mac Whirr haletait comme un poisson hors de l'eau » ou « the second engineer appeared, emerging out of the stokehold streaked with grime and soaking wet like a chimney-sweep coming out of a well » traduit par « le second mécanicien apparut, surgissant de la chaufferie, il était barbouillé de noir, pareil à un ramoneur et trempé comme s'il venait de sortir d'un puits », éd. cit., p. 212-213.

faut quitter trop Shakespeare »⁴⁷. Reprenant la métaphore du jardinier, qui dessine en creux celle d'un jardin à la française, Gide jugera le texte d'*Antoine et Cléopâtre* beaucoup moins « broussailleux » que celui d'*Hamlet*⁴⁸.

Si l'utilité en temps de guerre n'est donc « pas toute sur la ligne de feu », selon l'expression de Gide, c'est par leur travail sur la langue française, véhicule de la nation, que Larbaud et Gide ont servi leur patrie. Sensibles à l'émulation internationale en un temps où la déflagration mondiale fragilise la nation, Gide et Larbaud, sans revêtir l'uniforme, ont assuré le rayonnement des Lettres françaises en augmentant le capital littéraire national, en revitalisant le champ littéraire français et en illustrant le génie de leur propre langue.

⁴⁷ André Gide, *Journal*, Tome I, éd. cit., p. 1179-1180.

⁴⁸ Gide semble bien avoir « remanié » le texte de Conrad, comme le suggère la lettre d'André Ruyters datée du 21 août 1918 : « Et d'abord, la conception même que tu te fais de la traduction soulève mes plus vives inquiétudes – non, soyons franc ! ma désapprobation pure et simple. Tu n'admetts pas que le traducteur ait à se plier à son texte, à s'y subordonner entièrement. Tu n'es point non plus de ceux qui adaptent. Et c'est tant pis ! À défaut de Conrad, nous aurions du moins eu du Gide ! Perpétuellement tu demeures à mi-côte, jamais tu ne prends position. Et cependant tu romps l'ordre logique des phrases, des pensées, interprètes, supprimes, remanies, assembles ce qui à dessein était séparé, disjoins ce que l'auteur avait marié : je sais bien que l'anglais ne se rend pas mot à mot, et Conrad moins que tout autre : il faut un perpétuel effort de transposition, mais ce coup de main discret et léger qu'appelle la traduction ne saurait porter que sur l'équivalence des formes. Il faut qu'il respecte le cadre de la pensée, c'est-à-dire la phrase. Or tu le débordes et le resserres tour à tour, fais sauter toute la construction de Conrad, et Dieu sait qu'elle soit [sic] délibérée et voulue. Il en reste plus dès lors dans ton texte qu'une approximation sommaire de l'intention du modèle, et c'est with purpose que j'emploie ce dernier mot, car le *Typhoon* n'est pas celui de Conrad, et il n'est malheureusement pas celui que, livré à toi-même, tu aurais pu écrire. C'est ainsi que Dacier concevait et exprimait Homère !! On disait alors qu'il fallait accommoder les étrangers au goût français. Nous sommes devenus plus sensibles et plus intelligents. Que sert-il donc d'accommoder, et, si tu le faisais, que ne te souvenais-tu de Hammer refaisant Hafiz ! », éd. cit., p. 192-193.

TRADUIRE ET ÉDITER RAINER MARIA RILKE
SOUS L'OCCUPATION

Alexis Tautou

Université de Rennes 2



Résumé : Notre intervention se propose d'analyser la visibilité de Rainer Maria Rilke et de son œuvre en traduction française dans le champ littéraire et plus spécifiquement éditorial sous l'Occupation. À partir de réflexions sur la réception de Rilke sous le national-socialisme et d'un état des lieux éditorial, nous examinerons le contexte d'apparition de certaines traductions et nous interrogerons sur le sens à apporter à celles-ci, dans un contexte idéologique foncièrement marqué par le soupçon. Il s'agira *in fine* de prendre conscience de la nécessité d'une méthode incluant les discours génétiques et le profil des traducteurs ainsi que de saisir le risque de surinterprétation, de fausse interprétation et d'amalgame au-delà duquel doit se placer le chercheur.

Mots-clés : Rainer Maria Rilke, histoire des traductions, histoire de l'édition en France, Occupation (1940-44), génétique des textes.

Abstract: This paper aims at analysing the visibility of Rainer Maria Rilke and some of his works in French translation within the literary and editorial field during the German occupation of France (1940-1944). On the basis of reflections about Rilke's reception under National Socialism and an editorial inventory it will be intended to investigate the context in which some translations emerged and question the meaning and symbolic dimension that is to be given to them in an ideological period basically characterized by suspicion. It will be thereby necessary to become aware of the need of a method including discourses on translations' genesis and translators' biographies and the necessity of identifying and understanding the risk of overinterpretation, misinterpretation and confusion researchers have to get over.

Keywords: Rainer Maria Rilke, translation history, french edition history, german occupation (1940-44), genetic criticism.

Votre lettre m'embarrasse un peu. Je suis toute disposée à écrire un article sur Rilke traducteur, à condition que vous m'indiquiez à quelle date vous voulez avoir le manuscrit. Je suis et j'ai toujours été d'avis que Rilke est un "pont" entre la France et l'Allemagne – mais pas cette Allemagne qui pèse actuellement sur nous. En un mot, je ne suis pas de ceux qui "collaborent", je ne veux rien faire qui puisse donner lieu à une équivoque sur ce point. Je sais bien que le sujet que vous m'indiquez ne prête pas aux développements politiques, mais j'aimerais savoir quelle est l'orientation de votre publication, et quels en sont les autres collaborateurs.

Lettre de Geneviève Bianquis à Maurice Betz, 21 février 1941¹

Alors que nous avons fini de manger, voici que survient, avec une allure plus rapace, plus grotesque que d'ordinaire, Madame Albert-Lazard. [...] Elle raconte. Elle est restée trois jours en détention : un soir, nous dit-elle, c'était il y a près d'un mois, la police française et la Gestapo ont fait irruption dans son logement. [...] L'histoire de sa libération ne me semble pas bien claire, j'ignore si ce sont les Allemands ou bien les Français qui l'ont aidée. Elle prétend s'être innocentée en invoquant Rilke et... Gandhi.

Thea Sternheim, *Tagebücher*, 6 décembre 1942²

Comme je traversais ce matin le Pont-Neuf, en revenant de la Bibliothèque Nationale, je vis Maurice Boucher qui venait à ma rencontre.

Comment allez-vous ? Rilke ne vous a pas mené en prison ?, me demanda-t-il. Comme je souriais : *Vous savez que je suis suspendu !*

Et de me raconter sa mésaventure.

J'avais eu Epting, Bremer pour élèves. Je ne pouvais éviter de les voir. On ne peut tout de même pas m'accuser d'intelligence avec l'ennemi. J'étais Directeur de l'Institut germanique ! Il fallait bien que je les remplisse, ces fonctions qui n'avaient rien de politique.

Maurice Betz, Journal intime, 14 décembre 1944³

¹ Fonds Maurice Betz, Bibliothèque des Dominicains, Colmar.

² Thea Sternheim, *Tagebücher*, Volume 3 (1936-1951), Göttingen, Wallstein Verlag, 2002, p. 289. Nous traduisons.

³ Fonds Maurice Betz, Bibliothèque des Dominicains, Colmar.

Les réticences de la germaniste dijonnaise Geneviève Bianquis à livrer un article sur Rilke⁴ et voir ainsi son nom ouvertement associé à celui d'un auteur allemand sur fond d'Occupation ; l'artiste Lou Albert-Lasard s'extirpant, à l'en croire, des griffes de la Gestapo grâce à l'invocation de son ancien amant Rilke ; le germaniste Maurice Boucher, enfin, croisant à la Libération Maurice Betz et redoutant que le statut de ce dernier, traducteur historique de Rilke, ne lui vaille quelque condamnation de la part des commissions d'épuration – à parcourir ces différents témoignages des années 1940, il n'apparaît que trop tentant d'accréditer l'équation formulée par Geneviève Bianquis selon laquelle écrire sur Rilke, traduire Rilke, se réclamer de Rilke revenait, dans le contexte des années noires, à un acte de compromission avec le nazisme. Cette équation avait pour corolaire (ou postulat, selon l'angle de vue) que Rilke était un auteur apprécié par un régime national-socialiste soucieux de séparer le bon grain de l'ivraie à grand renfort de listes promotionnelles (liste Mathias) et discriminatoires (la liste Bernhard, suivie des deux listes Otto). La logique semble encore plus désarmante dès lors qu'on constate la présence de Rilke dans des périodiques compromis (*La Gerbe* ou *Révolution Nationale*, *Les Cahiers franco-allemands*, *Deutschland-Frankreich*, *Le Goéland*, *La Revue française*, *Comoedia* ou *Panorama européen*), au sein desquels Rilke coexiste avec les figures encensées par le nazisme, grands noms de la littérature germanique aussi bien que seconds couteaux propulsés sur le devant de la scène par leur affinité avec les nouveaux critères esthétiques (la littérature du sang et du sol, la littérature de guerre, etc.) – voire parfois avec d'odieuses publicités vichyssoises⁵. Nombreux furent, dans ces années noires, les livres de souvenirs sur Rilke, les hommages⁶ ; et ce que Blaise Wilfert regroupe sous la notion de « voies de la parole »⁷ ne le cédait en rien à la promotion par l'écrit : Rilke fit en effet l'objet de lectures publiques⁸, de diffusions radiophoniques⁹, de conférences¹⁰, de concerts¹¹, d'expositions¹² et

⁴ Sollicitée par Maurice Betz, qui fut, avec Daniel-Rops, le coordinateur de l'ouvrage d'hommages intitulé *Rilke et la France* (Plon, 1942), Geneviève Bianquis finit par accepter de participer et rédigea un article sur Rilke traducteur.

⁵ Dans *La Gerbe* du 25 mars 1943, l'article « Souvenirs sur Rilke » de Helene von Nostitz côtoie l'encart suivant : « Trois moyens de bien servir la France : Collaboration / la Milice / la Légion des Volontaires. Français, décide-toi ! »

⁶ *Rilke et la France*, Paris, Plon, 1942 ; Katharina Kippenberg, *Rainer Maria Rilke*, traduction de B. Briod, Paris, Plon, 1942 ; Maurice Betz, *Rilke à Paris*, Paris, Emile-Paul frères, 1941 ; Edmond Jaloux, *Rainer Maria Rilke*, Emile-Paul frères, s.d. ; Léon-Paul Fargue, *Fantôme de Rilke*, Paris, Emile-Paul frères, 1942, édition entièrement partie au pilon à la demande de l'auteur, scandalisé par la présence de coquilles.

⁷ Blaise Wilfert, *Paris, la France et le reste... : importations littéraires et nationalisme culturel en France (1885-1930)*, thèse de doctorat sous la direction de Christophe Charle, Université Panthéon-Sorbonne, 2003, p. 219.

⁸ Lors de la semaine d'art allemand à Bordeaux furent lus, en novembre 1943, des poèmes de Rilke et Stefan George.

⁹ Une interview de Maurice Betz dans un café de Saint-Germain-des-Prés à l'occasion de la sortie de sa monographie *Rilke à Paris* fut enregistrée le 20 février 1942 et diffusée sur Radio Paris, dans l'émission « Cahiers du Groupe Poètes » (INA). En juin 1941, le journaliste Charles Coulon avait déjà évoqué sur les ondes de cette même station les poèmes français de Rilke.

¹⁰ On dénombre plusieurs conférences durant les années d'Occupation : Kaspar Pinette évoqua Rilke à l'Institut d'allemand en janvier 1941 (« Rilke – Allemand ou Européen ? », 23 janvier 1941, Maison de la Chimie / Institut allemand, 28 rue Saint-Dominique, Paris 7^{ème} ; conférence reproduite dans le premier numéro des *Cahiers de l'Institut allemand* intitulé *Poètes et penseurs*, Sorlot, 1941, p. 61-86) ; Marie Reinhardt, une actrice russe émigrée, évoqua « Rainer Maria Rilke et ses amitiés créatrices » le 28 février 1942 à la

d'inaugurations (la plaque de l'hôtel Biron), vraisemblablement aussi de cours dont les archives universitaires gardent peut-être la trace.

La présence du nom d'un auteur dans un champ éditorial en voie d'épuration permet-elle cependant de conclure à la compromission de cet auteur ou au caractère prophétique de son œuvre, annonciateur du Troisième Reich ? Et plus généralement, travailler sur un auteur germanique sous l'Occupation – le traduire, le diffuser, le commenter – revient-il à un acte d'intelligence avec l'ennemi, comme le laisseraient présupposer la réaction de Bianquis ou celle de Boucher ? Nous nous proposons dans les pages suivantes de revenir sur un certain nombre d'évidences qui, pour la plupart d'entre elles, s'avèrent ne pas en être et attestent à la fois le risque de surinterprétation, la nécessité de démêler le vrai du faux, en une période de brouillages et d'amalgames, de secrets et de manipulations, et celle, enfin, de remettre les faits en perspective au moyen de témoignages génétiques de première main.

ÉTAT DES LIEUX ÉDITORIAL

Un premier état de fait souvent posé comme évident et indiscutable est, dans le champ éditorial, la corrélation entre la mainmise allemande à partir de 1940 et le volume d'œuvres germaniques traduites et publiées sur le marché français. Suite à l'éviction d'un certain nombre d'auteurs étrangers indésirables, germaniques et anglo-saxons, et à la mise en place de différents dispositifs (les listes précitées, mais également les rencontres d'écrivains à Weimar, le Comité de traduction franco-allemand¹³ et les différentes succursales de l'Institut allemand), la littérature germanique se serait vu accorder une place de choix sur le marché français et le volume des traductions littéraires de l'allemand aurait bondi. La sociologue Isabelle Kalinowski revient toutefois sur ce constat si séduisant et le nuance, dans le domaine de la littérature toutefois :

Si cette politique [de l'occupant] fut peut-être à l'origine d'un projet de traduction des œuvres complètes de Goethe chez Gallimard (auquel s'associèrent Jean Tardieu et Bernard Groethuysen) et explique le grand nombre de traduction de classiques allemands publiés par les éditions Aubier à partir de 1942, si elle incita également d'autres éditeurs à traduire des ouvrages de propagande allemands, des auteurs contemporains comme Ernst Jünger (Gallimard) ou Friedrich Sieburg (Grasset), ou encore des romans de gare et des livres pour

Maison de la Chimie ; Joseph-François Angelloz tint lui aussi une conférence sur Rilke dans l'amphithéâtre Richelieu de la Sorbonne le 19 juin 1942 ; Helene von Nostitz, enfin, parla des rencontres entre Rilke et Rodin à l'hôtel de Sagan, fief du *Propaganda-Staffel*, en mars 1943.

¹¹ À titre d'exemple, quatre poèmes de Rilke mis en musique en 1939 par le compositeur Mario Versepuy à partir de la traduction de Maurice Betz furent donnés lors de différents concerts.

¹² En janvier 1942, Maurice Betz prévoyait une modeste exposition de manuscrits, de lettres et d'ouvrages de Rilke à la librairie de Pierre Périchard « La Peau de Chagrin » (rue des Beaux-arts), qui publiait les *Cahiers des Poètes*.

¹³ Le « deutsch-französischer Übersetzungsausschuss » devait jouer le rôle d'une agence littéraire établissant la liste des œuvres à importer, à traduire, proposant des rapports de lecture aux éditeurs français, dressant des listes de traducteurs potentiels, intervenant dans les négociations d'achat de droits avec les éditeurs allemands, etc. Sur ces différents aspects éditoriaux, nous renvoyons à Pascal Fouché, *L'Édition française sous l'Occupation (1940-1944)*, 2 volumes, Paris, Bibliothèque de littérature française contemporaine de l'université Paris 7, 1987.

la jeunesse, on a déjà noté qu'en moyenne elle n'entraîna pas une augmentation significative du nombre de traductions par rapport à l'avant-guerre.¹⁴

La promotion de nouveaux auteurs en phase avec la nouvelle idéologie ou bien d'auteurs déjà sporadiquement traduits dans l'entre-deux-guerres et désormais lancés sur le devant de la scène (Jünger, Sieburg, Carossa, Seidel, Binding, Stehr, Grimm, etc.) compensèrent la disparition des titres de Zweig, des frères Mann, de Remarque, Döblin, Roth ou Feuchtwanger, sans pour autant surclasser de façon frappante les chiffres de l'entre-deux-guerres. Les raisons en furent sans doute la brièveté de l'Occupation (traduction et édition sont des processus de longue haleine), les conditions matérielles peu favorables (la pénurie et le contingentement du papier, peut-être aussi la défection de certains traducteurs de l'allemand qui redoutaient la compromission) et l'absence de politique coercitive systématique (l'occupant resta tributaire de la bonne volonté des éditeurs). La traduction et l'édition d'œuvres de Rilke dans une France sous tutelle corroborent largement la conclusion d'Isabelle Kalinowski, si l'on se base par exemple sur le présent recensement :

Année	Titres
1940	• <i>Chant de l'amour et de la mort du cornette Christoph Rilke</i> (Émile-Paul)
1941	• <i>Le Poète</i> (Émile-Paul) • <i>Livre de la pauvreté et de la mort</i> (Bonnard, Lausanne ; Charlot, Alger) • Retirage de <i>Vergers</i> (NRF) et des <i>Cahiers de Malte Laurids Brigge</i> (Émile-Paul)
1942	• <i>Le Paysage</i> (Émile-Paul) • Retirage du <i>Cornette</i> (Émile-Paul), de <i>Vergers</i> (NRF) et de <i>Malte</i> (Émile-Paul)
1943	• <i>Élégies de Duino</i> et <i>Sonnets à Orphée</i> (Aubier-Montaigne) • <i>Sonnets à Orphée</i> (Yggdrasill) • Retirage de <i>Malte</i> (Émile-Paul)
1944	• <i>Les Amantes</i> (Émile-Paul) • <i>Les Roses</i>, poèmes français (Émile-Paul) • <i>Lettres sur Cézanne</i> (Corrêa) • Retirage de <i>Malte</i> (Les Écrits, Bruxelles) • <i>Fragments sur la guerre</i> (Émile-Paul)

Si l'on compare ce recensement à celui effectué pour la période de l'entre-deux-guerres¹⁵, il appert que la traduction et l'édition d'œuvres de Rilke, à raison de trois volumes par an, se maintiennent depuis le milieu des années 1920. Un recensement du nombre d'articles de périodiques consacrés à Rilke dans la période 1940-1944 abonderait dans ce sens : ce que l'on observe n'est ni une brusque recrudescence ni un soudain décrochement depuis le printemps 1940, mais une continuité. Cette absence de variation

¹⁴ Isabelle Kalinowski, *Une histoire de la réception de Hölderlin en France (1925-1967)*, thèse de doctorat sous la direction de Gérard Raulet, Université de Paris 12, 1999, p. 120.

¹⁵ Voir Alexis Tautou, *Histoire des (re-)traductions et des (re-)traducteurs de la poésie de Rainer Maria Rilke dans l'espace francophone*, thèse de doctorat sous la direction de Bernard Banoun et Irène Weber Henking, Université François-Rabelais (Tours)/Université de Lausanne, 2012.

peut toutefois ne pas être innocente sur fond d'épuration littéraire, et l'on est en droit de se demander si cette continuité résulterait d'une inertie imputable à la popularité française de Rilke depuis 1925 ou si elle n'est pas au contraire la manifestation, sinon d'une stratégie de promotion, du moins d'une tolérance tactique de l'occupant à l'endroit de Rilke. Si les témoignages de l'autorité de censure ou d'éditeurs de l'époque attestant une volonté stratégique de maintenir Rilke sur les étals font défaut, il n'en demeure pas moins que les frères Emile-Paul, éditeurs de Rilke en France depuis 1925, signèrent le 1^{er} février 1943 avec le nationaliste et antisémite Anton Kippenberg de l'Insel-Verlag un contrat¹⁶ pour l'achat et la traduction des treize volumes des *Gesammelte Werke* du poète. Malgré des difficultés de trésorerie chroniques, les deux frères éditeurs caressaient depuis plusieurs années le rêve de publier les œuvres complètes de leur fleuron germanique et profitèrent sans doute de la faveur dont semblait jouir Rilke auprès de l'occupant pour lancer ce projet d'envergure : les termes du contrat prévoyaient en effet la traduction et la publication des treize volumes sous douze ans, le 31 décembre 1955 au plus tard. Or cette faveur, précisément, ne recèle-t-elle pas une part de mirage ?

AMBIGUITÉS D'UNE RÉCEPTION

Rilke était une valeur à la fois aisée et malaisée à exploiter pour le national-socialisme : cette ambivalence se manifeste par la récurrence des publications en français sur le poète, mais aussi, réciproquement, par la rareté, voire la quasi-inexistence des écrits de falsification contre Rilke¹⁷, y compris dans les périodiques de sinistre réputation (*La Gerbe* ou *Révolution nationale*, par exemple). Pour tenter d'expliquer ce constat, il faut prendre en compte la réception de Rilke, aspect indispensable dès lors que le processus de traduction et d'édition de la littérature germanique sous l'Occupation se trouva désormais inféodé non plus à la politique ou à l'arbitre individuels des éditeurs, mais à un système de directives idéologiques destiné à gouverner et orienter la circulation et la promotion des œuvres. Et c'est en saisissant la façon dont les autorités allemandes de censure percevaient Rilke que l'on comprend mieux l'entreprise d'idéologisation, d'instrumentalisation dont avait pu être victime, quinze ans après sa mort, le poète. Au milieu des années 1970, l'universitaire Egon Schwarz, qui consacre un article de référence¹⁸ à la perception de Rilke sous le Troisième Reich, affirme que « l'Allemagne, même sous les nazis, ne constituait pas une unité monolithique »¹⁹, mais un État fondé sur une série d'intérêts particuliers souvent antagonistes selon les individualités. Cela vaut, poursuit-il, notamment pour la réception de Rilke, qui n'est pas une figure fédératrice chez les sympathisants des doctrines nazies : à un bout du spectre, les

¹⁶ Fonds Emile-Paul, AJ 40/1007(1), Paris, Archives Nationales.

¹⁷ Une instrumentalisation aussi grave que celle du germaniste national-socialiste Franz Koch à partir du *Livre d'heures* de Rilke n'existe pas en français. Voir Gerald Stieg, « Rilke l'Européen », *L'Autriche et l'idée d'Europe*, Actes du congrès de l'AGES, Paris, Association des Germanistes de l'Enseignement Supérieur (AGES), 1997, p. 146-147.

¹⁸ Egon Schwarz, « Rainer Maria Rilke unter dem Nationalsozialismus », *Rilke heute: Beziehungen und Wirkungen*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1975-1976, p. 287-312.

¹⁹ *Ibid.*, p. 287.

écrivains SA n'ont cessé de vilipender Rilke²⁰, tandis qu'à l'autre bout, des intellectuels convaincus de la valeur de Rilke et conscients de leur situation en porte-à-faux, tentent, par des démonstrations acrobatiques, de préserver la réputation du poète²¹ ; entre ces deux pôles se situe une zone grise, une masse difficile à quantifier de lecteurs trouvant dans la poésie de Rilke un lieu de consolation, d'exil intérieur, un îlot d'humanisme au sein de l'Allemagne barbare.

