

Stanislas GAUTHIER

(direction Isabelle Poulin, Université Bordeaux III, 2009)

## Réceptions et traductions de Pouchkine à l'époque de la Guerre froide : les exemples de Louis Aragon, de Tommaso Landolfi et de Vladimir Nabokov

### ARTICLE

Insertion de la thèse dans une recherche

Ma thèse est dirigée par Madame Isabelle Poulin, professeur de Littérature comparée à l'Université Michel-de-Montaigne Bordeaux III. Lors de mon inscription, ce travail trouvait une place dans le programme « l'entre-deux » de l'axe Translations, qui s'intéressait aux passages entre les cultures. Dans le quadriennal 2011-2014, il s'insère dans l'axe « Traductions littéraires et politique de la mémoire ».

J'assure par ailleurs un temps plein dans le secondaire. L'un des principaux problèmes auxquels j'ai à faire face est un problème de temps et d'organisation de ma recherche. Inscrit en fin de 2<sup>e</sup> année de doctorat à l'Université de Bordeaux III, je suis d'ailleurs encore dans une phase de lecture et de problématisation.

Origine et évolution de mon travail

Mon