Rilke présentait un certain nombre de traits qui le rendaient pour ainsi dire impropre au détournement racial et ultranationaliste par les nazis. L'extrait du *SA-Mann* cité en annexes exprime bien le faisceau de soupçons qui faisaient du poète de Muzot « le type même de la décadence libérale, raciale et artistique ». Décadence raciale dans un premier temps, car « la presse SS et SA s'interrogeait sur les origines raciales douteuses de Rilke (slave, juive ou même négroïde [...]) »²² et soulignait tant la physionomie rien moins qu'aryenne et brekerienne du poète (ses « lèvres de nègre charnues et renversées », écrivait l'auteur de l'article diffamatoire²³) que sa constitution malade, son enfance sous le signe de la féminité et sa réputation de poète pour dames qui achevait de lui ôter toute virilité. Dans sa conférence de janvier 1941 à l'Institut allemand, le lecteur d'allemand de la Sorbonne et de l'École Normale Supérieure Kaspar Pinette-Decker²⁴ rappelle combien Rilke se démarquait du plus mâle Stefan George²⁵ : il évoque en des termes confinant à l'eugénisme la constitution fragile voire débile de cet enfant né prématuré²⁶ et son incapacité à s'intégrer à toute vie militaire²⁷, en somme à mener l'authentique existence d'un homme (« er war kein Mann ! », déclarera à propos de Rilke un des chantres du

²⁰ Egon Schwarz cite à cet égard un extrait d'un article contre Rilke, « Rilke, wie er wirklich war », paru en janvier 1939, à Munich, dans l'hebdomadaire *Der SA-Mann* (Egon Schwarz, *op. cit.*, p. 294-295). Voir l'annexe n°1.

²¹ Voir Egon Schwarz, *op. cit.* Nous renvoyons notamment à l'article de Wolfgang Müller, « Um die Geltung Rilkes » (*Das Reich*, n°14, 1940), cité par Schwarz et reproduit dans Engel / Fülleborn, *op. cit.*, p. 113-116.

²² Gerald Stieg, « Rilke l'Européen », *L'Autriche et l'idée d'Europe*, Actes du congrès de l'AGES, Paris, Association des Germanistes de l'Enseignement Supérieur (AGES), 1997, p. 146.

²³ Egon Schwarz, *op. cit.*, p. 295.

²⁴ Nous renvoyons à sa biographie en annexe 2.

²⁵ Kaspar Pinette, « Rainer Maria Rilke », *Poètes et penseurs, Cahiers de l'Institut allemand*, n°1, sous la direction de Karl Epting, Paris, Sorlot, 1941, p. 62 : « Déjà, la simple apparence physique souligne l'énorme différence existant entre George et Rilke : George, fils d'un vigneron, avait passé sa jeunesse parmi les paysages les plus splendides d'Allemagne ; jeunesse d'ailleurs pleinement heureuse, qui lui a permis de conserver toujours la saine nature d'un paysan. Rilke au contraire avait un corps chétif, fort peu séduisant ; sa jeunesse avait été instable et peu heureuse ; il était très susceptible, d'une sensibilité malade, vibrant douloureusement au moindre contact. » En septembre 1941, Kaspar Pinette consacra par ailleurs une conférence à Stefan George, reproduite dans le n°331 de la *Nouvelle Revue Française*.

²⁶ *Ibid.*, p. 63 : « En habillant en fille son fils, le petit René – c'est en effet ainsi que le poète avait été d'abord appelé. Jusqu'à sa cinquième année, Rilke porta uniquement des vêtements de fille, il avait les cheveux longs et il jouait à la poupée. Il n'est nullement exagéré de considérer une telle éducation comme périlleuse pour le développement ultérieur d'un garçon. [...] Ainsi René se trouvait déchiré entre ces deux influences contradictoires, cas déplorable pour un enfant déjà faible de constitution, né avant terme et toujours malade. »

²⁷ *Ibid.*, p. 64 : « Le petit Rilke n'était pas capable de satisfaire à de telles exigences : physiquement il était trop délicat pour supporter ces épreuves. [...] Malgré les années pénibles passées à Sankt Pölten, Rilke n'avait aucune haine pour la vie militaire. Après que son père l'eut retiré de l'école, il continua à porter son uniforme quelques semaines. »

national-socialisme, Hermann Claudius, dans une interview à *Comoedia*²⁸). Ces préjugés de genre se doublaient d'une accusation d'ordre artistique : Rilke incarnait aux yeux de beaucoup, fascistes ou non, le précieux, l'« archi-esthète » (« Erz-Ästhet », selon Thomas Mann²⁹), son art était fort éloigné des chants tapageurs de la littérature *Blut und Boden* et Rilke préférait exalter, dans une poésie jugée absconse ou trop raffinée par une partie des nazis, les puissances surnaturelles et spirituelles plutôt que le quotidien vulgaire, la réalité brute et populaire³⁰. Rilke comptait en somme parmi ceux que le jeune germaniste collaborationniste André Meyer désignait par l'amalgame coutumier de la propagande national-socialiste comme « les esthètes décadents, les marchands de feuilletons, les freudiens voire même les agents de propagande bolchevique »³¹. La réputation d'apolitisme de Rilke, son renoncement escapistes emblématisé par la tour de Muzot – en « Suisse française », précise l'article du *SA-Mann* – et l'absence d'attache communautaire, de *völkische Bindung*, mais aussi le pacifisme intellectuel de Rilke souligné par Paul Valéry, achevaient de rendre Rilke indigeste aux nazis les plus intransigeants. Et par là, c'étaient sa nationalité et son absence d'appartenance nationale (son « caractère transnational » selon Gerald Stieg) qui constituaient l'obstacle majeur aux tentatives de récupération idéologique. Le nomadisme³² du poète, décrit dans les années précédentes par nombre de médiateurs français (Paul Valéry, Joseph-François Angelloz, Robert Pitrou, etc.) comme l'Européen cosmopolite et éclairé conciliant les pôles germanique, slave, latin et scandinave, n'était pas à proprement parler le critère rédhibitoire pour les falsificateurs du régime hitlérien. Le véritable écueil était la nationalité politique du citoyen Rilke et son rapport au peuple tchèque. Pour faire oublier le télégramme de sympathie que Rilke, fraîchement pourvu d'un passeport tchécoslovaque en 1919, avait adressé au premier président de la république Tomas Masaryk, lequel venait de refonder son pays sur le modèle français et défia à partir de 1933 l'Allemagne d'Hitler, les nazis s'évertuèrent à faire de Rilke un *Volksdeutscher* des Sudètes. C'est dans cette perspective qu'il convient d'interpréter le signe envoyé par Hitler lorsqu'il fit l'acquisition d'un buste de Rilke au sculpteur suisse Fritz Huf, dans ce sens également qu'on lit aujourd'hui les sentences

²⁸ Philippe Lavastine, « Rencontre avec Hermann Claudius », *Comoedia*, 5.07.1941.

²⁹ Thomas Mann, lettre à Agnes E. Meyer, 3.10.1941, dans Thomas Mann, *Briefe 1937-1947*, édité par E. Mann, Francfort-sur-le-Main, Fischer Verlag, 1963, p. 213. Reproduit dans Engel / Fülleborn, *op. cit.*, p. 234-235.

³⁰ Kaspar Pinette, *op. cit.*, p. 69 : « Ses fièvres d'enfant l'ont mis en contact avec les puissances surnaturelles dont toute sa vie il nous a parlé et qui l'ont plongé dans un autre monde, loin du nôtre ». *Ibid.*, p. 73 : « Car il n'a jamais eu avec la société que des rapports mal définis, il n'a jamais exercé de profession ».

³¹ André Meyer, « Pour y voir clair dans la littérature allemande. Les histoires de la littérature », *Cahiers franco-allemands*, n°10-12, 1942 : « En France, on s'en souvient, la littérature allemande la plus moderne connut alors une vogue extraordinaire : les traductions de romans et d'essais allemands pullulèrent et certaines atteignirent des tirages fantastiques. Mais tandis qu'une critique bien stylée ne trouvait pas assez d'éloges dithyrambiques pour célébrer les esthètes décadents, les marchands de feuilletons, les freudiens voire même les agents de propagande bolchevique, elle laissait par trop dans l'ombre, ou passait sous silence les créateurs authentiques, les poètes enracinés dans le sol natal, les artistes conscients de leur responsabilité et de leur mission. » Meyer reprend, toutefois avec un fond ouvertement raciste, l'argument d'une littérature traduite trop peu germanique déjà développé en 1934 par Josef Breitbach dans la *Revue hebdomadaire*.

³² Gerald Stieg, *op. cit.*, p. 141 et sq. Sur la nationalité de Rilke, voir également Alexis Tautou, *op. cit.*, p. 111 et seq.

catégoriques de Kaspar Pinette sur la relation de Rilke à Prague³³. Et de même, quand la maison d'édition brémoise Carl Schünemann³⁴ exigea de Joseph-François Angelloz la modification de passages relatifs à Prague et à la Tchécoslovaquie dans sa thèse³⁵ sur le point d'être publiée en traduction en Allemagne, les remaniements prévus auraient dû aller dans le sens d'une germanisation du poète, d'une manipulation donc. Le germaniste refusa, l'ouvrage ne vit jamais le jour. La seule composante qui en définitive apportait incontestablement la preuve de la germanité et de l'européanité de Rilke, concluait Kaspar Pinette, c'était... sa foi en Dieu³⁶, argument propice à rallier au passage les courants français catholiques de la Révolution Nationale.

LES CONJONCTIONS TROP ÉVIDENTES

L'exemple d'un certain nombre de traductions de poèmes de Rilke dans les revues sous l'Occupation amène à s'interroger sur le risque de surinterprétation historique et la foi que peut placer le chercheur dans des conjonctions séduisantes entre la date de publication d'un texte et les circonstances historiques concomitantes. Une analyse plus approfondie de ces congruences peut révéler là encore des mirages.

C'est le cas de la traduction d'un *Poème à la nuit* intitulé *Die große Nacht* (janvier 1914), signée d'Armand Robin et parue dans la *Nouvelle Revue Française* le 1^{er} septembre 1939³⁷, sur fond de déclaration de guerre. Le titre pathétique et personnel choisi par le traducteur, « Nuit sur la grandeur », évoque un crépuscule fondant sur l'Humanité tout à fait en accord avec le contexte : or la traduction ne sert que d'illustration à un article de Hans Carossa sur Rilke, le poème en soi ne contient aucune allusion guerrière ou historique, même cryptée, et le traducteur, qui s'acquitta de son travail en juillet 1939, vivait alors dans un repli existentiel focalisé sur la parution de son recueil *Ma Vie sans moi* – loin donc de la géopolitique européenne.

Il en va de même pour les quelques *Elégies de Duino* parues en français dans la revue *Esprit et le Voltigeur*, dans les premiers mois de 1940. La première *Elégie*, avec son incipit bien connu (« Qui si je criais... »), fut souvent tenue pour l'expression poétique du malaise existentiel, du silence transcendantal et de la crise anthropologique moderne et

³³ Kaspar Pinette, *op. cit.*, p. 68 : « Les Allemands constituent [à Prague] la classe supérieure de la société cultivée, répartie entre la noblesse et la bourgeoisie. [...] L'amour que Rilke avait de Prague a fait naître la légende qu'il était tchèque : par exemple, André Gide l'assure, assez légèrement, dans sa contribution au recueil *Reconnaissance à Rilke*. En vérité, Rilke a acquis une signification européenne, mais sa souche est purement allemande. Ni dans ses origines, ni dans son éducation, on ne trouve la moindre trace d'une influence tchèque, il se refusait même à étudier cette langue, tandis qu'il apprit, avec beaucoup de plaisir et d'amour, la langue française que sa mère lui enseigna. Il ne peut pas y avoir de doute : ses conceptions sont purement germaniques, et nullement slaves. »

³⁴ Werner Wien (Carl-Schünemann-Verlag), lettres à Joseph-François Angelloz, 14.06.1939 et 27.6.1939, Archives privées.

³⁵ Joseph-François Angelloz, *Rainer Maria Rilke : l'évolution spirituelle du poète*, Paris, Paul Hartmann, 1936.

³⁶ Kaspar Pinette, *op. cit.*, p. 85-86 : « Rilke était Allemand, dans sa volonté de découvrir Dieu, dans ses efforts pour dépasser les limites des possibilités humaines, — il était Européen, car sa recherche s'adresse à chacun de nous, quelle que soit la langue que nous parlions. Dieu n'appartient pas à un seul. Dieu est à tous. »

³⁷ Rainer Maria Rilke, « Nuit sur la grandeur », *Nouvelle Revue Française*, n°312, Paris, Gallimard, 1939, p.429.

comptée au nombre des « œuvres-témoignages »³⁸, pour reprendre la notion de Claude Mouchard. La parution des trois premières *Elégies* traduites par Armel Guerne – bientôt membre de la Résistance –, qui plus est dans une revue personnaliste s’interrogeant sur l’avenir de l’humanisme, sur fond de débâcle française et d’invasion allemande, ne pouvait qu’entrer en résonance avec le contexte dramatique, voire en être le fruit. Là encore pourtant, la rencontre au méridien entre ce texte investi d’une portée anthropologique et la situation historique fut parfaitement fortuite : Armel Guerne, qui, dans sa correspondance, exprime sa méfiance foncière vis-à-vis des anecdotes, des circonstances, et tient au contraire les œuvres pour des « actes spirituels vivants », affranchis des causalités accidentelles, annonçait en préambule à sa traduction des trois premières *Elégies* la prochaine parution des sept autres poèmes – preuve que le travail de traduction ne tenait pas aux circonstances historiques.

On peut enfin citer Thomas Berval, chroniqueur à la revue littéraire *Pyrénées*, qui note la présence hautement symbolique de Rilke au sommaire des premiers numéros de deux jeunes revues organes de la Résistance intellectuelle de la France libre, *Confluences* (Lyon) et *Fontaine* (Alger) – Berval décelant en ce « patronage » « une source infinie de consolation [...] dans la crise douloureuse que nous vivons »³⁹. Il s’agit ici aussi d’une surinterprétation sous le coup des circonstances et d’une volonté de manifester un signe de résistance. *Confluences*, par exemple, se contenta de publier des lettres inédites de Rilke (traduites par Joseph Rovin) qui ne présentaient aucune référence déchiffrable à la situation en 1940 et poursuivit ainsi une stratégie essentiellement éditoriale : publier un auteur germanique permettait de donner l’impression de passer sous les fourches caudines de Vichy, de faire croire à une allégeance afin d’obtenir l’imprimatur.

POUR UN CLASSEMENT DES TRADUCTIONS DE RILKE SOUS L’OCCUPATION

Le risque de céder aux fausses évidences et de surinterpréter les faits invite donc à étoffer l’analyse, à prendre en compte des critères permettant de définir le contexte de traduction et de (ré-)impression des traductions d’œuvres de Rilke sous l’Occupation. Il est intéressant d’évaluer dans un premier temps à quels niveaux peut naître un soupçon de compromission.

Il y a bien entendu l’enjeu symbolique autour de l’allemand dans ces années sous tutelle allemande : pour certains comme Geneviève Bianquis, traduire depuis l’allemand peut signifier au grand public la disposition à collaborer, tandis que pour d’autres,

³⁸ Claude Mouchard, *Qui si je criais... ? Œuvres-témoignages dans les tourmentes du XX^e siècle*, Paris, Laurence Teper, 2007.

³⁹ Thomas Berval, « Les revues », *Pyrénées*, n°2, 1941, p. 231 : « Les jeunes revues : *Fontaine* à Alger, *Confluences* à Lyon, *Poésie* 41 à Angles (Gard). Par le simple fait de leur existence, ces revues nous consolent de bien des malheurs. Leur trait essentiel, c’est le courage, la volonté de servir la Poésie. Chose remarquable, c’est sous le patronage de Rainer Maria Rilke que *Fontaine* et *Confluences* ont fait leur entrée. Dans la crise douloureuse que nous vivons, le poète des *Sonnets à Orphée* nous est une source infinie de consolation. Peut-être faut-il en chercher la raison dans ce fait qu’il a porté son œuvre en lui-même, durant les quatre années de la dernière guerre, dans un silence effrayant que lui imposaient les morts, les centaines de milliers de morts qui remplissaient les jours et les heures de ces années terribles. Et ce n’est qu’une fois la paix venue qu’il put se délivrer de son message. On sait que les *Sonnets* et les *Elégies*, ses œuvres essentielles, naquirent, à quelques semaines de distance, en peu de jours. »

traduire depuis la « langue du bourreau » est un moyen de distinguer deux langues allemandes, de poser une dichotomie entre l'innocence et l'humanisme d'un allemand « classique » et la perversion de la « LTI »⁴⁰ du Troisième Reich.

A l'échelle des traductions, celles-ci se divisent entre celles à même de renvoyer symboliquement à un contexte, à être investies d'un contenu idéologique négatif (dans le cadre d'un processus de récupération, d'instrumentalisation) ou bien positif (traductions vectrices d'un engagement résistant, par exemple), et celles qui ne possèdent pas cette capacité (en raison de leur teneur). Il existe donc les traductions pour ainsi dire innocentes, qui ne tissent aucun lien idéologique (*Les Amantes*, *Le Poète*, *Le Paysage*, *Lettres sur Cézanne*, etc.), et celles, non pas « coupables » – le terme serait excessif et univoque –, mais qui furent effectivement reliées à la situation historique (*Les Élégies de Duino*, *Les Sonnets à Orphée*, *Le Chant de l'amour et de la mort du cornette Christoph Rilke*, *Le Livre de la pauvreté et de la mort*, les lettres sur le pacifisme, etc.). Dans ce dernier ensemble, on distinguera les textes sans discours préfaciel d'autres traductions dotées d'un préambule dans lequel le préfacier (le traducteur ou une autre personnalité du milieu littéraire) s'évade du commentaire *textimmanent* pour livrer des allusions à la crise concomitante ou, sur le mode plus affectif de l'identification, à une expérience personnelle en prise directe avec l'actualité du moment (c'est le cas de Maurice Betz dans la préface du *Cornette* ou d'André Bellivier dans ses *Sonnets à Orphée*, qui évoquent respectivement l'épreuve du front et un épisode concentrationnaire).

Les traductions peuvent être enfin compromises par la seule position du traducteur ou de l'éditeur sous l'Occupation. Il convient alors de procéder avec prudence et d'analyser dans le détail les biographies des personnes impliquées : les cas de Joseph-François Angelloz, de Maurice Betz ou des frères Emile-Paul⁴¹ le prouvent, on ne peut faire preuve de manichéisme et juger d'une compromission à la seule tenue d'une conférence, à la seule parution d'une traduction ou à la seule attribution de contingents de papier, pour ne citer que ces exemples.

ENJEU DES PRÉFACES

Le pouvoir d'aiguillage qu'assument certaines préfaces en des circonstances extraordinaires n'est pas négligeable et l'emporte même parfois sur la teneur des œuvres dont elles sont l'escorte. Tel est le constat qui se fait jour à la lecture de plusieurs œuvres de Rilke parues sous l'Occupation (*Le Livre de la pauvreté et de la mort*, les *Sonnets à Orphée*, le *Chant de l'amour et de la mort du cornette Christoph Rilke*), dont les préfaces – acte délibéré ou coïncidence – engagèrent l'œuvre originale tantôt sur la voie de la résistance, tantôt sur celle de la récupération.

La traduction du *Livre de la pauvreté et de la mort* accomplie par Arthur Adamov (avec l'aide de Denis de Rougemont) et publiée d'abord par *Esprit* en 1932, puis par la revue

⁴⁰ Victor Klemperer, *LTI, la langue du III^e Reich. Carnets d'un philologue*, Paris, Éditions Pocket, 1998.

⁴¹ Nous renvoyons aux biographies de Joseph-François Angelloz et de Maurice Betz mises en ligne par nos soins sur le site de partage Wikipedia. Plusieurs indices accréditent la résistance des frères Emile-Paul : le refus de régler leur horloge sur l'heure allemande, mais surtout le fait que les deux frères aient accueilli dans leurs locaux rue de l'Abbaye les réunions des « Amis d'Alain-Fournier » (réseau du Musée de l'Homme).

Fontaine en décembre 1940-janvier 1941 est un de ces textes dont la symbolique fut démultipliée par l'avertissement du traducteur et l'organe de publication. Adamov avait envisagé de retraduire ce volet du *Livre d'heures* en 1935 et mis « tout son espoir »⁴² professionnel dans ce projet, finalement publié en 1940, dans un contexte agité : le traducteur errait alors désargenté dans les environs de Marseille avant d'être arrêté et interné au camp d'Argelès-sur-Mer où il demeura six mois dans des conditions précaires. L'avertissement fourni par Adamov à *Fontaine* et daté du printemps 1940 propose une lecture anthropologique du volet le plus crépusculaire et franciscain du *Livre d'heures* : face au « malaise »⁴³ civilisationnel grandissant, au « problème qui nous rend fous », au « mal qui nous tue : la mort des religions » et des « anciennes sagesse », le traducteur-exégète critique ce « monde avili où la mort en série est seule légale », dénonce la « hantise essentielle » et ces « temps d'horreur » livrés à l'individualisme et insiste, dans une optique franciscaine, sur la nécessité d'un « absolu dénuement » collectif. Ce constat du déclin spirituel dressé par Adamov ne comportait certes aucune référence explicite à la situation historique de 1940 : la « mort en série » demeurait équivoque et pouvait renvoyer aussi bien aux morts de la Grande Guerre, aux morts des hôpitaux parisiens célébrés par Rilke dans *Malte* qu'à l'extermination de masse dans le système concentrationnaire (ce n'eût été rien de plus qu'une prophétie, au printemps 1940) ; quant à la notion de « martyr », elle prenait, sous la plume d'Adamov, son acception originelle de « témoin », sans référence aux exactions qui seraient commis quelque temps plus tard sur certains civils et résistants. Toutefois, la publication dans *Fontaine*, quelques mois après le début de l'Occupation, prenait une autre coloration, si l'on en croit Max-Pol Fouchet, cofondateur de *Fontaine*, qui, remerciant René Daumal de lui avoir soumis la version d'Adamov, confirme la brûlante actualité du texte de Rilke, de l'avertissement d'Adamov et la pertinence d'une lecture identificatoire :

Quant à Adamov, il me semble que son « avertissement » prend ici une singulière valeur, tout autre que formelle, la valeur du « souviens-toi qu'il faut mourir » monacal. Ces lignes étaient à écrire à la face d'un monde qui meurt en masse, que l'on oblige à mourir, et qui ne sait pas mourir. Peu de textes sont aussi actuels que le poème de Rilke. Et sa portée en pourrait être redoutable. Quand j'ai reçu ces textes, je n'ai pas craint de démolir le numéro déjà composé pour les insérer.⁴⁴

La portée du poème de Rilke pressentie par Max-Pol Fouchet se concrétisa quand Charles de Gaulle, lecteur du numéro 12 de *Fontaine*, cita un vers de Rilke — dans la version d'Adamov — en tête d'un bref message envoyé depuis la Grande-Bretagne aux compagnons de la France Libre, puis publié le 20 février 1942 dans les colonnes de la revue *Volontaire pour la cité chrétienne* : « Ô mon Dieu, donne à chacun sa propre mort, dit l'auteur du *Livre de la pauvreté et de la mort*. A ceux qui ont choisi de mourir pour la cause de la France, sans que nulle loi humaine ne les y contraignît, à ceux-là, Dieu a donné la

⁴² Arthur Adamov, *L'Homme et l'Enfant*, Paris, Gallimard, 1968, p. 55 : « Cette traduction achevée, toutes les portes s'ouvriraient. »

⁴³ Rainer Maria Rilke, *Le Livre de la pauvreté et de la mort*, traduction et avertissement d'Arthur Adamov, Arles, Actes Sud, 1982 (réédition, 2001), p. 7-12.

⁴⁴ Max-Pol Fouchet, lettre à René Daumal, 25 février 1941, dans Pascal Sigoda, *René Daumal*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1993, p. 206.

mort qui leur était propre, la mort des martyrs ». La « mort en série » et la « mort des martyrs » commençaient alors à prendre un autre sens, une autre dimension.

Les *Sonnets à Orphée*, eux aussi, donnèrent lieu à une lecture et à une traduction circonstancielle, celle d'André Bellivier (1894-1971), professeur agrégé de mathématiques au lycée Condorcet qui connut l'incarcération dans différents oflags (cités en fin de préface) et débuta sa traduction dans ces conditions. Bellivier souligne dans son préambule la vertu de consolation, de fortification et de « talisman » des *Sonnets à Orphée* :

Le soir du Solstice, au pied de la colline de Sion, il me restait un Pascal, la frêle plaquette de l'Insel-Verlag, un coquillage ramassé par mon fils devant le 'Cimetière Marin'. Mêlé au troupeau des captifs, je serrais ces talismans comme les fleurs d'une saison immobile : quand on est mort-vivant, le chagrin ne sourd plus que de soi et, dans l'ordre de l'amour, les plans s'ordonnent ; on peut presque vivre avec ses Dieux. J'avais acquis les *Sonnets à Orphée* depuis la découverte que je fis de la Petite Stèle élevée par M. Maurice Betz à la mémoire de Rainer Maria Rilke. Souvent je relisais certains sonnets, n'en respirant que le parfum au gré de moi-même et de ma nostalgie. Le loisir douloureux du captif m'a conduit, de proche en proche, jusqu'à la dure réalité et le passionnant désespoir de tenter la traduction d'un texte dense et sublime. Il n'est d'abord que d'aimer. Durant des jours – les uns passés non loin de Prague –, j'ai vécu à l'ombre de cette Ombre qui m'a fortifié, consolé et, sans doute, pardonné. Cet essai n'aurait pas été conduit à l'état où il se trouve sans les précieuses remarques qu'a bien voulu me prodiguer M. Georges Zink au cours de conversations pleines d'oubli de nos épreuves. Je l'en remercie en lui dédiant naturellement le travail.

Nüremberg, 1940 – Edelbach, 1941 – Issy-les-Moulineaux, 1942⁴⁵

Au-delà des analogies avec le mythe d'Orphée (la captivité, l'épreuve du royaume des ombres), la mention de la « colline de Sion » célébrée par Maurice Barrès dans *La Colline inspirée* (1913) pouvait être décryptée, au-delà de l'ordinaire ancrage géographique, comme l'emblème d'une Lorraine française regagnée sur le Reich annexionniste et partant comme un appel à la revanche. En 1989, plus de quarante ans après Bellivier, Charles Dobzynski livra à son tour sa lecture historique des *Sonnets à Orphée* à la lumière de l'Occupation⁴⁶.

DES TRADUCTIONS COMPROMISES ?

Quelques traductions soulèvent la question de la compromission avec le régime et de l'instrumentalisation : la traduction du *Cornette* par Maurice Betz (Emile-Paul frères, 1940, retraitage en 1942) ainsi que celle des *Élégies de Duino* et des *Sonnets à Orphée* (Aubier-Montaigne, 1943).

Achévé d'imprimer début janvier 1940 (le « jour des Rois » 1940, mentionne le graveur Daragnès dans le justificatif de tirage), le *Chant de l'amour et de la mort du cornette Christoph Rilke* sortit en avril-mai 1940. Le retard ne fut pas dû à la situation politique, mais à des négociations juridiques avec les éditions du Sagittaire, détenteurs des droits

⁴⁵ Rainer Maria Rilke, *Sonnets à Orphée*, traduction d'André Bellivier, Yggdrasil, 1943, s.p.

⁴⁶ Voir l'intervention de Charles Dobzynski dans *Huitièmes Assises de la traduction littéraire « Autour de Rilke »*. *Traduire la poésie*, Atlas, Actes Sud, 1991, p. 40-41. Voir également Rainer Maria Rilke, *Sonnets à Orphée*, préface et traduction de Charles Dobzynski, Paris, Orizons, 2011, p. 16-20.

d'édition du titre en français⁴⁷. Cette retraduction du *Cornette* ne fut en rien une commande de l'occupant : une lettre inédite de Maurice Betz à Robert Emile-Paul mentionne clairement que l'initiative vint directement de l'éditeur, influencé par l'entrée en guerre fin août 1939⁴⁸. Maurice Betz, alors dans l'artillerie sur le front de la Sarre, effectua le travail de traduction en peu de temps et rédigea une préface de circonstance dans laquelle il évoque les thèmes qui lui sont chers (son journal intime en porte témoignage) et qu'il retrouve dans le *Cornette* : la vie dans la cagna, le compagnonnage viril, l'attente fiévreuse des combats, le dangereux voisinage avec la mort et la guerre perçue comme potentielle régénération. La publication ne comporterait jusque-là rien de compromettant si l'on n'avait en tête l'usage de propagande idéologique que les nationalistes allemands avaient fait du *Cornette* depuis la Première Guerre mondiale : le *Cornette* avait été un des fleurons de la *Tornisterliteratur* et côtoyé le *Faust* de Goethe et le *Zarathoustra* de Nietzsche dans le havresac des soldats. Épopée culte propulsée par des tirages élevés, ce « road-movie de guerre »⁴⁹, premier volume de l'*Insel-Bücherei*, avait fasciné, édifié les jeunes hommes, attisé leur engagement et leur esprit de sacrifice en devenant l'emblème de la mort jeune et héroïque au combat. « Der Cornet im Tornister » circulait parmi les anciens soldats allemands de 14-18, mot d'ordre et signe de reconnaissance vecteur d'une foule de souvenirs du front : Walter Simon cite l'exemple du soldat Max Schönauer qui, après avoir eu le *Cornette* dans sa musette en 1914, croisa de nouveau pendant la Seconde Guerre mondiale le chemin de l'épopée rilkeenne, sous la forme non de la *Feldpostausgabe* éditée par l'*Insel-Verlag* en 1943, mais de la version française de Maurice Betz⁵⁰. Sachant le passé du *Cornette*, cette nouvelle version française trouva nécessairement grâce aux yeux de l'occupant et la préface du traducteur y contribua, au corps défendant de Betz, trop imprudemment fasciné par la guerre et la vitalité effrénée de la vie militaire⁵¹. Car sa préface, non contente de rappeler à l'occupant

⁴⁷ Maurice Betz, lettre aux armées à Robert Emile-Paul, 4 avril 1940, Archives privées : « Cher ami, à quand la sortie du *Cornette* ? J'espère que l'affaire est enfin réglée et que vous avez pu vous mettre d'accord avec le Sagittaire... »

⁴⁸ Maurice Betz, lettre aux armées à Robert Emile-Paul, 7 septembre 1939, Archives privées : « Le *Cornette* ? Volontiers. J'ai assez de loisirs pour vous en donner une traduction en quelques jours, mais il faudrait le texte allemand. Je le demande à ma femme par le même courrier, mais pour plus de sûreté peut-être pourriez-vous faire acheter la plaquette chez Lesardier au Gibert et me l'envoyer d'urgence. L'un ou l'autre envoi m'atteindra, j'espère. »

⁴⁹ Stefan Lüddemann, « Millionenseller für die Weltkriegstornister: Roadmovie einer Generation, Rilkes Cornet », *Neue Osnabrücker Zeitung*, 5.07.2014, En ligne <http://www.noz.de/deutschland-welt/kultur/artikel/487264/millionenseller-fur-die-weltkriegs-tornister>, consulté le 29.01.2016.

⁵⁰ Rainer Maria Rilke, *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke: Textfassungen und Dokumente*, édité par Walter Simon, Francfort sur le Main, Suhrkamp, 1974, p. 303 : « Tonnerre ! Mais c'était elle... ! Mon cœur se mit à battre la chamade sous le coup d'une joie violente, comme si je venais soudain de retrouver à l'improvvisu un être aimé, que dis-je, une amante perdue de longue date. Oui, c'était elle, la *Mélodie de l'amour et de la mort du cornette Christoph Rilke*. [...] Le *Cornette* en français. Il ne cessait d'entrer dans ma vie, de la traverser, de la [Première] Guerre mondiale jusqu'à cette guerre, en passant par l'après-guerre. » (Notre traduction)

⁵¹ Voir Maurice Betz, *Journal intime*, 5 janvier 1944, Bibliothèque des Dominicains, Colmar : « En me souvenant de nos semaines d'Oermingen, je cherchais à m'expliquer mon étrange goût de la guerre. *Scaferlati pour troupes*, qui est tout jeunesse et inconscience, ne traduit qu'imparfaitement le fond de mes sentiments. Je hais, j'abomine la guerre, c'est certain, car je hais la douleur, la cruauté, la violence, la contrainte, la chair blessée. Mais ce qui m'exalta dans l'état de combattant, lorsque j'avais dû l'accepter, c'était la conscience d'être au-delà des conventions, des mesquineries, des soucis, des calculs de la vie.

l'état d'esprit de toute une génération, tendait également à viriliser une épopée que Betz tenait lui-même pour sentimentale⁵² – plus proche du *Jugendstil* donc que du réalisme et du nationalisme belliqueux de la propagande nazie. La mention du front de la Sarre en octobre 1939, sur laquelle Betz clôturait sa préface, rappelait enfin au lecteur français la défaite de 1940, de façon extrêmement opportune pour l'occupant qui s'entendait à remuer le couteau dans la plaie en diffusant nombre de livres de guerre⁵³.

Le volume des *Élégies de Duino* et des *Sonnets à Orphée*⁵⁴ paru aux éditions Montaigne de Fernand Aubier possédait pour sa part une visibilité éditoriale indéniable : Rilke, disparu en 1926, était un des très rares auteurs contemporains à faire son entrée dans la collection des bilingues étrangers réservée d'ordinaire aux classiques des siècles passés, et voisina, au sein de cette collection et, pire encore, dans ces années noires, avec deux figures accaparées par le national-socialisme : Stefan George et Friedrich Hölderlin⁵⁵. La triade Hölderlin/George/Rilke, inscrite dans un faisceau de facteurs éditoriaux (la spécialisation d'Aubier dans la littérature germanique, l'accès privilégié de l'éditeur aux contingents de papier, la présence de Maurice Boucher⁵⁶ à la direction de la collection germanique), pouvait susciter la suspicion et faire pressentir quelque obscure orchestration du *Propaganda-Staffel*. Dans le memento qu'il rédigea pour sa défense devant la Commission d'épuration⁵⁷, Maurice Boucher coupa court à cette hypothèse en mentionnant que la parution de sa traduction d'un choix de poèmes de Stefan George avait été prévue par contrat avant l'Occupation, la publication n'avait donc fait que suivre son cours. L'argument fut probablement vrai, y compris pour les traductions de Joseph-François Angelloz et de Geneviève Bianquis : comment sinon comprendre que deux germanistes au-dessus de tout soupçon⁵⁸ et méfiants vis-à-vis du pouvoir falsificateur de

C'était l'orgueil d'une pureté vraie. C'était le sacrifice de tout, imposé d'abord sans doute par les événements, puis consenti, et qui ne laissait place que pour une frénésie de vivre, pour cet enivrement un peu fou auquel nous nous abandonnions sur les routes et dans les vergers de la Sarre. »

⁵² Nous renvoyons à la préface de Rainer Maria Rilke, *Chant de l'amour et de la mort du cornette Christoph Rilke*, Paris, Emile-Paul frères, 1940, s.p.

⁵³ *Dialogues des prisonniers*, un ouvrage que Maurice Betz rédigea sous l'influence immédiate de la défaite et de son internement au camp de Mailly, fut ainsi inscrit sur la liste des ouvrages à promouvoir établie par l'Occupant. D'autres livres écrits ou traduits par Betz furent en revanche retirés de la vente (son *Portrait de l'Allemagne*, sa traduction de *La Montagne magique*, les romans de Vicki Baum, etc.).

⁵⁴ Rainer Maria Rilke, *Les Élégies de Duino* et *Les Sonnets à Orphée*, traduction de Joseph-François Angelloz, Paris, Éditions Montaigne, 1943.

⁵⁵ Stefan George, *Choix de poèmes*, traduction de Maurice Boucher, Paris, Éditions Montaigne, 1941-1943 ; Friedrich Hölderlin, *Poèmes*, traduction de Geneviève Bianquis, Paris, Éditions Montaigne, 1943.

⁵⁶ Sur la question de l'implication de Maurice Boucher dans la Collaboration, voir en particulier Georges Mathieu, *La Sorbonne en guerre (1940-1944)*, suivi de *Journal de la libération de Versailles*, Paris, L'Harmattan, 2011.

⁵⁷ F/17/16752, Archives Nationales.

⁵⁸ Geneviève Bianquis fut proche des idées de la SFIO, au sein de laquelle elle milita, fit partie du Comité de Vigilance des Intellectuels Antifascistes et adhéra au parti communiste en 1936 (<http://maitron-en-ligne.univ-paris1.fr/spip.php?article100007>, version mise en ligne le 3 novembre 2010). En novembre 1940, elle fut (ad)mise d'office à la retraite en vertu de la loi du 14 octobre 1940 (prévoyant la retraite d'office de toute femme fonctionnaire de plus de cinquante ans) et en vérité destituée par l'éminence grise de l'Office universitaire, Karl Epting, de sa chaire à la faculté de lettres de Dijon « en raison de certaines manifestations politiques auxquelles elle s'[était] associée et de ses relations notoires avec certaines personnalités étrangères compromises dans leur pays » (Archives Nationales, F/17/26837) : Geneviève Bianquis, qui, avant l'Occupation, avait court-circuité l'Office des Universités afin de recruter elle-même des lecteurs

l'occupant aient accepté de voir leur traduction publiée en pareil contexte et leur nom associé à des auteurs certes canoniques mais compromis ? Il entrait aussi en ligne de compte une certaine naïveté imprudente, un certain aveuglement visibles dans les justifications mêmes de Geneviève Bianquis au moment de demander sa réintégration à la Libération :

Je ne suis nullement l'ennemie de l'Allemagne et du génie allemand, et je pense l'avoir prouvé. Mais à aucune époque, je n'ai fait la moindre concession à la doctrine ni à la pratique hitlériennes, dans lesquelles je voyais le suprême danger pour l'Europe et pour les idées de liberté et de dignité humaine dont la France est par excellence la championne. [...] Si j'ai, depuis, employé mes loisirs forcés à la publication de travaux sur la littérature allemande, c'est que c'est mon métier, et qu'en publiant des traductions préfacées et commentées de Goethe, de Hölderlin ou de Novalis, j'étais sûre de ne servir en rien l'influence ni le prestige de l'Allemagne que nous combattons. Une petite *Histoire de la littérature allemande* publiée chez A. Colin en 1936 et qui a eu un certain succès se trouvait épuisée en 1941. Malgré les instances de l'éditeur, j'ai refusé de la laisser rééditer, les corrections exigées par la censure allemande aboutissant à dénaturer et les faits et ma pensée. J'ai ainsi préféré, selon une règle immuable, le dommage matériel au dommage spirituel.⁵⁹

Dans la conviction qu'ils s'en tenaient, en continuant de traduire, simplement à leur métier, et que ces publications, divergeant par leur pureté et leur vérité philologique des discours pervertis de la propagande, n'apportaient en rien de l'eau au moulin de l'occupant, ces germanistes traducteurs allaient au fond dans le sens de la tâche qu'Epting souhaitait assigner aux universitaires les moins accommodants : « rendre plus de services au rapprochement franco-allemand en consacrant toute [leur] activité à des traductions [...] ». ⁶⁰

LA TRADUCTION COMME RIPOSTE À L'OCCUPANT

En l'absence d'une préface engagée dans laquelle le préfacier (le traducteur) aurait pris position contre l'idéologie dominante, le choix d'une traduction philologique comme moyen de riposter au dévoiement intellectuel demeurerait néanmoins peu lisible au-delà du cercle confidentiel de certains germanistes et amateurs de poésie eux aussi hostiles au régime. Une seule et unique traduction fut publiée, dont la préface autant que le contenu visait à corriger l'image de Rilke propagée par les nazis. En 1944, Maurice Betz traduisit

d'Universités germaniques hostiles au national-socialisme, avait recruté en qualité de lectrice pour l'année 1939-40 la femme du philosophe juif, émigré, socialiste et pacifiste, Siegfried Marck, puis renoncé de son propre chef à tout lectorat à l'Occupation (Rapport de Georges Chabot, Archives Nationales, F/17/26837). Quant à Joseph-François Angelloz, en poste à l'université de Caen sous l'Occupation, il avait refusé les modifications de sa thèse exigées par Schünemann ; plusieurs de ses travaux avaient été retirés de la vente : ses traductions pour l'éditeur Corrêa et surtout son *Que sais-je ?* sur la littérature allemande, dont la première mouture comportait des noms d'écrivains juifs non signalés comme « corps étrangers dans la littérature allemande », à rebours des consignes du groupe *Schrifttum*.

⁵⁹ Geneviève Bianquis, lettre au ministre de l'Éducation nationale, 16 septembre 1944, Archives Nationales, F/17/26837.

⁶⁰ Rapport de Georges Chabot, Archives Nationales, F/17/26837.

des extraits de lettres pacifistes que Rilke avait rédigées au cours et au lendemain de la Première Guerre mondiale. Ces lettres parurent dans une plaquette tirée par Daragnès en janvier 1944, à 85 exemplaires, pour « quelques amis français de Rilke », comme l'indique la préface. Outre le contenu, la maquette extérieure, la dédicace et l'avant-propos du volume avaient été également pensés comme un défi à l'occupant : la couverture arborait en frontispice, sous le titre, un cœur surmonté d'une croix de Lorraine⁶¹ et, en quatrième de couverture, une gravure de Daragnès représentant l'emblème rilkeén, une rose rouge, parcouru par la chenille noire du national-socialisme ; la publication était dédiée à Daniel Decourdemanche (alias Jacques Decour), jeune agrégé d'allemand et traducteur qui avait été fusillé en mai 1942 pour faits de résistance et incarnait, parmi les jeunes germanistes trentenaires élèves de Maurice Boucher, l'exact inverse du maurassien Pierre Velut ou du tout aussi pro-allemand André Meyer. L'avant-propos, l'œuvre de Maurice Betz à n'en pas douter, dénonçait la propagande faite sur le dos de Rilke, soulignait le rejet de la guerre par le poète et répondait aux tentatives récurrentes de le rattacher à la pure germanité, au détriment de la composante tchèque :

Destinés à montrer l'abus fait par la propagande allemande en France du nom de Rainer Maria Rilke, ces extraits de lettres rétablissent dans sa pureté et dans sa vérité la figure du grand poète pragois qui, après avoir souffert plus qu'aucun autre de la guerre de 1914 à 1918, avait, dès 1920, par son volontaire exil, et par un hommage formel au président Masaryk, protesté contre la vague montante du nationalisme allemand et contre les premières manifestations du national-socialisme menaçant.

L'alarmisme de l'avertissement était en vérité exagéré : le seul écrit de propagande en français sur Rilke avait été la superficielle conférence de Kaspar Pinette, bien peu apte à démontrer la germanité du poète face à la foule d'articles dépeignant dans l'entre-deux-guerres un Rilke européen et cosmopolite ; le poète n'avait jamais été non plus l'incarnation du bellicisme ou du nationalisme aux yeux du public français, qui n'avait pas eu connaissance de facettes moins consensuelles du poète⁶² ; quant aux protestations de Rilke contre « les premières manifestations du national-socialisme menaçant », la formule grandiloquente enjolivait une fois encore la réalité biographique en prêtant au poète un engagement qui lui était autant étranger qu'anachronique. Betz grossissait en somme le trait afin de laver la réputation de son poète de toute souillure et de lancer un signe clair en direction d'un lectorat français dérouté : la réimpression de la plaquette et de l'avertissement de Betz à quelque 1500 exemplaires fut d'autant plus bienvenue aux premiers jours de 1945 que s'enclenchait alors le processus d'épuration et que semblait s'installer pour un certain temps la méfiance générale à l'endroit des auteurs de langue allemande.

⁶¹ Ce frontispice placé sous le signe de la résistance et de la France libre céda la place, dans la nouvelle édition de 1945, à un ornement moins politique : un livre portant les inscriptions « Rainer Maria Rilke » et « EP » (Emile-Paul) et contenant une gerbe de fleurs. Une des (rares) plaquettes originales de 1944 se trouve dans les fonds précieux de la Bibliothèque nationale de France (RES-P-R-594).

⁶² Il n'existait pas de version française des *Cinq chants*, cette « poésie néomithologique sur la guerre » (Gerald Stieg, *op. cit.*, p. 139) influencée par les derniers hymnes de Hölderlin, dans lesquels Rilke, en 1914, sous le coup de l'*August-Erlebnis*, « succomb[a] aux sirènes du communautarisme national » (Rainer Maria Rilke, *Œuvres poétiques et théâtrales*, sous la direction de Gerald Stieg, Paris, Gallimard, 1997, p. 1550-1558) et célébra le héros, le drapeau, la patrie. Les « lettres milanaïses » de Rilke n'étaient pas encore connues.

De l'analyse du « cas » Rilke sous l'Occupation se dégagent plusieurs conclusions. La première est qu'il convient, si l'on souhaite évaluer objectivement le degré de compromission ou d'engagement d'une traduction, de son traducteur ou de son éditeur, de ne pas céder à l'appât des fausses évidences ou de la surinterprétation : données bibliométriques et recensements quantitatifs doivent se doubler d'une méthode qui, à la façon de celle d'Antoine Berman pour l'analyse des traductions⁶³ ou de la perspective microstorale des sociologues de la traduction (Gisèle Sapiro, Blaise Wilfert, Isabelle Kalinowski), intègre un certain nombre de facteurs (re-)contextualisants et permette d'élaborer un horizon aussi objectif et exhaustif que faire se peut : établir la biographie du traducteur, analyser sa parole, examiner les organes de publication, la nature des éventuelles préfaces et interpréter leur positionnement idéologique, exploiter enfin les témoignages, si rares et lacunaires soient-ils, sur la genèse des traductions sont autant d'étapes qui permettent d'évaluer un degré d'engagement ou de discrédit. Le « cas » Rilke nous permet en outre de comprendre que la récupération, l'instrumentalisation de Rilke dans la France occupée ne furent pas les mêmes que pour Hölderlin, Goethe, Schiller ou Nietzsche. Rilke ne suscitait pas de consensus monolithique chez l'occupant, et son œuvre demeurerait à la fois difficilement conciliable avec les idéaux nazis et difficilement manipulable auprès d'un public français déjà instruit du poète. Or ce dernier ne fut pas évincé des étals, bien au contraire, preuve qu'il offrait des commodités non négligeables : son renom, sa réputation auprès des Français, son implantation dans le terreau français⁶⁴, son prénom parfois orthographié à la française et jusqu'à son rapport à Rodin, l'un des inspireurs de Breker, étaient autant d'atouts propres à favoriser ce « climat qui permette un échange loyal et sincère entre la pensée française et la pensée allemande » et « une connaissance approfondie de l'Allemagne », pour reprendre l'antienne de Karl Epting⁶⁵. L'occupant fit donc le pari de prendre pour *cheval de Troie* un poète à la germanité douteuse, mais disposant d'un solide rayonnement humaniste et cosmopolite à l'étranger, afin d'accomplir une « prise de contrôle » en douceur, « sans pression directe »⁶⁶ et de favoriser, si ce n'est un mouvement d'enthousiasme germanophile voire d'acculturation dans la population française, du moins un « accommodement »⁶⁷. Rilke servait de séduisant paravent destiné à maintenir l'illusion d'un continuum civilisationnel et d'une inoffensivité du national-socialisme. Récupérer Rilke, cela ne ressemblait-il pas à récupérer la rhétorique éclairée de la Société des Nations⁶⁸, ses notions de « pont » entre

⁶³ Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.

⁶⁴ Voir Alexis Tautou, *op. cit.*, p. 116-124.

⁶⁵ Karl Epting développe ce leitmotiv dans le préambule de *Poètes et penseurs*, mais également dans la préface à l'*Anthologie bilingue de la poésie allemande* (Stock, 1943).

⁶⁶ Albrecht Betz, *Exil et engagement. Les intellectuels allemands et la France : 1930-1940*, traduction de de Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 1991, p. 211.

⁶⁷ Voir Philippe Burrin, *La France à l'heure allemande : 1940-1944*, Paris, Éditions du Seuil, 1995, p. 296-310.

⁶⁸ L'examen des discours de Karl Epting montrerait que ce dernier reprend la rhétorique européeniste et internationaliste développée dans l'entre-deux-guerres par la Société des Nations et notamment par l'Institut International de la Coopération Intellectuelle. La notion de « bourse des valeurs intellectuelles » (formulée par Paul Valéry dans le cadre de l'IICI) est récupérée par Epting dans le préambule à *Poètes et penseurs*, celle de bourse des traductions-traducteurs l'est par André Coeuroy, dans *Comoedia* (« Il faut créer un ordre des traducteurs », *Comoedia*, 20 septembre et 4 octobre 1941). Cette stratégie de (fausse) continuité masquait une pénétration plus directe dans le domaine économique et technique, subterfuge observable à

les peuples, de « bourse des valeurs intellectuelles », pour mieux les noyauter *in fine* ? A partir de ce micro-exemple, on saisit tout l'opportunisme et la stratégie de captation insidieuse de l'occupant.

Annexes

N°1 - « Rilke, wie er wirklich war », *Der SA-Mann*, édition Palatinat du Rhin, 13 janvier 1939 (Engel, Manfred/Fülleborn, Ulrich, *Rilkes Duineser Elegien*, Volume 3, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1982, p.110-111 ; nous traduisons).

« Aux efforts accomplis par certains cercles littéraires pour faire du poète René (Rainer) Maria Rilke un représentant positif de la nouvelle poésie allemande, il faut opposer avec force fermeté que Rilke doit être tenu pour le type même de la décadence libérale, raciale et artistique. Ceci découle de sa vie, de son œuvre et de son rapport au judaïsme. [...] Alors que Rilke avait séjourné dans le sud de l'Allemagne durant la guerre, il se sentit tenu, après l'écrasement du gouvernement des conseils à Munich en mai 1919, de rejoindre la Suisse en qualité d'émigré. [...] Rilke passa le reste de son existence au château de Muzot (Suisse française). "Dans la clôture de son ermitage, à l'intérieur de laquelle, au terme de longues pérégrinations, il s'était enfermé pour des raisons de santé et par amour de la méditation ("Il vouait, nous en avons la preuve, un culte à la vierge Marie qui rappelle la dévotion absolue des moines du Moyen-âge", Paul Zech, *Rainer Maria Rilke*, Dresden, 1930, p. 29), Rilke était devenu citoyen de l'Europe intellectuelle" (Paul Valéry, *Stimmen der Freunde* p. 175) [...] Or la jeunesse national-socialiste et, avec elle, la nouvelle Allemagne rejettent la peur de la civilisation, le renoncement moyenâgeux au monde, le pacifisme international et partant les natures d'esthètes veules et infécondes, les versificateurs décadents, les faiseurs d'atmosphère étrangers au monde, les individus racialement inférieurs et les pacifistes germanophobes et judéophiles tels que Rainer Maria Rilke. »

N°2 - Kaspar PINETTE-DECKER (1913-1997) signa une nouvelle (*Ritt in Kurland*) ainsi qu'une épopée *Blut und Boden* sur le *Reichsarbeitsdienst* (*Männer, Land und Spaten : Werden und Wesen des deutschen Arbeitsdienstes*), qui marque son allégeance aux idées national-socialistes dès 1935. En 1936, il soutint à Göttingen une thèse aux accents antisémites sur « Albert Ballin et la politique allemande » dans laquelle il compare l'homme d'affaires allemand au Juif Süß. En 1937, il édita un recueil de nouvelles de Conrad Ferdinand Meyer. Choisi par Maurice Boucher comme lecteur d'allemand à l'Institut d'études germaniques de la Sorbonne à partir de l'automne 1940 et à l'École Normale Supérieure jusqu'en janvier 1942. Dans son plaidoyer de défense face à la Commission d'épuration, Maurice Boucher affirme que Kaspar Pinette « n'était pas spécialement nazi »⁶⁹, à rebours

partir des sommaires des *Cahiers de l'Institut allemand* : le premier numéro, *Poètes et penseurs*, ne fut suivi que par des numéros consacrés au modèle économique, entrepreneurial et technique allemand.

⁶⁹ « Mémento pour la défense de Maurice Boucher », F/17/16752, Archives Nationales : « Parmi nos lecteurs, le premier, que j'avais encore pu choisir, Pinette, n'était pas spécialement nazi. Il était fiancé à une Française, ne faisait que de la littérature, un peu aussi pour son propre compte et s'entendait bien avec les étudiants. Le second, Reinecke, était déjà moins neutre, mais avait de la prudence et de la bonne volonté.

de Johannes Hoffmeister, lecteur à partir de l'automne 1942, acquis au nazisme et qualifié par Boucher de « Nazi-Standarte ». Pinette fut également employé à l'Institut allemand de Paris dans les premières années de son fonctionnement et se chargea de la rubrique théâtrale (« Pariser Schauspielkalender ») des *Cahiers franco-allemands*. Kaspar Pinette émigra (sous l'Occupation ou à la Libération ?) à New York (Staten Island) où il exerça comme professeur de langues sous une identité américanisée (Gaspard L. Pinette)⁷⁰, à la Walden School et au Wagner College. En 1962, Pinette fonda le Wagner College Institute à Bregenz en Autriche dont il demeura le directeur historique (une bourse porte toujours son nom). En 1990 parut son dernier ouvrage, *Ami ou ennemi ? Les Allemands en France (1940-1944)* : il y développe des thèses partiales revalorisant l'action de l'occupant allemand⁷¹.

Bibliographie

- ADAMOV Arthur, *L'Homme et l'Enfant*, Paris, Gallimard, 1968.
- ANGELLOZ Joseph-François, *Rainer Maria Rilke. L'évolution spirituelle du poète*, Paris, Paul Hartmann, 1936.
- BERMAN Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.
- BERVAL Thomas, « Les revues », dans *Pyrénées, Cahiers des lettres et des arts*, n°2, Toulouse, Privat-Didier, 1941.
- BETZ Maurice, *Journal intime : 1943-1946*, Archives M. Betz, Bibliothèque des Dominicains, Colmar.
- BETZ Albrecht, *Exil et engagement. Les intellectuels allemands et la France : 1930-1940*, traduit de l'allemand par Pierre Rusch, Paris, Gallimard, 1991.
- BETZ Albrecht, « Der Bruch von 1940: Übersetzungen aus dem Deutschen zwischen 1933 und 1944 », dans Bernard Banoun, Michaela Enderle-Ristori, Sylvie Le Moël (éds.), *Migration, exil et traduction. Espaces francophone et germanophone*, Tours, Presses Universitaires François Rabelais, 2011, p. 185-195.
- BURRIN Philippe, *La France à l'heure allemande : 1940-1944*, Paris, éditions du Seuil, 1995.
- ENGEL Manfred et FÜLLEBORN Ulrich (éds.), *Rilkes Duineser Elegien*, volume 3, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1982.
- FOUCHE Pascal, *L'Édition française sous l'Occupation (1940-1944)*, 2 volumes, Paris, Bibliothèque de littérature française contemporaine de l'université Paris 7, 1987.
- KALINOWSKI Isabelle, *Une histoire de la réception de Hölderlin en France (1925-1967)*, thèse de doctorat, sous la direction de Gérard Raulet, Université de Paris 12, 1999.

Le troisième seul, Hoffmeister, qui, faute de choix, nous fut imposé, a tenté de faire son office de nazi-standart [sic]. Je l'ai remis à sa place, correctement mais fermement : il avait donné à traduire un texte de Nietzsche contre l'Angleterre. Je lui ai dit que ce genre d'exercices était choquant et vain. Quand vous serez parti, ajoutai-je, on donnera du même Nietzsche un texte où il est dit que le salut de l'Allemagne viendra de l'union des officiers prussiens et des belles juives... Il n'a pas récidivé. D'ailleurs, il n'avait pas su intéresser les étudiants et n'avait que peu d'auditeurs. »

⁷⁰ Voir M. Zimmermann, recension de « Gaspard L. Pinette, *Freund oder Feind? Die Deutschen in Frankreich (1940-1944)* », dans *Francia: Forschungen zur westeuropäischen Geschichte*, n°21/3, Munich, Artemis-Verlag, 1994, p. 310.

⁷¹ Voir la recension de M. Zimmermann, *op.cit.*

- KLEMPERER Victor, *LTI, la langue du IIIe Reich. Carnets d'un philologue*, traduit de l'allemand et annoté par Elisabeth Guillot, Paris, Éditions Pocket, 1998.
- KREBS Roland, « Le programme de traductions de l'Institut allemand de Paris (1940-1944), un aspect peu connu de la politique culturelle national-socialiste en France », dans *Études germaniques*, n°69, Paris, Klincksieck, 2014, p. 441-461.
- LÜDDEMANN Stefan, « Millionenseller für die Weltkriegstornister: Roadmovie einer Generation, Rilkes Cornet », dans *Neue Osnabrücker Zeitung*, 5.07.2014, En ligne <http://www.noz.de/deutschland-welt/kultur/artikel/487264/millionenseller-fur-die-weltkriegs-tornister>
- MATHIEU Georges, *La Sorbonne en guerre (1940-1944)*, suivi de *Journal de la libération de Versailles*, Paris, L'Harmattan, 2011.
- MEYER André, « Pour y voir clair dans la littérature allemande. Les histoires de la littérature », dans *Cahiers franco-allemands*, n°10-12, Karlsruhe, G. Braun, 1942.
- MOUCHARD Claude, *Qui si je criais... ? Œuvres-témoignages dans les tourmentes du XX^e siècle*, Paris, Laurence Teper, 2007.
- PINETTE Kaspar, « Rainer Maria Rilke », dans *Poètes et penseurs, Cahiers de l'Institut allemand*, n°1, sous la direction de Karl Epting, Paris, Sorlot, 1941.
- RILKE Rainer Maria, « Nuit sur la grandeur », dans *Nouvelle Revue Française*, n°312, Paris, Gallimard, 1939.
- *Le Livre de la pauvreté et de la mort*, traduction et avertissement d'Arthur Adamov, Alger, Edmond Charlot, 1941 (réimpression : Le Paradou, Actes Sud, 1982).
 - *Chant de l'amour et de la mort du cornette Christoph Rilke*, traduit de l'allemand par Maurice Betz, Paris, Emile-Paul frères, 1940 (réimpression en 1942).
 - *Les Élégies de Duino et Les Sonnets à Orphée*, traduit de l'allemand par Joseph-François Angelloz, Paris, Éditions Montaigne, 1943.
 - *Sonnets à Orphée*, traduit de l'allemand par André Bellivier, Yggdrasill, 1943.
 - *Fragments sur la guerre*, traduit de l'allemand par Maurice Betz, Paris, Emile-Paul frères, 1944 (réimpression en 1945).
 - *Lettres milanaises : 1921-1926*, édité par R. Lang, Paris, Plon, 1956.
 - *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke: Textfassungen und Dokumente*, édité par Walter Simon, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1974.
 - *Briefe zur Politik*, édité par Joachim W. Storck, Francfort-sur-le-Main/ Leipzig, Insel Verlag, 1992.
 - *Œuvres poétiques et théâtrales*, sous la direction de Gerald Stieg, Paris, Gallimard, 1997.
 - *Sonnets à Orphée*, préface et traduction de Charles Dobzynski, Paris, Orizons, 2011.
 - *Rilke et la France*, sous la direction de Daniel-Rops et Maurice Betz, Paris, Plon, 1942.
- SCHWARZ Egon, « Rainer Maria Rilke unter dem Nationalsozialismus », dans Ingeborg H. Solbrig et Joachim W. Storck, (éds.), *Rilke heute: Beziehungen und Wirkungen*, 2 volumes, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1975-6.
- SIGODA Pascal, *René Daumal*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1993.
- STERNHEIM Thea, *Tagebücher (1903-1971)*, 3 volumes, choix et édition de T. Ehram et R. Wyss, Göttingen, Wallstein Verlag, 2002.
- STIEG Gerald, « Rilke l'Européen », dans Michel Reffet (éd.), *L'Autriche et l'idée d'Europe*, actes du congrès de l'AGES, Paris, Association des Germanistes de l'Enseignement Supérieur (AGES), 1997.
- TAUTOU Alexis, *Histoire des (re-)traductions et (re-)traducteurs de la poésie de Rainer Maria Rilke dans l'espace francophone*, thèse de doctorat sous la direction de Bernard Banoun et Irène Weber Henking, Université François-Rabelais (Tours)/Université de Lausanne, 2012.

WILFERT Blaise, *Paris, la France et le reste... : importations littéraires et nationalisme culturel en France (1885-1930)*, thèse de doctorat sous la direction de Christophe Charle, Paris, Université Panthéon-Sorbonne, 2003.

Huitièmes Assises de la traduction littéraire. Traduire la poésie, Paris/Arles, Atlas/Actes Sud, 1991.

MICHELLE LOI, UNE COMBATTANTE COMME ÇA.
PORTRAIT D'UNE TRADUCTRICE ENGAGÉE
DE LU XUN EN FRANCE

Yanna Guo

Université de Nantes



Résumé : Spécialisée en poésie chinoise moderne, Michelle Loi (1926-2002) est notamment reconnue pour son engagement actif à l'égard de la traduction des œuvres de Lu Xun (1881-1936), écrivain-phare de la littérature chinoise moderne « sacralisé » à titre posthume au cours de l'ère maoïste en Chine. Les traductions de Michelle Loi, touchant à tous les genres littéraires de l'auteur (poèmes, poèmes en prose, nouvelles, essais), sont marquées d'une empreinte idéologique. Cet article propose de dessiner le portrait de la traductrice dans un contexte historique donné, afin de mettre en évidence sa visée traductive. L'influence de la visée traductive sera également révélée à travers l'étude de traduction comparée du poème en prose *Un combattant comme ça*.

Mots-clés : Michelle Loi, Lu Xun, traduction, idéologie, *Un combattant comme ça*.

Abstract: Specialized in modern Chinese poetry, Michelle Loi is famous for her personal commitment to translating the works of Lu Xun, an iconic writer in modern Chinese literature posthumously sanctified during the Maoist era. Michelle Loi's translations, regarding different literary genres including poetry, prose poetry, short novels and essays, are imbued with ideological imprints. This article probes into the translator's personal career in a special historical context in order to highlight the purposes of her translation, to be revealed through a comparative study of several translations of the prose poem *Such A Fighter*.

Keywords: Michelle Loi, Lu Xun, translation, ideology, *Such A Fighter*.

La figure de Michelle Loi n'est pas inconnue des chercheurs en littérature chinoise moderne : son *Roseaux sur le mur. Les poètes occidentalistes chinois, 1919-1949*¹, paru chez Gallimard en 1971, demeure l'un des travaux de référence sur la poésie chinoise moderne. Dans cet ouvrage, un chapitre entier est consacré aux *Herbes sauvages* (Yecao 野草), recueil de poèmes en prose de l'écrivain Lu Xun. En effet, à partir des années 1970, Michelle Loi se voue principalement à l'introduction et à la traduction des œuvres de Lu Xun en France. Si elle voit en l'écrivain un combattant « fai[sant] de la littérature une arme »², nous reconnaissons en la traductrice elle-même « une combattante comme ça », car comme elle le confie plus tard en 1996 : « Nous étions en 1971 et, selon l'expression que beaucoup de ses amis plus jeunes employèrent après la mort de Lu Xun, “mon cœur battit à l'unisson du sien” »³.

LA TRADUCTRICE ENGAGÉE, ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

Née à Wassy en 1926, Michelle Loi consacre les dernières années de sa vie à des travaux généalogiques sur sa ville natale⁴ ; mais elle s'attache, tout au long de son existence, à son pays d'adoption – la Chine, et plus particulièrement la Chine maoïste. Sinologue et spécialisée en littérature chinoise moderne, Michelle Loi est considérée comme une figure de tout premier plan dans le domaine des études et de la traduction des œuvres de Lu Xun. Son nom sinisé – Lu A鲁阿⁵ – rend explicitement hommage à l'auteur et à son chef d'œuvre *La Véritable Histoire d'Ah Q*⁶.

Ancienne élève de l'École Normale Supérieure de jeunes filles et agrégée de Lettres Classiques, Michelle Loi devient professeur et enseigne le français, le latin et le grec pendant seize ans. À partir de l'année 1959, elle fréquente les cours de chinois à l'École Nationale des Langues Orientales vivantes (aujourd'hui appelée INALCO) et se rapproche ainsi de la littérature chinoise. Sous la direction de René Etiemble, elle prépare, à la Sorbonne, une thèse sur la poésie chinoise moderne dont la soutenance aura

¹ Michelle Loi, *Roseaux sur le mur. Les poètes occidentalistes chinois, 1919-1949*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées, NRF », 1971. Le chapitre consacré à Lu Xun s'intitule « Luxun, le poème en prose. Naissance du réalisme socialiste », p. 89-102. Le nom de plume de l'auteur 鲁迅 (Lu Xun en pinyin) paraît sous la forme « Luxun » dans les traductions de Michelle Loi. Par convention, nous adoptons la forme « Lu Xun » mais conservons la transcription de Michelle Loi telle quelle.

² Michelle Loi, *Roseaux sur le mur. Les poètes occidentalistes chinois, 1919-1949*, op. cit., p. 102.

³ Michelle Loi, « Qiu Sha Wang Weijun “Lu Xun zhi shijie quanji” xu 裘沙王伟君《鲁迅之世界全集》序 » [Préface à *Le monde de Lu Xun* de Qiu Sha et Wang Weijun], traduit par Gu Yilin, *Lu Xun yanjiu yuekan 鲁迅研究月刊 [Revue mensuelle des études sur Lu Xun]*, 1996, n°1, p. 64. Nous citons ici le texte original en français trouvé dans le Fonds chinois, Archives Michelle Loi, Bibliothèque municipale de Lyon.

⁴ Michelle Loi, *Les Gens de Wassy*, Paris, Éditions Dominique Guéniot, 1993.

⁵ Michelle Loi se donne un nom sinisé en prenant le nom de Lu Xun (Lu鲁) et le A (阿) dans Ah Q, le personnage le plus connu sous la plume de l'auteur.

⁶ Michelle Loi fait paraître en 1990 une longue étude critique éponyme de l'œuvre *Histoire d'Ah Q : véridique biographie. Études littéraires*, Paris, Presses universitaires de France.

lieu en 1970⁷. Michelle Loi obtient ensuite un poste d'assistant de chinois à l'Université Paris VIII où se déroulera toute sa carrière universitaire. À cette même époque où la Révolution culturelle (1966-1976) bat son plein en Chine, Michelle Loi s'engage activement dans le mouvement maoïste en France et manifeste son soutien en faveur de la Chine communiste de Mao Zedong⁸.

Spécialiste de la poésie chinoise moderne, Michelle Loi traduit et publie en 1961 *Poèmes et paysages chinois*⁹. Cette anthologie, destinée à l'enseignement du second degré, réunit une cinquantaine de poèmes de différentes époques. Ses recherches sur la poésie chinoise prennent un tournant à la fin des années 1960. Dès lors, elle manifeste davantage d'intérêt pour les poètes contemporains « officialisés » ou pour les poètes des « masses ». Elle compile, à cet égard, une anthologie de quatre-vingts poèmes de treize poètes « ouvriers, paysans ou soldats »¹⁰ édités entre 1960 et 1964. Selon Michelle Loi, « le Grand Bond en avant¹¹ [...] réveilla brusquement, follement dit-on, 650 millions de poètes chinois, les “poètes du peuple”, appelés à prendre la relève des poètes-mandarins, et chargés d'affûter l'arme la plus efficace de la révolution : la culture. Il est impossible de n'en pas dire un mot »¹². Dans le même esprit, elle traduit, en 1970, des poèmes de Guo Moruo 郭沫若¹³, alors président de l'Académie chinoise des sciences et poète « officiel » à l'époque. Ce dernier l'invite, en 1971, pour un séjour de cinq semaines en Chine. Au retour de ce voyage, Michelle Loi publie en 1973 *L'Intelligence au pouvoir*¹⁴, un compte rendu de ses observations. Elle y déclare son admiration pour un monde nouveau où l'« intelligence des masses » est aux commandes. La même année, elle traduit *De la pratique* de Mao Zedong, publié en version bilingue aux éditions Aubier Montaigne¹⁵. En outre, Michelle Loi contribue de diverses façons (co-translation, direction, relecture, correction ou préface) à de nombreuses traductions des œuvres, entre autres, de Han Suyin 韩素音¹⁶, qui, dans les années 1960 et 1970, joue un rôle important de « porte-

⁷ Michelle Loi, *Les Poètes occidentalistes chinois : étude de la poésie chinoise de « Bai Hua » de 1919 à 1949 : écoles et mouvements, symboles et thèmes, formes et procédés*, thèse de doctorat, sous la direction de René Étiemble, Université Paris-Sorbonne, 1970.

⁸ À la différence de beaucoup d'anciens militants maoïstes en France, qui expriment leur déception à la découverte des dégâts causés par la Révolution culturelle, Michelle Loi ne reniera jamais son engagement idéologique.

⁹ Michelle Loi, *Poèmes et paysages chinois*, Paris, Institut pédagogique national, 1961.

¹⁰ Michelle Loi, « Introduction », dans Li Genbao et al., *Poètes du peuple chinois*, anthologie établie, traduite et présentée par Michelle Loi, Paris, P.J. Oswald, coll. « La poésie des pays socialistes », 1969, p. 9-10.

¹¹ Campagne économique lancée par Mao Zedong de 1958 à début 1960.

¹² Michelle Loi, « Introduction », dans Li Genbao et al., *Poètes du peuple chinois*, op. cit., p. 9.

¹³ Kouo Mo-jo, *Poèmes de Kouo Mo-jo*, anthologie, traduite du chinois, présentée et annotée par Michelle Loi, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », 1970.

¹⁴ Michelle Loi, *L'Intelligence au pouvoir : un monde nouveau : la Chine*, Paris, François Maspero, coll. « Cahiers libres », 1973.

¹⁵ Mao Tsé-Toung, *De la pratique*, traduction, avant-propos, glossaire et notes par Michelle Loi, Paris, Aubier Montaigne, « Coll. bilingue », 1973.

¹⁶ Han Suyin 韩素音, *Le Premier Jour du monde : Mao Tsé-toung et la révolution chinoise, 1949-1975*, traduit de l'anglais par Marie-Alyx Revellat et Raymond Albeck, revu et corrigé par l'auteur avec l'assistance de Michelle Loi, Paris, Stock, 1975 ; Paris, France Loisirs, 1976 ; Paris, Le livre de poche, coll. « Livre de poche », 1978.

parole » de la Chine maoïste en Occident ; de Mao Dun 茅盾¹⁷, écrivain « protégé » par le gouvernement ainsi que de Haoran 浩然¹⁸, auteur de *Ma plume au service du prolétariat* qui occupe, grâce aux éloges dont il couvre le régime, une place de choix parmi les très rares auteurs de la Révolution culturelle.

La préoccupation majeure de Michelle Loi est de faire connaître Lu Xun en France. Pendant plus de vingt ans (de 1973 à 1996), elle s'emploie à traduire et à publier des ouvrages de l'écrivain touchant quasiment tous les genres : poèmes, poèmes en prose, nouvelles et essais (voir tableau I en annexe, *Michelle Loi : traductions françaises des œuvres de Lu Xun*). Elle fonde, dans l'intention de traduire l'œuvre complète de l'auteur, un « Groupe de traduction et d'étude de l'œuvre de Luxun ». Relevant de l'Université de Paris VIII, le groupe est « composé essentiellement de jeunes chercheurs, docteurs de troisième cycle ou d'université (nouveau régime), d'enseignants et de stagiaires chinois (ou coréens) en cours d'études à titre personnel »¹⁹. Malgré la diversité des membres, le groupe se réunit pour :

faire connaître aux Français et aux francophones le plus prestigieux des écrivains chinois modernes, le plus aimé et le plus considéré dans son pays, principalement en constituant peu à peu un « corpus » en langue française des *Œuvres complètes de Lu Xun*, parallèlement en publiant des anthologies, des essais et des articles qui le fassent connaître au grand public [...], en entretenant avec les chercheurs chinois de l'œuvre de Luxun et les spécialistes chinois de langue et de littérature française qui se sont joints à nous pour hâter la réalisation de notre but, des rapports de travail soutenus concernant divers projets, soit, outre la réalisation des *Œuvres complètes* en français, et la rédaction de la pièce dramatique *La véridique histoire d'A Q*, la traduction d'une *Biographie de Luxun*, la participation en Europe ou en Chine à toute manifestation organisée autour de l'œuvre et la vie de Luxun ou offrant l'occasion de les faire connaître (colloques, expositions, conférences, etc.)²⁰

Les « divers projets » évoqués dans le rapport de Michelle Loi ont plus ou moins abouti. Tout d'abord, à l'occasion du centenaire de la naissance de Lu Xun en 1981 sont organisées, par le soin de Michelle Loi et le « Groupe Luxun », un grand nombre d'activités en hommage à l'écrivain. De plus, Michelle Loi réalise l'adaptation dramatique

¹⁷ Mao Dun 茅盾, *L'Arc-en-ciel*, traduit du chinois par Bernadette Rouis et Jacques Tardif, revu et corrigé par Michelle Loi, Paris, Acropole, coll. « Littérature du monde », 1981 ; Mao Dun, *L'Eclipse*, traduit du chinois par Frédérique Gilbank et Zhang Pengpeng, Feng Hanjin, Catherine Vignal, Wang Yuwei, Jean Join, sous la direction de Michelle Loi, Paris, N. Blandin, 1992 ; Mao Dun, *Minuit*, traduction de Jacques Meunier et Michelle Loi, Paris, Éditions You-Feng, 2011.

¹⁸ Haoran 浩然, *Ma plume au service du prolétariat*, traduit du chinois par Joël Bellassen, Marc Kalinowski, Michelle Loi, Lausanne, A. Eibel, coll. « La Chine d'aujourd'hui », 1976 ; Haoran, *Les Enfants de Xisha*, traduit du chinois par Liang Paitchin, avec la préface par Michelle Loi, Lausanne, A. Eibel, 1976 ; Haoran, *Nouvelles de la campagne chinoise*, traduit du chinois, notes et présentation de Claire Jullien, Claude Lafue, Chantal Séguy, avec la collaboration de Marie-Thérèse Sicard, Simone Johansson-Rosen, Lau Kai-leung, préface par Michelle Loi, Paris, Mazarine, coll. « Roman », 1980.

¹⁹ Michelle Loi, « Étude et édition scientifique d'un corpus en langue française des œuvres complètes de Luxun (1881-1936) », 1985, rapport trouvé dans le Fonds chinois, Archives Michelle Loi, Bibliothèque municipale de Lyon.

²⁰ Michelle Loi, « Université de Paris VIII. Groupe d'étude et de traduction de l'œuvre de Luxun (1881-1936) », 1987, rapport trouvé dans le Fonds chinois, Archives Michelle Loi, Bibliothèque municipale de Lyon.

de *La véridique histoire d'A Q* visant une représentation en France pour célébrer le cinquantième anniversaire de la mort de Lu Xun en 1986, bien que celle-ci n'ait jamais eu lieu suite aux réponses défavorables de la part des théâtres²¹. Il faut également mentionner la traduction de *La Vie de Luxun* (*Lu Xun zhuan* 鲁迅传) de Lin Zhihao 林志浩, débutée en 1983, est finalement publiée par les Éditions en Langues étrangères en 1990²². Grâce aux efforts rigoureux de Michelle Loi et de son groupe, cet ouvrage demeure, aujourd'hui encore, la seule biographie complète de Lu Xun en langue française. Enfin, la traduction des œuvres complètes de l'écrivain semble continuer à avancer. Le bilan du travail fourni par Michelle Loi (voir tableau II en annexe, *Bilan du travail du « Groupe Luxun »*) en donne une idée générale : en 1987, parmi les dix-neuf titres des *Œuvres complètes* que le « Groupe Luxun » envisage de publier, seize ont été traduits ou étaient en cours de traduction. Néanmoins, malgré la ferme volonté de Michelle Loi et les efforts inlassables de son équipe, le projet de traduire « tout Lu Xun » demeure malheureusement inachevé, faute de soutien suivi des éditeurs. Rappelons que Michelle Loi a tenté de faire entrer Lu Xun dans la Pléiade, mais son projet de publication des œuvres complètes de Lu Xun a été refusé : « Comme il s'agit d'une vaste entreprise, lui répond la maison Gallimard, vous comprendrez sans peine que nous ne pouvons nous y engager sans y avoir préalablement mûrement réfléchi »²³. Même si cette tentative se solde par un échec, Michelle Loi ne cesse de chercher d'autres éditeurs : à part quatre recueils publiés avant les années 1980 (*Les Herbes sauvages* chez Centenaire, *Fleurs du matin cueillies le soir* et *Sous le dais fleuri* chez Alfred Eibel, *Contes anciens à notre manière* chez Gallimard), deux recueils d'essais traduits par le « Groupe Luxun » sont publiés chez Acropole (*La Tombe* et *La Littérature en dentelles*), un recueil de nouvelles chez Albin Michel (*Cris*). Le travail de Michelle Loi et du « Groupe Luxun » constitue une base importante pour les études et les recherches sur Lu Xun en France.

TRADUCTION ET POLITIQUE : UNE VISÉE TRANSDUCTIVE IDÉOLOGISÉE

La majorité des activités traductives de Michelle Loi et de son équipe a lieu dans les années 1970 et 1980, jusqu'à la dissolution du « Groupe Luxun » à la fin des années 1980. Ce groupe contribue à l'essor rapide de la traduction de Lu Xun en France qui connaît, jusqu'à aujourd'hui, une histoire de 90 ans (à partir de 1926). En effet, selon les statistiques que nous effectuons dans une thèse en cours²⁴, durant les années 1960-1980, les traductions sous forme monographique représentent plus de 66,7% de toutes les publications et celles dans les périodiques plus de 77,3%. Parmi les raisons qui peuvent

²¹ Nous trouvons, par exemple, deux lettres de refus du Théâtre de l'Est parisien et du Festival d'Avignon. Fonds chinois, Archives Michelle Loi, Bibliothèque municipale de Lyon.

²² Lin Zhihao, *La Vie de Luxun*, traduction du Groupe Luxun de l'Université de Paris VIII, Beijing, Éditions en Langues étrangères, 1990.

²³ Lettre de Robert Gallimard à Michelle Loi (24/10/1985), trouvée dans le Fonds chinois, Archives Michelle Loi, Bibliothèque municipale de Lyon.

²⁴ La thèse s'intitule *Lu Xun en France. Étude historique et critique des traductions françaises des œuvres de Lu Xun (1926-2015)*, sous la direction de Christine Lombez et le co-encadrement de Philippe Postel, Université de Nantes. Les statistiques sont réalisées notamment à partir du livre d'Angel Pino, *Bio-bibliographie générale des œuvres littéraires modernes d'expression chinoise traduites en français*, Paris, You Feng, 2014.

expliquer l'ampleur des traductions, on peut certainement évoquer la valeur littéraire de l'écrivain ; cependant, la plus importante renvoie au contexte de surpolitisation des espaces littéraires de l'œuvre de Lu Xun en Chine et en France. À ce sujet, Noël Dutrait constate :

En Occident, dans les années 1960-1970, Lu Xun a été "récupéré" à des fins partisans par les maoïstes, qui se sont appuyés sur ses écrits pour tenter de faire croire que la culture n'était pas aussi menacée qu'on le disait pendant la révolution culturelle qui faisait alors rage, puisqu'on célébrait un écrivain aussi riche et complexe que lui !²⁵

De cette remarque découlent au moins deux questions qui doivent être clarifiées : dans quelle mesure « la récupération » politique de l'écrivain influence-t-elle la traduction de son œuvre en France ? Les activités traductives de Michelle Loi, en l'occurrence, sont-elles investies d'un rôle idéologique ? Pour tenter d'apporter quelques éléments de réponse, nous proposons d'explorer les enjeux politiques affectant la réception de l'œuvre de Lu Xun et de réfléchir, par le biais d'une analyse paratextuelle, aux raisons qui poussent Michelle Loi à s'engager dans cette entreprise.

L'un des promoteurs du Mouvement pour la Nouvelle culture (*xinwenhua yundong* 新文化运动²⁶) et père fondateur de la littérature chinoise moderne, Lu Xun est l'écrivain-phare de son époque, exerçant une influence considérable sur la jeunesse. Durant les années 1920 et 1930, ce sont ses pamphlets critiques et ses essais philosophiques qui « incitent le plus à la réflexion »²⁷. Écrivain engagé dénonçant sans relâche les maux de la société, Lu Xun n'est pas aimé des autorités du Guomindang au pouvoir. Cependant, le Parti communiste prend l'initiative de le « gagner » en 1929, d'où l'amorce de tentative de la récupération de l'écrivain :

现在应该集中火力，把冒头对准国民党。鲁迅先生是五四以来很进步的老前辈，在青年中影响很大。 [...]

你们批评他，从原则上讲是不对的，应该争取他、团结他。如果他与我们共产党合作，那力量就更大了。²⁸

²⁵ Noël Dutrait, « Lu Xun revisité », *Le Monde*, 19 mars 2004, p. 4.

²⁶ Le Mouvement pour la Nouvelle culture, appelé aussi « Renaissance chinoise », a lieu dans les années 1910 et 1920. Il atteint son apogée au moment de la manifestation des étudiants le 4 mai 1919. (C'est pour cette raison que les écrivains du Mouvement pour la Nouvelle culture sont souvent appelés « les écrivains du 4 mai », comme plus loin dans le présent article.) Les partisans revendiquent en premier lieu une « révolution littéraire » : ils plaident en faveur d'une nouvelle littérature écrite en langue parlée (*baihua* 白话) et attaquent la littérature dite « noble » écrite en langue classique (*wenyan* 文言). Dans la même veine, ils remettent en question les valeurs traditionnelles confucéennes et appellent à la modernité à l'occidentale sur le plan social et culturel.

²⁷ Paul Bady, *La Littérature chinoise moderne*, Paris, Publications Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1993, p. 38.

²⁸ Wang Xirong 王锡荣, *Lu Xun shengping yian* 鲁迅生平疑案 [Les Affaires obscures dans la vie de Lu Xun], Shanghai, Shanghai cishu chubanshe, 2002, p. 166.

[À l'heure actuelle, il faut concentrer la puissance de feu contre le Guomindang. Monsieur Lu Xun est un devancier progressiste depuis le 4 mai, il exerce une grande influence sur la jeunesse. [...] En principe, il n'est pas correct que vous le critiquiez ; tâchons de le gagner et de le rallier. S'il veut coopérer avec le Parti communiste, notre puissance s'accroîtra encore davantage.]

Lu Xun, de son côté, ne refuse pas de se rapprocher des communistes pour plusieurs raisons. L'une d'entre elles est que, « stupéfait par le sang versé »²⁹ après le coup de force anticommuniste de Chiang Kai-shek en 1927 dont il fut témoin, il prend le parti de l'humanisme et fait preuve d'une sympathie pour les opprimés et les rebelles. Il est très proche des écrivains de gauche sans jamais être membre du Parti communiste. En effet, bien qu'il devienne sympathisant communiste, comme d'ailleurs beaucoup d'écrivains en Chine ou en Occident à l'époque (on songe par exemple à Romain Rolland, André Gide, etc.), Lu Xun s'oppose à tout autoritarisme politique et refuse par principe de renoncer à son indépendance critique vis-à-vis des « systèmes ». C'est ce qu'entend l'auteur par « les chemins divergents de la littérature et du pouvoir politique » (*wenyi yu zhengzhi de qitu* 文艺与政治的歧途), pour emprunter le titre d'un essai publié en 1928. En effet, l'arrivée au pouvoir du Parti communiste chinois, ainsi que les campagnes politiques qui s'ensuivent à l'époque de Mao, mettront au purgatoire les intellectuels, réduits au silence. Quant à Lu Xun, décédé en 1936, il est encensé sans discontinuer en tant que « grand porte-drapeau prolétarien du front culturel »³⁰. Le destin de Lu Xun semble différent de celui des autres intellectuels ; mais en réalité, il n'en est pas moins réduit à néant pendant cette période, car si les autres écrivains sont « tués par l'insulte » (*masha* 骂杀), il l'est, lui, par « l'éloge outrancier »³¹ (*pengsha* 捧杀) fait à son encontre.

Le 19 octobre 1937, un an après sa mort, Lu Xun est considéré comme « un bolchevique hors du Parti »³² par Mao Zedong. Les éloges dithyrambiques que ce dernier lui décerne dans *De la nouvelle démocratie* en 1940 deviennent, pendant un demi-siècle, l'interprétation officielle de l'écrivain en Chine sur laquelle tous les critiques doivent s'appuyer :

Lou Sin est le porte-drapeau le plus glorieux et le plus intrépide de cette nouvelle force culturelle. Commandant en chef de la révolution culturelle chinoise, il est grand non seulement comme homme de lettres, mais encore comme penseur et révolutionnaire. [...] La voie dans laquelle il s'est engagé est celle de la nouvelle culture du peuple chinois.³³

²⁹ Lu Xun, « Introduction à *Triples loisirs* », *Œuvres choisies*, Volume III, Pékin, Éditions en Langues étrangères, 1985, p. 165.

³⁰ Yao Wenyuan 姚文元, « Célébrons la mémoire de Lou Sin et menons jusqu'au bout la révolution », dans *À la mémoire de Lou Sin, notre précurseur dans la Révolution culturelle*, Beijing, Éditions en Langues étrangères, 1966, p. 4.

³¹ Lu Xun, « Tuer par l'insulte et tuer par l'éloge », *La littérature en dentelles*, traduction du Groupe Luxun de l'Université de Paris VIII à Saint-Denis, Paris, Acropole, « UNESCO d'œuvres représentatives. Série chinoise », 1987, p. 205.

³² Mao Zedong, « Lun Lu Xun 论鲁迅 » [De Lu Xun], *Mao Zedong wenji* 毛泽东文集 [*Œuvres complètes de Mao Zedong*], Volume II, Beijing, Renmin chubanshe, 1993, p. 43.

³³ Mao Zedong, « La démocratie nouvelle », *Œuvres choisies de Mao Zedong*, Volume II, Pékin, Éditions en Langues étrangères, 1967, p. 398.

Ainsi, les œuvres de Lu Xun, notamment ses essais polémiques, sont exploitées et interprétées pour satisfaire à tous les besoins idéologiques du moment. Artisan majeur de la Nouvelle culture, Lu Xun a été davantage récupéré pendant la Révolution culturelle. Celle-ci revendique également, du moins dans ses propagandes officielles, la poursuite des luttes antiféodales en faisant table rase de toutes les « vieilles traditions ». Pendant la Révolution culturelle où le culte de Mao atteint son paroxysme, Lu Xun n'est plus qu'« un mot qui représentait la vérité éternelle et la révolution éternelle »³⁴. Il reste, de ce fait, l'un des rares écrivains autorisés. Yu Hua 余华 se souvient : « La Révolution culturelle a été un désert pour les lettres. Les manuels scolaires de chinois étaient les seuls lieux où l'on sentait encore passer un souffle de littérature. Encore que, de l'école primaire à l'école secondaire, ils ne contiennent que les œuvres de deux écrivains : les nouvelles, les textes en prose et les essais polémiques de Lu Xun, et les poèmes de Mao Zedong. Quand j'étais en première année d'école primaire, je croyais naïvement qu'il n'y avait au monde qu'un seul écrivain, Lu Xun, et un seul poète, Mao Zedong »³⁵.

La situation de la réception de l'écrivain dans son propre pays influe sur sa « fortune étrangère »³⁶, pour reprendre les termes de Pierre Brunel, Claude Pichois et André-Michel Rousseau. D'une part, dans un contexte de surpolitisation, le statut de quasi-monopole de l'écrivain laissera une forte empreinte dans la traduction de l'œuvre de Lu Xun, visiblement privilégiée au détriment de celle des autres écrivains chinois modernes. D'autre part, l'essor de la traduction française des œuvres de Lu Xun est aussi indissociable du terreau fertile du maoïsme du pays d'accueil, décrit essentiellement comme antidogmatique et antiautoritaire³⁷. Avec la préconisation de l'antibureaucratisme, du mouvement de masse, de l'élimination des trois grandes différences³⁸, ainsi que l'annulation de l'ancien système éducatif, le maoïsme attire profondément les jeunes contestataires français et alimente sans relâche les passions et les projections idéologiques d'un grand nombre d'intellectuels hexagonaux. Il se révèle être le moyen le plus commode pour mettre le doigt sur les dysfonctionnements de la société et pour étancher la soif de renouvellement et de modernité. Christophe Bourseiller propose une définition, sommaire mais pleinement légitime, du courant maoïste : « [il s'agit de] la conjonction d'un populisme de gauche, d'un tiers-mondisme militant, d'un antitotalitarisme qui prend le visage de l'antisoviétisme, et d'une volonté naïve d'appliquer en France le modèle chinois »³⁹.

Si le *Petit livre rouge* de Mao, sous-titré « Les Plus Hautes Instructions » (*Zuigao zhishi* 最高指示), sert de bréviaire théorique aux partisans maoïstes, les œuvres de Lu Xun font l'objet d'une traduction particulièrement animée à cette époque, menée principalement

³⁴ Yu Hua, *La Chine en dix mots*, essais traduits du chinois par Angel Pino et Isabelle Rabut, Arles, Éditions Actes Sud, coll. « Babel », 2010, p. 135.

³⁵ *Ibid.*, p. 134.

³⁶ Pierre Brunel, Claude Pichois, André-Michel Rousseau, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?*, Paris, Armand Colin, coll. « U », 1996, p. 52.

³⁷ Maria Antonietta Macciocchi, *De la Chine*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Combats », 1971, p. 548.

³⁸ Il s'agit des différences entre les zones urbaines et rurales, entre l'industrie et l'agriculture, entre le travail intellectuel et le travail manuel.

³⁹ Christophe Bourseiller, *Les Maoïstes. La folle histoire des gardes rouges français*, Paris, Points, coll. « Points », 2008, p. 435.

par les sinologues français engagés dont Michelle Loi. Celle-ci, de retour de son premier voyage en 1971 dans une Chine « lumineuse, sans ombres »⁴⁰, entreprend sans tarder le travail de traduction. Bien qu'elle ne soit pas une « militante organisée », sa conviction maoïste influe grandement sur ses recherches luxuniennes, à tel point que sa visée traductive est longtemps restée dans le registre idéologique. À la question « pourquoi lire Lu Xun », elle répond :

D'abord, c'est la meilleure façon de se familiariser avec une période de l'histoire chinoise qui est particulièrement importante puisqu'elle est celle de la montée révolutionnaire. Ensuite la richesse de la pensée, la profondeur des analyses font de la lecture de Luxun une éducation politique de haut niveau qui reste parfaitement valable. Ses œuvres écrites pour le service de la révolution et des masses continuent à les servir parce qu'elles ont su dégager les lois historiques permanentes de toute société. Enfin elles restent le meilleur exemple d'un bon style de combat révolutionnaire, qui trouve toujours la forme appropriée à la lutte, et force le passage de la vérité. Parce que les lecteurs auxquels je m'adresse ne peuvent pas devenir du jour au lendemain des familiers de Luxun, je voudrais essayer de montrer ici la justesse de cette position, non pas seulement pour des lecteurs chinois, mais surtout ou d'abord pour des lecteurs français.⁴¹

Il est indéniable que, du fait de la volonté révolutionnaire clairement annoncée de Michelle Loi, ses traductions des œuvres de Lu Xun se voient investies d'un rôle politique. En témoigne tout d'abord la sélection des textes à traduire. Les essais, notamment les « pamphlets et libelles »⁴², constituent un choix de prédilection pour Michelle Loi : parmi les onze ouvrages qu'elle traduit de Lu Xun, sept sont des recueils d'essais ou des anthologies dans lesquelles les essais occupent une place privilégiée. Cependant, plutôt que de faire apprécier la valeur littéraire des essais de Lu Xun, Michelle Loi s'applique davantage à explorer leur dimension idéologique. Dans *Les Essais de Luxun*, une intervention prononcée à la soirée commémorative du centenaire de la naissance de l'auteur, elle déclare :

Cette "littérature non littéraire" [...] ces "javelines", comme il disait, qui ont transpercé et démonté tant de cavaliers qui se croyaient bons, et dont certains se pensaient justes, ces "petites choses" d'un genre si peu traditionnel qu'elles "ne ressemblaient à rien", constituent cependant les trois quarts de l'œuvre de Luxun ; c'est par elles qu'il a agi sur son temps, par elles qu'il peut encore agir aujourd'hui sur le nôtre, au service des mêmes idées qui n'ont pas achevé de triompher, il s'en faut de beaucoup.⁴³

Force est de constater que Michelle Loi fait ici preuve de « pragmatisme politique », lequel constitue le point de départ de ses activités traductives. Elle le proclame dès sa première traduction de l'écrivain dans la préface de l'anthologie *Un combattant comme ça* :

⁴⁰ Roger Levy, « Compte rendu de Michelle Loi. L'intelligence au pouvoir. Un monde nouveau : la Chine », *Politique étrangère*, vol. 38, n°3, 1973, p. 389.

⁴¹ Michelle Loi, « Lire Luxun », *Tel Quel*, n°53, 1973, p. 56.

⁴² Luxun, *Pamphlets et libelles (1925-1936)*, présentation et traduction par Michelle Loi, Paris, François Maspero, coll. « Théorie. Ecrits politiques », 1977.

⁴³ Michelle Loi, « Les essais de Luxun », dans Michelle Loi (dir.), *Quelques pages pour Luxun 1881-1936. II*, Groupe d'études Luxun du Centre de recherches de l'Université de Paris VIII Vincennes à Saint-Denis, sous la direction de Michelle Loi, Saint-Denis, Centre de recherches de Paris VIII-Vincennes, 1983, p. 41.

« C'est cette actualité de Luxun si brûlante que les plus grands problèmes d'aujourd'hui s'éclairent maintes fois de ce qu'il en a dit, cette présence de Luxun dans l'enthousiasme et l'assiduité de la jeunesse chinoise actuelle, cette grandeur d'intellectuel exemplaire au service de la révolution, qu'il me semble urgent de ne pas laisser aux seuls Chinois : nous en avons bien plus grand besoin qu'eux. »⁴⁴

En mettant Lu Xun au cœur des luttes politiques et du développement de la force prolétarienne, Michelle Loi s'efforce, au détriment parfois de la réalité historique, de transformer l'écrivain en un combattant dévoué qui suit scrupuleusement le « Grand Timonier » Mao. Sans doute, la traductrice se veut être elle-même « une combattante comme ça » et pour ce faire, elle s'acharne à propager l'« esprit révolutionnaire » de Lu Xun en France. Cette visée traductive, qui lui vaut d'être l'« exégète officiel » de Lu Xun en France, se voit confirmée dans chacune de ses publications des traductions de cet auteur. La traductrice a tendance à interpréter l'œuvre de Lu Xun dans le cadre idéologique, conformément au commentaire de Mao Zedong à propos de l'écrivain. Une telle visée politisée s'observe clairement à travers les paratextes des traductions. Les discours d'accompagnement, tels que les préfaces, les dédicaces, les épigraphes, les résumés succincts sur la quatrième de couverture ainsi que les notes de traduction, sont parsemés de citations de Mao Zedong, extraits la plupart du temps du *Petit livre rouge*, et sont émaillés de propagande idéologique du Parti communiste chinois, de « briques, blocs de stéréotypes et Doxa »⁴⁵ selon les termes de Roland Barthes, lequel est parti en Chine en pleine campagne politique.

L'enjeu du paratexte est considérable : il propose au lecteur le mode d'emploi immédiat de l'ouvrage et, en l'occurrence, le conduit à une interprétation conforme à celle de la traductrice. Ici, nous nous limitons à jeter un bref coup d'œil sur la couverture, l'un des aspects paratextuels les plus intéressants dans la mesure où c'est le « premier contact du lecteur étranger avec l'objet-œuvre »⁴⁶. La couverture permet d'apercevoir à la fois l'intention du traducteur et de l'éditeur, puisqu'« un livre est une marchandise et les stratégies de vente peuvent flatter un horizon d'attente figé dans des représentations qui exploitent des topoï culturels »⁴⁷. À cet égard, il faut noter que certaines couvertures des traductions réalisées ou dirigées par Michelle Loi sont empreintes d'idéologie. Examinons, par exemple, la couverture illustrée de *La Littérature en dentelles* publiée en 1987. La couverture ci-après est illustrée par un placard nommé *La Longue marche*, rendant hommage de façon flagrante à l'ultime triomphe du Parti communiste contre l'encerclement du Guomindang⁴⁸. De plus, la traductrice ne manque pas d'indiquer dans la quatrième de couverture que c'est « la lucidité cruelle qui fait de Luxun le seul penseur à avoir traversé le temps, de la Longue Marche à l'après Mao ». Cette couverture reflète de

⁴⁴ Michelle Loi, « Préface », dans Luxun, *Un combattant comme ça*, traduit par Michelle Loi et Martine Valette-Hémery, Paris, Éditions du Centenaire, 1973, p. 9.

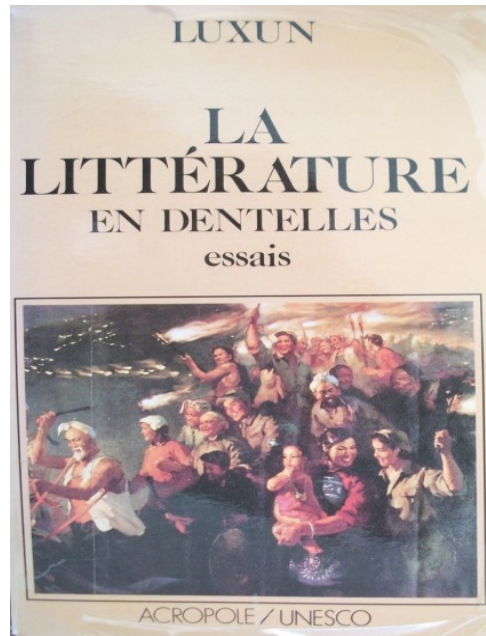
⁴⁵ Roland Barthes, *Carnets du voyage en Chine*, édition établie, présentée et annotée par Anne Herschberg Pierrot, Paris, Christian Bourgois, 2009, p. 33-34.

⁴⁶ Danielle Risterucci-Roudnicky, *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 22.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 20.

⁴⁸ La Longue Marche (Changzheng 长征, 1934-1935) est un périple mené par l'Armée rouge chinoise pour échapper aux « encerclements » du Guomintang au cours de la Guerre civile. C'est durant cette marche que Mao Zedong s'impose comme le chef incontesté des communistes chinois.

manière flagrante l'idéologie de l'époque, de sorte que l'œuvre littéraire traduite prend le risque de passer pour un ouvrage de propagande.



En effet, Lu Xun lui-même se montre assez critique vis-à-vis d'une revue ayant le même genre de couverture : « C'est une sorte de revue qui a en couverture un jeune soldat à cheval. Depuis toujours, j'ai un préjugé : je lis rarement des revues ayant en couverture un soldat à cheval ou un prolétaire avec une houe en fer aux mains, car je me doute qu'elles sont de la propagande »⁴⁹.

Le bref aperçu du paratexte des œuvres traduites de Lu Xun par Michelle Loi révèle son intention politique. Cependant, il ne faut pas nier l'enthousiasme véritable que la traductrice éprouve à l'égard de l'écrivain. En effet, non seulement elle consacre tous ses efforts à faire connaître Lu Xun en France, mais son enthousiasme est loin d'être une fantaisie éphémère, puisqu'elle mènera son entreprise de traduction jusqu'aux dernières années de sa vie.

À la fin de la Révolution culturelle, elle continue, « presque toute seule », de faire connaître Lu Xun en France. En 1979, dans une lettre adressée à Lin Zhihao, auteur de *La Vie de Lu Xun*, la traductrice lui confie ses doutes face aux mutations politiques en Chine post-maoïste : « De plus en plus, j'ai bien peur que moi et ma contribution ne seront appréciées en Chine. Ici en France, là-bas en Chine, je ressens, moi aussi, la solitude »⁵⁰. Il convient de rappeler que, dans les années 1980 et 1990, Michelle Loi co-

⁴⁹ Lu Xun, « Comment écrire ? », *Lu Xun zhu yi biannian quanji* 鲁迅著译编年全集 [Œuvres et traductions complètes de Lu Xun : édition chronologique], Volume VIII, Beijing, Renmin chubanshe, 2009, p. 455 : 这是一种期刊，封面上画着一个骑马的少年士兵。我一向有一种偏见，凡书面上画着这样的兵士和手捏铁锄的农工的刊物，是不大去涉略的，因为我总疑心它是宣传品。

⁵⁰ Lettre de Michelle Loi à Lin Zhihao, Fonds chinois, Archives Michelle Loi, Bibliothèque municipale de Lyon.

traduit deux romans de Zhang Xianliang 张贤亮⁵¹ qui décrivent la persécution physique et mentale des intellectuels pendant la Révolution culturelle. Est-ce un signe de ses doutes inavoués sur sa fervente admiration de la Révolution culturelle ?

ÉTUDE DE TRADUCTION COMPARÉE : LE POÈME EN PROSE *UN COMBATTANT COMME ÇA*

La visée idéologique de Michelle Loi entraîne-t-elle des conséquences sur l'opération traductive ? Pour en évaluer l'impact, nous proposons de mener une analyse concrète d'un poème de Lu Xun extrait du recueil *Les Herbes sauvages* (Yecao 野草) : *Un combattant comme ça*. L'étude de traduction est fondée sur la confrontation de l'original et du texte d'arrivée, mais elle renvoie également à la comparaison avec d'autres traductions, car selon Antoine Berman, une analyse de la traduction est presque toujours celle d'une « re-traduction »⁵². En effet, la comparaison fait mieux ressortir les caractéristiques du texte traduit et donne lieu donc à une critique plus fructueuse. En l'occurrence, nous mettrons en parallèle deux traductions : *Un combattant comme ça*⁵³ traduit en 1973 par Michelle Loi et recueilli dans l'anthologie éponyme ; *Un combattant comme cela*⁵⁴ traduit en 1975 par Pierre Ryckmans et publié dans le recueil *La Mauvaise Herbe* (Yecao 野草⁵⁵).

Tout d'abord, il est utile de connaître Pierre Ryckmans dont la position politique est diamétralement opposée de celle de Michelle Loi. Né en 1935 à Bruxelles, Pierre Ryckmans séjourne à Taïwan, Singapour et Hongkong de 1958 à 1970. À Hongkong, il est témoin de la cruauté collective qui se déchaîne pendant la Révolution culturelle en Chine. Sous le pseudonyme de Simon Leys⁵⁶, il publie, en 1971, *Les Habits neufs du président Mao*⁵⁷ où il prend le contre-pied du courant maoïste en France. Grâce à cet ouvrage, Pierre Ryckmans « s'est fait un nom en dénonçant, le premier, le système totalitaire de la Chine communiste et la manipulation maoïste en particulier »⁵⁸. S'il retraduit *La Mauvaise Herbe* en 1975, seulement deux ans après la première traduction effectuée par Michelle Loi, c'est qu'il vise à mettre à nu les récupérations politiques de l'écrivain par le Parti communiste chinois et les exégètes maoïstes en Occident. Par cette

⁵¹ Zhang Xianliang 张贤亮, *La Moitié de l'homme, c'est la femme*, traduit du chinois par Yang Yuanliang, avec la collaboration de Michelle Loi, Paris, Belfond, 1987 ; *La Mort est une habitude*, traduit du chinois par An Mingshan et Michelle Loi, Paris, Belfond, 1994.

⁵² Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1994, p. 84.

⁵³ Luxun, « Un combattant comme ça », *Un combattant comme ça*, traduit par Michelle Loi et Martine Vallette-Hémery, Paris, Éditions du Centenaire, 1973, p. 70-71.

⁵⁴ Lu Xun, « Un combattant comme cela », *La Mauvaise Herbe*, traduction et introduction de Pierre Ryckmans, Paris, Union générale d'éditions, coll. « Bibliothèque asiatique », 1975, p. 108-109.

⁵⁵ Ce poème en prose a été publié par les Éditions en Langues étrangères à Beijing en 1981 dans *Lu Xun, Œuvres choisies (I). Nouvelles, poèmes, proses et souvenirs*, puis par Sebastian Veg en 2015 dans *Lu Xun, Nouvelles et poèmes en prose*, Paris, Éditions Rue d'Ulm. Si nous choisissons la version de Pierre Ryckmans comme référence, c'est que d'une part, elle est contemporaine à celle de Michelle Loi ; d'autre part, la comparaison peut s'avérer plus intéressante compte tenu de la divergence idéologique entre ces deux traducteurs.

⁵⁶ Il choisit le nom « Leys » en hommage à Victor Segalen, auteur du roman *René Leys* ; alors que le prénom « Simon » est référé au nom originel de l'apôtre Pierre.

⁵⁷ Simon Leys, *Les Habits neufs du président Mao : chronique de la Révolution Culturelle*, préface de René Viénet, Paris, Éditions Champ libre, coll. « Bibliothèque asiatique », 1971.

⁵⁸ Philippe Paquet, *Le Grand Tisonnier*, dans *Textyles*, Revue des lettres belges de langue française, n°34 (Simon Leys), Dossier dirigé par Pierre Piret, Édition Le Cri, 2008, p.13.

traduction, il entend faire découvrir aux lecteurs français la complexité de l'auteur qui, selon lui, « récusait toujours avec véhémence le rôle de messie dont ses admirateurs naïfs ou roublards cherchaient à l'affubler, [ce qui] apparaît dès que l'on se donne la peine de le lire (ce que ses dévots professionnels se gardent de faire) comme un esprit d'une déconcertante ambiguïté »⁵⁹.

D'emblée, il est également intéressant de souligner les façons de traduire le titre du recueil de poèmes en prose *Yecao* 野草, rendu par Michelle Loi avec *Herbes sauvages* et par Pierre Ryckmans avec *La Mauvaise herbe*. Du point de vue sémantique, les deux traductions semblent correctes car elles peuvent être considérées comme synonymes des « herbes folles ». Cependant, l'emploi des épithètes révèle différentes interprétations de l'œuvre de Lu Xun. L'adjectif « sauvage » renvoie à quelque chose d'indomptable et de rebelle qui subsiste en dépit de toute répression. Michelle Loi s'explique ainsi : « Les "herbes sauvages" ce sont les révolutionnaires des époques sans révolution possible, dont toute la grandeur est faite de patience, de ténacité à survivre simplement, d'aptitude à garder et transmettre l'espoir. Ce sont les écrivains des temps d'oppression et de misère, qui, tout modestes et tout discrets qu'ils soient, aident les hommes de leur temps à survivre pour des jours meilleurs »⁶⁰. Pour Michelle Loi, Lu Xun est « un combattant comme ça » qui lutte pour l'espoir.

L'interprétation de Pierre Ryckmans est tout autre. L'adjectif « mauvaise » laisse voir quelque chose qui dérange et embarrasse. Pour lui, Lu Xun est un esprit indépendant, un écrivain qui « dérange » et dérangerait toutes les autorités, y compris celle du Parti communiste dont il était proche. Dans la longue introduction intitulée « *La Mauvaise herbe* de Lu Xun dans les plates-bandes officielles », le traducteur décrit Lu Xun comme un combattant, celui qui lutte, non pas *pour* l'espoir, mais *contre* le désespoir. À cet égard, Pierre Ryckmans cite la confession de l'écrivain dans une lettre à sa compagne Xu Guangping le 18 mars 1925, l'époque où il composait *La Mauvaise herbe* : « mon œuvre est trop sombre car il me semble toujours que ce sont les ténèbres et le néant qui constituent la vraie réalité ; mais contre cette réalité je m'obstine à opposer une résistance désespérée, ce qui m'amène alors à adopter un ton arbitraire et strident »⁶¹.

Umberto Eco remarque que « Rien n'est plus ouvert qu'un texte fermé »⁶². Cette observation sera bien illustrée par ces deux traductions de ce poème en prose dont le concept clé réside dans le terme « *wuwu/zhi/zhen* 无物之阵 » (rien/de/front). Créé par l'écrivain, le terme acquiert une dimension quasi philosophique sur le rapport entre la situation de l'homme et la société dans laquelle il vit et à laquelle il est confronté constamment. Le terme peut être traduit en « un front où on ne voit rien », donc « la paix » (*taiping* 太平). Mais c'est sur cette paix apparente qu'il faut lancer son javelot, malgré les doutes, les errances et les désespoirs, car le combattant est conscient que sous le déguisement se cache le mal, le vainqueur. Les deux traducteurs semblent diverger

⁵⁹ Simon Leys, « Le feu sous la glace : Lu Xun », *La Forêt en feu. Essais sur la culture et la politique chinoises*. Paris, Éditions Hermann, 1983, p. 85.

⁶⁰ Michelle Loi, *Roseaux sur le mur. Les poètes occidentalistes chinois 1919-1949*, op. cit., p. 97.

⁶¹ Cité dans Pierre Ryckmans, « La mauvaise herbe de Lu Xun dans les plates-bandes officielles », dans Lu Xun, *La Mauvaise Herbe*, op. cit., p. 33.

⁶² Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Éditions Grasset & Fasquelle, coll. « Figures », 1985, p. 71.

fortement sur l'interprétation de ce terme. Michelle Loi tente de le représenter concrètement et d'en éclaircir la signification : elle le traduit en « le camp des apparences », indiquant les déguisements hypocrites des « ennemis » auxquels le combattant fait face : les soi-disant « Philanthropes, Savants, Lettrés, Vétérans, Jeunes, Esthètes, Sages ».

Au contraire, Pierre Ryckmans le traduit par « le front de Néant » : le rapprochement du terme avec la notion d'existence vise sans doute à conserver l'opacité du mot original. En effet, la traduction de *La Mauvaise Herbe* de Pierre Ryckmans est caractérisée par une obscurité impénétrable qui rend, selon lui, la subtilité du style de l'écrivain. Cela dit, il se garde de fabriquer de trompeuses impressions de clarté et de fluidité pour rendre compte des passages hermétiques. Il écrit : « Les meilleurs traducteurs sont ici les plus bêtes : ceux qui respectent l'obscurité et ne cherchent pas à comprendre ce dont il s'agit. »⁶³ Il ajoute non sans justesse que « pour produire une obscurité et un flou adéquats, il faut au préalable que le traducteur ait percé très exactement tout ce qui se cachait sous ce brouillard »⁶⁴. En l'occurrence, dans la note du texte, Pierre Ryckmans renvoie « le front de Néant » à l'image de « la maison en fer », métaphore créée par Lu Xun pour décrire une Chine silencieuse et agonisante. Les métaphores similaires que l'écrivain emploie pour décrire la situation désespérée et sans issue sont multiples, à savoir « se heurter aux murs » (*pengbi* 碰壁), « se perdre dans la forêt de tombes »⁶⁵ (*guidaqlang* 鬼打牆), etc. Elles laissent apercevoir la profonde désespérance du combattant : le combat qu'il mène sera réduit à néant puisque c'est avec le « néant » lui-même qu'il se bat en duel. Ces deux manières de traduire éclairent les divergences d'interprétation des traducteurs : Michelle Loi met en relief l'esprit révolutionnaire de Lu Xun combattant alors que Pierre Ryckmans met l'accent sur le scepticisme de Lu Xun penseur, « une conscience déchirée de contradictions, rongée de doutes, fascinée par la tentation du néant et le vertige du désespoir, irréductiblement individualiste et indépendante »⁶⁶.

Contrairement à Michelle Loi qui ne formule nulle part sa méthode de traduction, Pierre Ryckmans l'explique clairement dans son essai intitulé *L'Expérience de la traduction littéraire*. Il insiste sur l'« invisibilité » du traducteur dont le succès est de se faire oublier : « La recherche de l'expression naturelle et juste est la recherche d'une expression qui ne sente plus la traduction. Il s'agit de donner au lecteur l'illusion qu'il a directement accès à l'original »⁶⁷. Son point de vue pourrait, à première vue, être taxé d'« ethnocentrisme » ; néanmoins, il paraît plus compréhensible si l'on prend en compte le fait que pour Pierre Ryckmans, la traduction des poèmes en prose de Lu Xun constitue plutôt une expérience spirituelle que culturelle. Pierre Ryckmans cherche l'élégance et la poéticité des expressions ; il tient à transmettre la « beauté » du texte chinois dans la langue française. Citons, par exemple, les deux traductions des premières phrases du texte :

⁶³ Simon Leys, « L'expérience de la traduction littéraire », *L'Ange et le Cachalot. Essais*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, p. 152.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 155.

⁶⁵ Dans la nuit, quand on marche seul dans un endroit étendu, telles que les landes désertes ou la forêt de tombes, bien que l'on avance vers une direction fixée, on retourne toujours au point de départ, c'est ce que l'on appelle « *guidaqlang* 鬼打牆 » [littéralement : le fantôme frappe au mur].

⁶⁶ Pierre Ryckmans, « La mauvaise herbe de Lu Xun dans les plates-bandes officielles », *op. cit.*, p. 8.

⁶⁷ Simon Leys, « L'expérience de la traduction littéraire », *op. cit.*, p. 142.

要有这样的一种战士——

已不是蒙昧如非洲人士而背着雪亮的毛瑟枪的；也并不疲惫如中国绿营兵而却佩着盒子炮。他毫无乞灵于牛皮和废铁的甲胄；他只有自己，但拿着蛮人所用的，脱手一掷的投枪。

Traduction de Michelle Loi : Il faut qu'il y ait un combattant comme ça !

Il n'aura plus l'ignorance des Africains qui portent à l'épaule les mausers brillants, ou des soldats chinois de la Bannière verte qui chancelent de fatigue en traînant leurs lourdes ballistes accrochées à la ceinture. Il ne demandera pas de miracle à une armure de cuir bouilli ou de vieille ferraille. Il n'a que lui-même et, pour arme, la javeline que brandit le barbare.⁶⁸

Traduction de Pierre Ryckmans : Il faudra qu'il y ait une sorte de combattant comme cela.

Non plus ignorant comme ces indigènes d'Afrique qui portent des Mausers étincelants, ni apathique comme en Chine ces soldats de la Bannière verte tout encombrés de leurs pistolets automatiques ; pour se protéger, il ne se fiera ni au cuir bouilli ni à la ferblanterie des armures ; il ne s'appuiera que sur lui-même et n'aura pour toute arme que le javelot volant des Barbares.⁶⁹

La traduction de Michelle Loi est « éthique » dans le sens où le texte chinois est rendu sans omission, sans remaniement, sans interprétation faussée. Pourtant, elle paraît « plate » par rapport à celle de Pierre Ryckmans, ce dernier s'efforçant, par exemple, de reproduire le parallélisme dans le texte original (« non plus ignorant comme... ni apathique comme... » ; « il ne se fiera ni au cuir bouilli ni à la ferblanterie des armures »). Dans l'ensemble, la valeur littéraire du travail de Pierre Ryckmans est généralement reconnue⁷⁰. Cela est dû, dans un certain sens, à sa lecture profonde de l'œuvre de Lu Xun. Il estime que, « pour qu'une traduction littéraire soit inspirée et vivante, il faut que le traducteur soit habité par l'esprit de l'auteur, et qu'il arrive à s'identifier à lui »⁷¹. En effet, il y a beaucoup d'analogies entre le traducteur et son écrivain : esprits indomptablement libres et maîtres de la satire, ils font preuve de la même valeur humaniste avec un humour mordant et un tempérament de polémiste.

À présent, jetons un coup d'œil sur l'appareil critique qui accompagne le texte. La traduction de Michelle Loi est précédée d'un commentaire pour « plus de clarté sur le sens politique de ces poèmes »⁷² :

⁶⁸ Luxun, « Un combattant comme ça », p. 70-71.

⁶⁹ Lu Xun, « Un combattant comme cela », p. 108.

⁷⁰ Il est intéressant de remarquer que Martine Vallette-Hémery recommande la traduction de Pierre Ryckmans (au lieu de la traduction à deux mains d'elle-même et de Michelle Loi) dans son introduction à *Treize récits chinois, 1918-1949*, traduits du chinois par Martine Vallette-Hémery, Arles, Éditions Philippe Picquier, 2000, p. 16 : « On peut lire en français l'essentiel de son œuvre. Ses proses poétiques : *La Mauvaise Herbe*, *Yecao* (trad. P. Ryckmans, 10/18, 1975) ».

⁷¹ Simon Leys, « L'expérience de la traduction littéraire », *op. cit.*, p. 145.

⁷² Avant-propos de Michelle Loi dans Luxun, *Un combattant comme ça*, *op. cit.*, p. 37.

Contre les intellectuels qui trahissent leur tâche de combattants en s'alliant aux imposteurs, Luxun salue l'arrivée d'un combattant que nulle "apparence" ne pourra duper, nulle défaite décourager, nul semblant de "paix désarmer"... Le texte est de décembre 1925 et Luxun l'a présenté comme un hommage rendu aux intellectuels ralliés à la lutte armée.⁷³

Le commentaire apparemment fondé se justifie mal dès qu'on l'examine en profondeur. S'il est vrai que « c'est en visant les intellectuels qui collaboraient avec les Seigneurs-de-guerre »⁷⁴ que Lu Xun écrit *Un combattant comme ça*, comme Pierre Ryckmans l'indique dans une note en fin de volume, l'auteur propose néanmoins une réflexion poétique sur le combat solitaire et tragique d'un intellectuel indépendant, sans esprit partisan aucun. En ce sens, le poème en prose n'est point un hommage aux intellectuels ralliés à la lutte armée. L'interprétation politique de Michelle Loi joue sur le choix des mots : « les imposteurs » et « la lutte armée » se substituent aux « Seigneurs de guerre » et à l'Expédition du Nord dirigée par le Parti Guomindang, sans doute pour éviter de mentionner le mérite du Guomindang, devenu « réactionnaire » après l'avènement du régime communiste en Chine.

Comparons maintenant les notes fournies par les deux traducteurs. Celles dans la traduction de Michelle Loi visent à informer les lecteurs, mais malheureusement, parmi les trois notes, deux sont discutables, notamment celle sur *huxinjing* 护心镜 [miroir protège-cœur]. Michelle Loi donne des renseignements sur cette spécificité culturelle. Il s'agit, en effet, d'un type d'armure ressemblant à un miroir poli utilisé en Asie pour protéger non seulement contre les flèches mais aussi contre les mauvais esprits, du fait que le miroir peut refléter le mauvais œil. Tandis que Pierre Ryckmans met en place son quasi-équivalent européen « plastron protecteur », Michelle Loi le traduit par « miroir magique », ce qui fourvoie les lecteurs car dans la note, elle n'évoque que la force surnaturelle du « miroir » en faisant croire que c'est une sorte de superstition appliquée par les « imposteurs politiques ».

Les notes de Pierre Ryckmans qui se trouvent en fin de volume ont des fonctions multiples : elles constituent un espace d'information, d'interprétation et de critique en incitant à une réflexion approfondie. De plus, le lecteur s'étonnera de l'érudition « encyclopédique » du traducteur. Par exemple, le traducteur associe les « javelots », terme que Lu Xun utilise pour ses « essais critiques » à l'image des « javelots » que Friedrich Schiller évoque dans son œuvre *Les Brigands* : « Je lance mes javelots et j'honore les dieux ! »⁷⁵

Les analyses indiquent que le parti pris de Michelle Loi se manifeste davantage dans le paratexte et l'appareil critique du texte traduit que dans le texte traduit lui-même. Si sa traduction est moins réussie sur le plan littéraire que celle de Pierre Ryckmans, cela est dû à leur compétence linguistique plutôt qu'à leur position politique. En effet, la visée politique de la traduction n'engendre pas forcément une surtraduction « idéologique »

⁷³ *Ibid.*, p. 70.

⁷⁴ Lu Xun, *La Mauvaise Herbe*, *op. cit.*, p. 125, note 21.

⁷⁵ Lu Xun, *La Mauvaise Herbe*, *op. cit.*, p. 125. La citation est tirée des *Brigands* (Acte II, scène 2) « Wer wird künftig deinen Kleinen lehren, Speere werfen und die Götter ehren? [Qui donc à l'avenir apprendra à ton fils/ le jet du javelot et le culte des dieux ?] Voir Friedrich Schiller, *Les Brigands*, traduction et préface de Raymond Dhaleine, Paris, Aubier, Éditions Montaigne, « Collection bilingue de classiques étrangers », 1961, p. 153.

par rapport à la texture de l'original. Pourtant, le parti pris de Michelle Loi se manifeste fortement dans l'appareil critique du texte traduit. Il résulte du commentaire et des explications politisés que la traduction sert davantage un objectif idéologique, tandis que celle de Pierre Ryckmans vise à présenter un Lu Xun « dépolitisé » dans une traduction qui se veut perfectionnée.

Toute traduction est historique. On ne saurait trop insister sur l'influence de l'idéologie et de la politique sur la traduction française de Lu Xun dans la seconde moitié du XX^e siècle. Le courant idéologique peut influencer sur le choix de textes à traduire et déterminer largement la visée traductive. Si nous reconnaissons dans le travail mené par Michelle Loi le rôle primordial de la politique, la traduction de Pierre Ryckmans qui vise à dénoncer la récupération politique de Lu Xun n'est pas moins revêtue d'une dimension politique. En effet, même la « dépolitisation » de Lu Xun et l'appel à « retourner » au texte de Lu Xun lui-même dans les années 1980, ne sont pas sans rapport avec le changement de climat politique, celui de la démaoïsation en Chine et la fin de l'engagement maoïste en France.

Annexes

Tableau I - Michelle Loi : traductions françaises des œuvres de Lu Xun

Publications sous forme monographique			
Année	Titre	Genre / nom de périodique	Note
1973	<i>Un combattant comme ça</i>	Anthologie (4 poèmes classiques, 24 poèmes en prose, 22 essais)	Traduction avec Martine Vallette-Hémery
1977	<i>Pamphlets et libelles</i>	30 essais	
1979	<i>Sur la langue et l'écriture chinoises</i>	8 essais	
1985	<i>Poèmes</i>	14 poèmes classiques	
1989	<i>Histoire d'A Q: véridique biographie</i>	1 nouvelle	
1991	<i>La Grande muraille</i>	1 essai	
1996	<i>Voilà ce que je lui ai fait</i>	3 nouvelles	
Publications sur les périodiques			
1972	« La révolution (Chapitre VII de La Véritable histoire de A Q) » « Il faut cesser d'être "fair-play" »	<i>Le Monde</i>	6 octobre 1972
1973	« Variétés » « Petites variétés » « La littérature révolutionnaire » « Aperçu sur la littérature nouvelle d'aujourd'hui » « De la traduction "raide" et du caractère de classe de la littérature » « Aperçu sur l'art et la littérature à Shanghai »	<i>Tel Quel</i>	N° 53
1973	« Le divorce »	<i>Chine 73</i>	N° 4
1974	« Bavardage d'un profane sur l'écriture »	<i>Tel Quel</i>	N° 60
1975	« Bavardage d'un profane sur l'écriture (fin) »	<i>Tel Quel</i>	N° 61

Tableau II - Bilan du travail du « Groupe Luxun »

Recueils de Luxun (dans l'ordre des éditions complètes) ⁷⁶	
<i>La Tombe</i>	Traduit par le groupe de Paris VIII, publié par Acropole avec l'aide de l'UNESCO, 1981
<i>Cris</i>	Traductions en cours d'achèvement (peu à revoir) (J. Bellassen, Feng Hanjin, M. Loi)
<i>Les Herbes sauvages</i>	Traduit en entier en 1971 (avant une autre traduction dans la collection 10/18, de S. Leys), dans <i>Un combattant comme ça</i> , édité 1981, PUV (Université de Paris VIII), M. Loi, M. Vallette et le groupe de Paris VIII
<i>Vents chauds</i>	Traduction achevée, Zhang Shangci
<i>Errances</i>	En cours de traduction, J. Join [Jacques Meunier]
<i>Fleurs du matin cueillies le soir</i>	Traduit par F. Jullien dans la collection que je dirige alors chez Eibel, 1976
<i>Contes anciens à notre manière</i>	Traduit par Li Tche-houa, Connaissance de l'Orient, Gallimard, 1959
<i>Sous le dais fleuri</i>	Traduite par F. Jullien et publié chez Eibel sans mention de collection, 1978 (beaucoup de contresens)
<i>Toujours sous le dais fleuri</i>	En cours de traduction, Liu Fang
<i>Et voilà tout</i>	Zhang Shangci
<i>Les Trois Loisirs</i>	En cours de traduction, C. Séguy
<i>Les Deux Cœurs</i>	Traduction achevée, Zhang Shangci + Michelle Loi, à paraître (Acropole avec l'aide du C. N. L)
<i>Écrit sous la fausse liberté</i>	Traduction achevée, Zhang Gengxiang (Université de Fudan), et M. Loi
<i>Accents du Sud mêlés à ceux du Nord</i>	Zhang Shangci + Michelle Loi
<i>Propos libertins autorisés</i>	Zhang Gengxiang + J. Join
<i>La Littérature en dentelles</i>	Traduit par le groupe Luxun de Paris VIII, publié par Acropole avec l'aide de l'UNESCO, 1987
<i>Mélanges du pavillon de Semi-concession</i>	
<i>Mélanges du pavillon de Semi-concession (II)</i>	
<i>Mélanges du pavillon de Semi-concession (dernière série)</i>	

⁷⁶ Nous conservons les marques de la main de Michelle Loi sur le document (telle que le +). De plus, les trois derniers recueils de Lu Xun : *Pièces hors recueils*, *Suppléments aux pièces hors recueils* et *Suppléments aux pièces hors recueils (II)* ne sont pas indiqués dans le présent document.

TRADUCTION ET SÉDITION.
CIRCULATIONS TRANSNATIONALES CLANDESTINES DES ŒUVRES
EN CONTEXTE NON DÉMOCRATIQUE*

Ioana Popa

CNRS - Institut des Sciences Sociales du Politique



Résumé : À partir d'une enquête de sociologie historique sur les transferts littéraires en provenance d'Europe de l'Est vers la France pendant la Guerre froide et notamment de deux études de cas, l'article montre que la traduction est un vecteur des circulations transnationales qui contournent, subvertissent ou contestent le contrôle et la censure de l'imprimé exercés sous des régimes non démocratiques. La traduction exige et apporte, en l'occurrence, des ressources spécifiques. Supposant des pratiques, des compétences, des savoir-faire, voire des stratagèmes appropriés, elle implique l'intervention d'intermédiaires divers, parmi lesquels des traducteurs et des éditeurs, qui apprennent à contourner des difficultés d'ordre politique, juridique et matériel. La traduction contribue en retour à la reconnaissance littéraire internationale des auteurs bénéficiant de la circulation non autorisée de leurs œuvres à l'étranger ainsi qu'à la légitimation des milieux intellectuels marginalisés ou proches de l'opposition à ces régimes. Les contextes circulatoires et les situations d'édition analysés permettent, enfin, de questionner des catégories analytiques utilisées dans des situations routinières.

Mots-clés : traduction, circulations transnationales, Guerre froide, régimes non démocratiques, communisme, Europe de l'Est, France.

Abstract: The article shows that the translation is an important means of transnational circulation that circumvented and challenged censorship and control on printed material exercised by undemocratic regimes. It is based on a sociological and historical research on the literary transfers from Eastern Europe to France during the Cold War and in particular on two case-studies. In such a context, the translation requires and provides specific resources. It involves practices, competences, know-how, and even appropriate stratagems, as well as different intermediaries, such as translators and publishers, who get acquainted with the manners in which they can curb or prevent political, legal and practical obstacles. Conversely, the translation contributes to the international literary recognition of authors whose works are disseminated abroad and helps legitimating intellectual underground milieus or which are close to the political opposition. The specific contexts in which texts are disseminated and published allow questioning analytical categories usually used.

Keywords: translation, transnational circulations, Cold War, undemocratic regimes, communism, Eastern Europe, France.

Pendant des périodes de persécution et de contrôle politique accru de l'écrit, l'édition clandestine et la diffusion par-delà les frontières des textes frappés d'interdit comptent parmi les formes d'insoumission et de résistance spécifiques des intellectuels¹. La traduction joue un rôle important dans ces circulations transnationales qui contournent, subvertissent ou contestent ouvertement les pouvoirs qui exercent ce contrôle, en requérant et en apportant à la fois des ressources spécifiques. L'instauration des régimes communistes dans les pays d'Europe de l'Est au lendemain de la Seconde Guerre mondiale offre un des contextes historiques permettant de l'observer, en réaction aux transformations que subissent les espaces de production culturelle (étatisation, centralisation, contrôle idéologique, censure à la fois préventive et répressive). La codification stricte du régime interne de publication autorisée des textes dans ces pays s'accompagne d'une réglementation de leur circulation internationale à travers son autorisation par l'État, nécessaire pour toute traduction à l'étranger et *a fortiori*, dans un pays occidental. Bien que rudimentaire et très limitée au départ, une circulation non autorisée des textes, à la fois à l'intérieur et à l'extérieur des pays communistes, est toutefois possible. La traduction en Occident des oeuvres prohibées dans ces pays permet, en outre, aux écrivains est-européens d'envisager non seulement un mode de survie littéraire, mais aussi une forme d'action subversive : elle consiste à contourner le monopole que les éditions d'État détiennent sur la publication de leurs oeuvres par leur envoi à l'étranger. Mis en place afin de contourner les interdictions de publication et les obstacles érigés par la censure, les circuits clandestins d'édition et de traduction ne diffusent pas forcément une littérature engagée contre le communisme, mais aussi des oeuvres qui n'aspirent à être « que » de la littérature. Ils constituent cependant, par leur existence proprement dite, une forme de contestation d'un pouvoir non démocratique, au nom duquel cette censure s'exerce. La circulation de l'écrit qu'ils rendent possible à une échelle nationale et transnationale est d'ailleurs interprétée comme sédition et est punie par les autorités.

Toute une gamme de compétences, de savoir-faire, voire de stratagèmes appropriés est dès lors déployée afin de jouer sur les limites de la légalité au regard du droit des pays

* Cette contribution est issue d'une conférence présentée dans le cadre du séminaire *Politique et traduction*, organisé par Christine Lombez à l'Université de Nantes, le 10 mars 2014. Elle s'appuie sur l'enquête présentée dans Ioana Popa, *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)*, Paris, CNRS Éditions, 2010.

¹ Comme l'analyse de différents contextes socio-historiques a pu le montrer, que ce soit à propos de la France pré-révolutionnaire (voir notamment Robert Darnton, *Édition et sédition. L'Univers de la littérature clandestine au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 1991 et *The Forbidden Best-Sellers of Pre-Revolutionary France*, New York, W. Norton & Co, 1995 ; Roger Chartier, *Les origines culturelles de la Révolution française*, Paris, Seuil, 1990) ou de la période de l'Occupation (voir Anne Simonin, *Les Éditions de Minuit, 1942-1955. Le Devoir d'insoumission*, Paris, IMEC, 1994 ; Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains, 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999, p. 505 et suiv.). À propos des éditions clandestines sous le communisme, voir notamment Ferdinand J. Feldbrugge, *Samizdat and Political Dissent in the Soviet Union*, Leyden, Sijthoff, 1975 ; Marketa Goetz-Stankiewicz, *Good-bye, Samizdat: Twenty Years of Czechoslovak Underground Writing*, Enanston, Northwestern University Press, 1992 ; Gordon H. Skilling, *Samizdat and an Independent Society in Central and Eastern Europe*, Ohio State University Press, Columbus, 1989 ; Ann Komaromi, « The Material Existence of Soviet Samizdat », *Slavic Review*, n°63-3, 2004, p. 597-618 ; Jiřina Šmejkalová, *Cold War Books in the « Other » Europe and what came after*, Leiden, Boston, Brill, 2011 ; Friederike Kind-Kovacs, Jessie Labov (dir.), *Samizdat, Tamizdat, and Beyond: Transnational Media During and After Socialism*, New York, Berghahn Books, 2013.

socialistes et de protéger les auteurs des risques encourus. Pour être efficace, la politique par la traduction ainsi envisagée par des écrivains est-européens doit cependant converger avec les politiques de traduction des éditeurs occidentaux, et plus généralement, avec des logiques de réception favorables à la réception de leurs oeuvres. Cette rencontre peut cependant s'accompagner de malentendus, connaître des ratés, soulever en tout cas de nombreuses difficultés d'ordre pratique, politique et juridique.

J'illustrerai brièvement ici certains de ces aspects à partir d'une enquête de sociologie historique sur les transferts littéraires en provenance de plusieurs pays d'Europe de l'Est vers la France entre 1947 et 1989. Elle m'a permis de formaliser plusieurs circuits de traduction, qui renvoient à des modalités aussi bien autorisées que non autorisées de circulation internationale des œuvres produites dans un contexte non démocratique. Je m'appuierai notamment sur deux études de cas révélatrices du second type de dynamique, et qui sont inscrites dans des configurations historiques et nationales différentes. Succinctement présentées ici, elles ont surtout une visée heuristique, permettant d'interroger le rôle de la traduction dans un contexte de domination politique² ainsi que les marges de manœuvre pouvant être envisagées à travers elle. Ces cas conduisent plus particulièrement à montrer comment la complémentarité entre circuits clandestins internes et circuits de transfert international, ainsi que la progression quantitative des traductions non autorisées reposent sur l'articulation imparfaite, instable, mais progressivement réussie entre plusieurs paramètres : espaces (est-européens et occidentaux) de circulation des textes, instances diverses de publication (éditeur clandestin est-européen, maison d'édition en exil, éditeur occidental), enfin, supports matériels et formes éditoriales successives d'une même œuvre (samizdat³, livre dans la langue d'origine édité en exil, livre traduit). Enfin, les deux cas ciblés ici témoignent de l'intérêt qu'il y a à retracer non seulement les trajectoires géographique et éditoriale de l'œuvre traduite, mais aussi sa trajectoire « textuelle » — c'est-à-dire la succession éventuelle de différentes versions d'un même texte, adossées sciemment, à l'insu ou malgré la volonté de son auteur à des supports successifs et atteignant des publics divers.

UN « ORDRE » PERTURBÉ : UNE TRADUCTION QUI DEVIENT SÉDITIEUSE

Jusqu'à la déstalinisation au moins, les marges de manœuvre et les ressources dont disposent les acteurs éventuels d'un transfert littéraire non autorisé sont fortement restreintes, à défaut d'infrastructures éditoriales clandestines dans les pays socialistes ou des possibilités de transmettre à l'étranger des textes dont la publication n'est pas autorisée dans ces pays. Ce sont seulement les œuvres d'écrivains d'Europe de l'Est physiquement présents en Occident en raison de leur exil qui, traduites directement à partir d'un manuscrit, alimentent le transfert non autorisé. Le premier à envoyer son œuvre à un éditeur occidental aux fins de traduction alors qu'il continuait à vivre dans

² Pour une analyse d'autres contextes permettant d'appréhender des enjeux politiques et éthiques de la traduction, voir Maria Tymoczko (dir.), *Translation, Resistance, Activism*, Amherst, Boston, University of Massachusetts Press, 2010.

³ Ce terme désigne une édition fabriquée de manière artisanale en dehors des circuits de publication étatiques et selon des techniques diverses de reproduction : copies manuscrites, au carbone, dactylographiées, photocopiées, imprimées en offset, etc.

un pays socialiste est l'écrivain soviétique Boris Pasternak. La traduction du *Docteur Jivago*⁴ en 1957, d'abord en italien, puis dans de nombreuses autres langues étrangères, est le résultat d'une situation inédite au regard à la fois des modalités de transfert d'un manuscrit et de la consécration internationale de son auteur. L'évolution non linéaire et contradictoire de la déstalinisation conduit l'écrivain à associer, bien malgré lui, des pratiques licites et non autorisées et à mettre en œuvre, *in fine*, un nouveau circuit de traduction. Dans un premier temps, le *Docteur Jivago*, est destiné à paraître officiellement en URSS. Cette perspective semble confortée par la réédition en cours des œuvres de Pasternak. Intellectuel de formation pré-révolutionnaire, survivant de la grande génération poétique de Maïakovski, Tsvetaïeva ou Essenine, ce dernier avait rallié la Révolution mais subi ensuite une très longue période d'interdiction de publication, qui avait donc pris fin grâce au dégel. C'est dans l'intervalle d'attente de la réponse des éditions d'État auxquelles le manuscrit du *Docteur Jivago* avait été soumis que l'écrivain en fournit un exemplaire à un agent littéraire mandaté par un éditeur italien, Feltrinelli. A l'origine, il n'y a ni hasard ni subversion dans cette rencontre⁵ : c'est l'œuvre d'un écrivain du dégel qu'un jeune éditeur certes occidental, mais lui-même membre du Parti communiste, tient absolument à éditer. Pasternak remet cependant son manuscrit sans demander préalablement l'accord des instances étatiques censées servir d'intermédiaires d'une éventuelle traduction, une certaine ambivalence semblant caractériser ses intentions. Le processus ainsi enclenché finira, en tout cas, par lui échapper en partie : cet envoi, censé au départ ne pas précéder l'édition soviétique, aboutit à la publication du roman directement en traduction, qui en devient ainsi l'édition originale. Interprété par les autorités soviétiques comme un geste hostile en pleine Guerre froide, son acte prend alors les dimensions d'une affaire d'État. Pasternak se prévaut du fait que la mise en chantier de cette publication à l'étranger a été faite alors qu'elle était encore en préparation à Moscou. Il argue également que son manuscrit a certes franchi la frontière vers l'Occident, sans atterrir pour autant dans le camp de la « réaction », puisqu'il y a été reçu par un éditeur (encore) communiste⁶. Le Comité Central du PCUS décide néanmoins du refus de la publication en URSS du *Docteur Jivago*, l'étiquetant comme hostile à l'idéologie marxiste et y voyant un « livre antisoviétique »⁷, calomniant la révolution de 1917. Alors qu'une publication officielle du *Docteur Jivago* aurait pu empêcher que sa traduction n'en devienne l'édition originale, ce refus fait basculer le statut du manuscrit et la stratégie de son auteur dans l'espace non autorisé du transfert littéraire. Les autorités soviétiques assignent donc à Pasternak une position déviante, l'amenant ainsi à inventer un nouveau circuit de traduction pour continuer à exister en tant qu'auteur. Elles font pression sur lui pour qu'il obtienne la restitution de son manuscrit, ce qui le conduit à devoir trouver en permanence de nouvelles solutions pratiques pour faire aboutir son projet de publication.

L'écrivain fait semblant d'obéir aux injonctions et se prévaut auprès de son éditeur italien du besoin qu'il éprouve d'opérer des remaniements de son manuscrit, qu'il

⁴ Pour une analyse détaillée, ainsi qu'une présentation des sources sur lesquelles elle s'appuie, voir « L'invention d'un circuit de traduction », dans Ioana Popa, *Traduire sous contraintes*, op. cit., p. 245-310.

⁵ Elle restera d'ailleurs indirecte : auteur et éditeur ne pourront jamais se rencontrer physiquement.

⁶ Feltrinelli ne reprendra plus sa carte de membre du PCI à partir de 1958.

⁷ Rapport du Département de la Culture du Comité Central, antérieur au 31 août 1956, dans *Le Dossier de l'Affaire Pasternak. Archives du Comité Central et du Politburo*, Gallimard, coll. « Témoins », 1994, p. 14-21.

désigne comme une version provisoire. Il est ainsi amené à se prévaloir du droit de l'auteur à disposer librement de son œuvre, alors qu'il écrit ses lettres sous contrainte. Son éditeur ne se soumet pas pour autant à sa demande car, conformément à un « code » dont ils avaient convenu, il ne doit se fier qu'aux lettres écrites en français ou allemand, et non pas en russe, langue dans laquelle étaient écrites les premières. On voit ainsi comment tout univers clandestin nécessite un ensemble de pratiques et de codes sans lesquels le transfert littéraire échoue. Remplissant ici une fonction de « contrebande », le recours alterné à trois langues s'avère décisif dans la communication entre l'auteur et son éditeur. La bonne connaissance des règles du jeu de l'univers communiste qu'ont en commun Pasternak et Feltrinelli leur confère, en outre, à tous les deux un sens pratique qui, une fois que le projet d'édition bascule, contre leur gré, dans l'espace non autorisé de publication, leur permet malgré tout de gérer une situation inédite. L'éditeur maîtrise donc lui aussi la « langue » qu'il faut : il fait ainsi officiellement savoir à Pasternak qu'au nom de l'accord déjà conclu et prévoyant la cession des droits de publication et de traduction du *Docteur Jivago*, il ne respectera pas sa « volonté », façon implicite d'informer également les autorités soviétiques du caractère inéluctable de la traduction italienne. Sa stratégie consiste dès lors à déresponsabiliser l'auteur et de cette manière, à le protéger. Elle sera également adoptée par les éditeurs des traductions française (Gallimard) et anglaise, censées lui succéder. Soumis à des pressions pour abandonner à leur tour ce projet, ils affirment être sous contrat avec Feltrinelli : autrement dit, ils ne sont juridiquement liés ni à l'organisme chargé de la diffusion des ouvrages soviétiques à l'étranger, ni à Pasternak. Les éditeurs occidentaux déniaient ainsi, en apparence, le droit de l'auteur pour, en réalité, mieux le protéger et finissent par publier les traductions du roman. Elles alimentent une controverse qui se déploie désormais à l'échelle d'un espace public international et qui atteindra sa plus grande intensité lors de la consécration de Pasternak par le prix Nobel de littérature en 1958, que celui-ci sera contraint de refuser toujours sous la pression des autorités soviétiques.

Cette situation d'édition particulière implique, par ailleurs, l'intervention d'intermédiaires divers, parmi lesquels des traducteurs, contribuant à accroître le rôle et les attributions de certains d'entre eux. Elle entraîne aussi des circulations multiples, voire « contradictoires », des exemplaires de l'œuvre. Mis à part le manuscrit du *Docteur Jivago* confié à Feltrinelli et un autre, envoyé en Pologne, Pasternak transmet, en effet, deux autres manuscrits à destination de la France (dont un sera finalement acheminé vers l'Angleterre). Les intermédiaires en sont deux de ses futures traductrices françaises, des universitaires venues à Moscou grâce à des accords d'échange académique⁸. Cette multiplication des supports des traductions potentielles, ainsi que des médiateurs et des lieux de réception, témoigne d'un projet de circulation internationale du roman que l'écrivain élabore au fur et à mesure, selon les opportunités dont il dispose au gré des circonstances. Mais elle entraîne aussi le risque d'une multiplication des versions textuelles, en raison des corrections stylistiques que celui-ci opère au fur et à mesure. Cela

⁸ Le *Docteur Jivago* sera traduit en français par une équipe de quatre jeunes universitaires français (Jacqueline de Proyard, Michel Aucouturier, Hélène Peltier, Louis Martinez), qui ne signeront pas la traduction afin de pouvoir, le cas échéant, continuer à voyager en URSS. (Entretiens avec L. Martinez, 15/5/2009 ; Jacqueline de Proyard, 16/6/2009 ; M. Aucouturier, 26/6/2009). Cette situation attire l'attention sur le choix de l'anonymat à des fins de protection du traducteur dans un contexte de forte politisation des enjeux de la traduction, et n'est d'ailleurs pas singulière dans l'histoire des transferts littéraires Est/Ouest.

suscite des incertitudes sur des points précis d'ordre formel, amenant à se demander laquelle de ces versions est l'original russe. Cette situation relève, en l'occurrence, non pas d'une sorte d'indécision artistique de l'écrivain mais, avant tout, des difficultés de communication et de transmission des textes à l'étranger auxquelles il se heurte. Presque accidentelle ici, la multiplication des versions pourra en revanche devenir plus tard, on le verra, une stratégie de publication utilisée par d'autres écrivains.

Elle devient en l'occurrence une source de malentendus, qui portent également sur le rôle que différents intermédiaires sont censés jouer. Ces malentendus conduisent notamment à un désaccord entre l'éditeur italien et l'une des traductrices françaises du roman, dont témoignent les correspondances croisées des protagonistes. Cette dernière, Jacqueline de Proyart, est désignée par Pasternak comme son « fondé de pouvoir » en Occident. De manière tâtonnante, confuse, voire ambiguë, l'écrivain cherche ainsi à « inventer » à travers celle-ci « un quasi-moi-même hors de nos frontières » qui le remplace « par son autorité, ses avis, son nom, sa signature⁹ », ce qui est aussi pour lui une façon de se protéger en se mettant « hors-jeu ». Cette volonté de mise en retrait de l'écrivain montre à quel point deviennent pesantes pour lui la multiplication des contraintes et la collusion des logiques différentes entre lesquelles il doit désormais se mouvoir – politiques, mais aussi, par le biais des interlocuteurs occidentaux, économiques et juridiques. Cependant, le jeu ne peut, en l'occurrence, être mené à trois – écrivain, éditeur, traductrice : fait d'implicite, d'« improvisation », reposant sur la confiance mutuelle, il nécessite une entente parfaite entre les partenaires et l'orchestration de leurs choix et de leurs pratiques. Or, les désaccords entre les deux intermédiaires tiennent ici autant à des dispositions sociales dissonantes qu'à des visions éditoriales du *Docteur Jivago* particulières et entraînant toute une série de méprises : la traductrice rabat la position et l'intérêt de Feltrinelli sur ceux qui sont spécifiques aux pôles militant ou purement commercial de l'édition, estimant que ce dernier met en péril l'écrivain en raison de son appartenance au PCI. Pasternak ignore à quel point il est indispensable, pour son éditeur, de garder un rapport direct avec son auteur. Feltrinelli mésestime le besoin de l'écrivain d'inventer un *alter ego* à même d'agir à sa place, en considérant la traductrice comme une « intruse » dans la relation qu'il a déjà nouée avec son auteur et qui sème par ailleurs le trouble parmi les autres éditeurs étrangers. Compte tenu des circonstances exceptionnelles de la circulation des textes, il trouve par ailleurs décalée l'exigence de rigueur linguistique que celle-ci, une universitaire, entend imposer à leur édition.

C'est la publication d'une édition en russe du *Docteur Jivago*, désormais envisageable uniquement à l'étranger, qui exacerbe ces tensions. Elle révèle à son tour à quel point le circuit de traduction emprunté a pu bouleverser les pratiques et la logique habituelles du transfert littéraire. Malentendus, incertitudes à propos de la manière dont s'applique le droit d'édition à propos d'une publication faite certes dans la langue d'origine de l'œuvre, mais qui n'est plus son édition originale, multiplication fortuite des versions, concurrence entre intermédiaires (mandatés ou auto-désignés) conduiront à la publication de plusieurs éditions différentes en russe du *Docteur Jivago* : une, préparée aux États-Unis par des presses universitaires, deux chez Feltrinelli, enfin, une qui est « trafiquée » et éditée aux

⁹ Lettre de Boris Pasternak à Jacqueline de Proyart, 2 août 1959, dans Boris Pasternak, *Lettres à mes amies françaises (1956-1960)*, Paris, Gallimard, 1994, p. 186.

Pays-Bas, avec l'intervention supposée d'une organisation exilée russe et de la CIA¹⁰, pour être envoyée et diffusée clandestinement en URSS. On peut se demander si celle-ci est une contrefaçon destinée à précéder l'édition en russe que Feltrinelli allait lui-même publier, illustrant ainsi la première affaire de piraterie littéraire d'un texte écrit par un écrivain des pays de l'Est, ou s'il s'agit plutôt d'une édition censée s'intégrer aux dispositifs d'envois de livres vers ces pays, mis en place par des instances anticomunistes occidentales¹¹. Elle deviendra en tout cas l'une des toutes premières à alimenter les éditions samizdat, alors naissantes. Plutôt que de trancher entre ces deux cas de figure, ce qui mérite d'être souligné ici est la nouveauté de la situation d'édition créée par une traduction devenue séditeuse. Elle témoigne de l'ampleur des enjeux politiques mais aussi économiques que peut atteindre la traduction des textes provenant d'Europe de l'Est pendant la Guerre froide, ainsi que des circulations Est/Ouest, désormais géographiquement croisées, des œuvres.

UN « DÉSORDRE » PROLIFIQUE : TRADUCTIONS DE LA CONTESTATION

Ces circulations s'intensifient dans les deux sens géographiques à partir notamment du tournant des années 1970. La reconfiguration et l'essor de l'espace du transfert non autorisé tiennent désormais à la traduction de textes d'abord édités illicitement à l'intérieur des pays communistes, sous la forme des samizdats, ou encore, en exil, par des maisons d'édition dont la capacité matérielle de diffusion des textes interdits, ainsi que le pouvoir de consécration, ne cessent de s'accroître. S'articulant aux circuits du transfert littéraire international, ils permettent la progression quantitative et la diffusion géographique élargie du discours traduit non autorisé¹². Ces évolutions ne sont ni simultanées ni généralisées à l'échelle de tous les pays socialistes.

Les modalités originales de fabrication des samizdats et, surtout, de leur multiplication et diffusion influent sur l'extension de leur circulation par-delà les frontières. Alors que l'éditeur clandestin met en circulation, en général, un nombre très limité d'exemplaires, chaque lecteur qui en possède un, peut le recopier, devenant à son tour producteur d'un nouvel exemplaire et contribuer ainsi à la diffusion du texte « primitif »¹³ (c'est-à-dire le premier manuscrit lancé en samizdat). La propagation du texte prohibé dépend donc de l'intérêt qu'il suscite auprès de ses lecteurs et de leur capacité à assumer les risques d'une activité illicite. Dans l'édition des samizdats, il n'y a pas de contrefaçon, car non seulement l'éditeur clandestin ne dispose d'aucun droit exclusif sur le texte qu'il est le premier à diffuser, mais il perd tout contrôle de sa reproduction et de sa

¹⁰ Giangiacomo Feltrinelli, « The Zhivago Millions », *The Sunday Times*, 31 mai 1970. Consulter également Ivan Tolstoï, *Otmytyj roman Pasternaka, « Doktor Zhivago » mezhdru KGB i TsRU*, Moskva, Vremya, 2009 ; Lazar Fleishman, *Vstreča russkoj emigracii s « Doktorom Živago »: Boris Pasternak i « chlodnaja vojna »*, Stanford, Stanford University Press, 2009 ; Paolo Mancosu, *Inside the Zhivago Storm: the Editorial Adventures of Pasternak's Masterprice*, Milan, Feltrinelli, 2013 ; Peter Finn, Petra Couvée, *The Zhivago Affair: The Kremlin, the CIA and the Battle over a Forbidden Book*, New York, Pantheon, 2014.

¹¹ Voir Ioana Popa, « La circulation transnationale du livre : un enjeu de la guerre froide culturelle », *Histoire@Politique. Politique, culture, société*, n°15, 2011, En ligne <http://www.histoire-politique.fr>

¹² Voir Ioana Popa, *Traduire sous contraintes*, op. cit., p. 389-533.

¹³ Selon le terme utilisé par Alexandre Soljénitsyne dans son livre de souvenirs *Les Invisibles*, Paris, Fayard, 1992.

multiplication. La circulation par « capillarité »¹⁴ du livre prohibé est dès lors forcément irrégulière, imprévisible et impossible à retracer avec précision. C'est toutefois grâce à elle que des réseaux de production et de distribution non seulement rendent possible la circulation des samizdats à l'échelle nationale, mais se ramifient aussi à l'étranger. Sa véritable efficacité tient cependant à la complémentarité des supports matériels diffusés par les circuits non autorisés, intérieur et en exil. Elle ne se limite donc pas à un chassé-croisé, permettant aux samizdats d'être envoyés en Occident et, inversement, aux livres et aux revues édités en exil, de pénétrer dans les pays socialistes. La trajectoire géographique d'une œuvre interdite peut ainsi s'accompagner d'un passage par plusieurs supports matériels successifs, dont l'ordre n'est pas figé ni établi d'avance. Prolongée à l'étranger, la circulation des samizdats se fait dans leur langue d'origine, mais désormais sous la forme d'un livre ou d'une revue édités en exil. Avec ou sans ce type d'édition préalable, ces textes peuvent changer non seulement de dispositif matériel, mais subir également une transformation linguistique, devenant une traduction publiée par un éditeur français ou occidental. Ce passage en traduction se fait par exemple directement dans le cas de deux romans de l'écrivain tchèque Jan Trefulka, traduits à partir d'un manuscrit dactylographié. D'autres œuvres connaissent en revanche un cheminement plus complexe. Un recueil de poésies de Jaroslav Seifert paraît d'abord dans une édition samizdat tchèque, ensuite sous la forme d'un livre publié toujours dans la même langue mais en exil (en Allemagne), et enfin, en traduction française (chez Actes Sud).

Pour protéger l'auteur, éditeurs clandestins et acteurs du transfert ont recours à différents stratagèmes. Un consiste par exemple à faire signer par l'auteur les exemplaires reproduits en samizdat d'après son œuvre : en cas d'interception, on peut prétendre qu'il s'agit d'un manuscrit inédit – propriété privée d'un écrivain –, et non d'un texte imprimé qui circule – propriété cette fois d'un auteur qui en a la responsabilité juridique et devient, du fait de cette diffusion publique, « l'objet d'une possible condamnation »¹⁵. En outre, sur le livre publié par une maison d'édition en exil, on peut faire figurer la mention « sans autorisation de l'auteur ». On simule ainsi la contrefaçon, en faisant croire qu'il s'agit d'une reproduction frauduleuse du texte, de manière à en déresponsabiliser l'auteur. La complicité de l'éditeur cette fois français est manifeste lorsqu'il cite comme édition originale d'une traduction non pas le samizdat, mais l'édition publiée en exil, censée apparaître comme l'intermédiaire d'une circulation qui n'aurait pas été initiée par l'auteur lui-même, voire se serait faite à son insu (ce qui peut parfois être, en effet, le cas).

Enfin, dans certains cas, la multiplication des supports matériels et des instances de publication s'accompagne non seulement de la transformation linguistique proprement dite de l'œuvre due à l'opération de traduction, mais d'une variation de son contenu : le texte est lui-même « mouvant », provisoire, instable d'un support à l'autre. Ces transformations peuvent être, nous l'avons vu dans le cas de Pasternak, accidentelles (puisqu'écoulant des aléas qui entourent la capacité de transmettre des textes par-delà

¹⁴ Notion empruntée à Robert Darnton, *Édition et sédition*, op. cit., p. 119 et suiv. et *The Forbidden Best-Seller*, op. cit., p. 181-197.

¹⁵ Michel Foucault « Qu'est-ce qu'un auteur ? », dans *Dits et écrits*, Tome 1, Gallimard, 1994, p. 789-821. Sédimentée au XVII^e siècle, la différence entre « écrivain » et « auteur » tient au fait que « pour s'ériger en auteur, écrire ne suffit pas ; il faut, de plus, faire circuler ses œuvres dans le public par le moyen de l'imprimé ». Roger Chartier, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 59.

le rideau de fer), ou encore involontaires (dûes à des coquilles, des fautes de frappe, des suppressions fortuites de certains passages, introduites lors des publications successives par des instances qui travaillent souvent dans des conditions artisanales). Rien de tel dans le cas de l'écrivain tchèque Bohumil Hrabal, l'un des auteurs est-européens les plus traduits en France (et dans d'autres pays) pendant les années 1980. Tirant profit de la redéfinition des possibles circulatoires que l'on vient de retracer, celui-ci transforme le « jeu » sur les variantes d'un même texte en un moyen de subvertir les contraintes qui pèsent sur l'écriture en fonction de l'espace de diffusion et de l'instance de publication. Ainsi, son roman *Une trop bruyante solitude* a cinq versions¹⁶, dont chacune coïncide avec un type de support spécifique : manuscrit, samizdat, édition en exil (publiée en Allemagne), traduction (publiée chez Robert Laffont), auxquels s'ajoute, enfin, une édition officielle. Le cas de Hrabal est, à ce propos, singulier. Déployant une stratégie encore plus complexe que le Polonais Tadeusz Konwicki, par exemple, qui alternait les périodes de publication officielle et en samizdat, Hrabal est l'un des seuls à publier simultanément dans ces deux types de circuit à partir des années 1970.

La trajectoire de Hrabal contribue à faire comprendre pourquoi il parvient à respecter la règle du jeu de chaque espace de publication, autorisé et clandestin : né en 1914 mais ne pouvant faire ses débuts littéraires qu'en 1963, il a été un écrivain interdit et autorisé à plusieurs reprises (et notamment après l'écrasement du Printemps de Prague), donc socialisé aux pratiques des deux espaces de publication. Y contribuent cependant aussi des caractéristiques formelles de son écriture : Hrabal est l'auteur de textes polymorphes, non linéaires, parfois athématiques, avec des phrases très longues, des jeux sur la ponctuation, permettant que des coupes, des ajouts ou des inversions n'en altèrent pas la structure d'ensemble. Cette multiplication des variantes textuelles et, corrélativement, de leurs supports, correspond, enfin, à une progression géographique de l'œuvre et à une diversification des types de public auxquels elle s'adresse.

Cette situation pose cependant des difficultés particulières à la traduction, qui devient, en l'occurrence, une version à part entière. En effet, il est impératif de déterminer quelle version tchèque servira d'« original ». Or, ce n'est pas à partir d'une seule, mais de la confrontation minutieuse des trois variantes considérées par l'éditeur français comme « authentiques », à savoir les versions non autorisées – manuscrite, samizdat et celle qui est publiée en exil – que la traduction française d'*Une trop bruyante solitude* est faite en l'occurrence. Et c'est l'une des traductrices françaises du roman qui accomplit ce travail, après s'être rendue en Tchécoslovaquie pour demander à Hrabal son accord pour la traduction française et mis au point les détails de leur collaboration¹⁷. La directrice de collection de Laffont, Zofia Bobowicz (elle-même d'origine polonaise et ayant une connaissance directe des milieux éditoriaux clandestins de son pays d'origine) et son équipe de traductrices appliquent ainsi la même « solution » que dans le cas de Pasternak, mais cette fois avec succès : c'est la traductrice suisse de Hrabal qui « s'improvise » en agent littéraire et, prétendant que celui-ci n'était pas au courant de ses traductions en Occident, signe tous les contrats à sa place, tout en mettant ses droits d'auteur sur un

¹⁶ Voir la « Présentation » faite par Susanna Roth (sa traductrice en allemand), dans Bohumil Hrabal, *Une trop bruyante solitude*, Paris, Robert Laffont, 1983, p. 129-132 et ses articles « Solitude et oubli. À propos d'*Une trop bruyante solitude* de Bohumil Hrabal » et « *Les Palabreurs* de Bohumil Hrabal. Continuité ou rupture dans l'évolution littéraire ? », *Études tchèques et slovaques*, n°3, 1982, p. 7-17 et n°2, 1981, p. 63-81.

¹⁷ Entretien avec Marie-Elisabeth Ducreux, 29/1/1999.

compte en Suisse¹⁸. En raison des conditions illicites dans lesquelles le transfert littéraire s'opère, le traducteur prend des initiatives et des risques et surtout, assume des prérogatives accrues, non seulement pour tout ce qui tient du suivi éditorial proprement dit de la traduction de son œuvre, mais aussi, comme on le voit ici, en faisant des choix textuels à la place de l'écrivain. L'auteur traduit par ces circuits peut ainsi être amené à devoir permettre l'intervention d'une tierce personne dans le contenu de son œuvre, même si cette intervention tient à des raisons bien différentes de celles qui régissent l'immixtion du censeur dans les œuvres qu'il autorise pour une publication officielle. En dépit d'une forme de circulation des textes garantissant leur intégralité et authenticité, autrement dit, le droit au respect de l'œuvre souvent violé par la censure pour les publications autorisées, la figure de l'auteur comme « maître de son ouvrage » est en partie affaiblie ici en raison des restrictions qui pèsent sur la diffusion et la publicisation de ses écrits et des conséquences qu'elles entraînent y compris sur ses pratiques d'écriture.

Cette situation, comme autrefois celle de Pasternak, témoigne ainsi d'une fragilisation de la position de l'auteur et de la « fonction-auteur »¹⁹ dans un contexte de contrainte politique accrue. Mais elle montre également la transformation progressive des possibilités structurelles de transfert littéraire ainsi que la plasticité des contraintes auxquelles ce processus se heurte en fonction de l'origine des textes et du moment de leur circulation. Enfin, la comparaison des deux cas suggère aussi l'importance de l'accumulation des savoir-faire ainsi que d'un sens pratique des acteurs impliqués et d'une fine connaissance des règles du jeu propres aux univers littéraires d'origine des textes (qui restent cependant des compétences distinctives dans l'espace de leur réception). Bien qu'il n'ait donc pas participé à l'élaboration de cette nouvelle version, nécessaire à la traduction en français, Hrabal la reconnaît comme authentique et la fait recopier en vue d'un nouveau samizdat. La traduction française est donc non seulement le moyen permettant d'élargir la circulation d'une œuvre auprès d'un public occidental, mais sert en l'occurrence à la mise au point d'une nouvelle version qui, par sa cohérence stylistique, sera reconnue par l'auteur comme définitive et retrouvera son public initial. En changeant une fois de plus de support, ce texte retournera dans le pays d'origine en vue d'une diffusion clandestine encore plus élargie.

La circulation internationale des œuvres et, plus particulièrement, leur traduction par-delà le rideau de fer ont pu contribuer – sans être un facteur exclusif – à des dynamiques qui légitiment et renforcent les milieux intellectuels marginalisés ou *underground* et, *a fortiori*, ceux qui se sont engagés dans une opposition active contre les régimes en place en Europe de l'Est, fragilisant en même temps les élites culturelles communistes. L'écrit, dans sa matérialité même, et sans doute davantage en raison de sa circulation que par l'engagement de son contenu proprement dit, a été considéré par chacun des deux camps idéologiques s'opposant durant la Guerre froide comme une arme de ce combat. Il a été conçu comme une menace au regard de laquelle il fallait veiller à préserver l'étanchéité du rideau de fer ou, au contraire, comme un moyen d'éroder progressivement cette frontière géopolitique. Les implications politiques de la traduction se trouvent dès lors

¹⁸ Entretiens avec Zofia Bobowicz, 25/2/1999 et Milena Braud, 2/2/1999.

¹⁹ Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *art. cit.* Pour une analyse recourant à cette notion à propos d'un autre contexte socio-historique, voir Matthew Philpotts, « Surrendering the Author-function. Günter Eich and the National Socialist Radio System », dans Francesca Billiani (dir.), *Modes of Censorship and Translation: National Contexts and Diverse Media*, Manchester, St. Jerome, 2007, p. 257-278.

démultipliées. Elles se déploient non seulement au plan du système culturel récepteur²⁰ mais impactent puissamment aussi l'espace de production des oeuvres traduites. La subversion des frontières tant géographiques que légales de l'univers littéraire d'origine à travers des pratiques telles que celles que l'on vient de décrire soulève, en outre, la question des limites et de la structuration de cet univers. Celle-ci est rendue plus complexe par l'esquisse des pôles éditoriaux aussi bien clandestins que délocalisés à l'étranger, qui entraîne une remise en cause des hiérarchies et des formes de consécration relevant des institutions littéraires nationales. Accéder à un espace intellectuel étranger (ici, occidental) par la traduction de son œuvre peut en effet fournir à un écrivain des modalités de reconnaissance spécifiques, voire concurrentes à celles dont il bénéficie dans son espace intellectuel d'appartenance. Non sans dilemmes, incertitudes ou risques (le cas de Pasternak l'a montré), elle est progressivement envisagée comme un moyen de protection des auteurs face aux formes de persécution qu'ils encourent dans leur pays. Les circuits d'édition et de traduction clandestins posent cependant en eux-mêmes, on l'a vu, des obstacles d'ordre divers. Sans doute plus que jamais, être « auteur » ne se résume pas, en l'occurrence, à la seule position « cardinale »²¹ du processus d'élaboration de l'œuvre : on voit à quel point la coopération et l'interdépendance d'un ensemble d'acteurs – dont les traducteurs – intervenant dans sa circulation, voire aux marges de sa production et dans la stabilisation de son contenu s'avèrent, en l'occurrence, indispensables. L'observateur voit ainsi ses catégories d'analyse courantes quelque peu troublées, comme d'ailleurs les lignes de partage auxquelles il est habitué dans des contextes routiniers. Il est amené à relativiser ou à nuancer ce qui paraît aller de soi : « auteur », « éditeur », « livre », statut et stabilité du texte, frontières entre licite et clandestin, soumission et dissidence, public et privé, ou encore, frontières linguistiques et géographiques tout court.

²⁰ Gideon Toury, « A Rationale for Descriptive Translation Studies », dans Theo Hermans (éd.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, London, Croom Helm, 1985, p. 16-41 ; *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam, John Benjamins, 1995 ; Michel Espagne, Michael Werner, « La construction d'une référence culturelle allemande en France. Genèse et histoire (1750-1914) », *Annales ESC*, n°4, 1987, p. 969-992 et *Les Transferts culturels franco-allemands*, Paris, PUF, 1999.

²¹ Howard Becker, *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988.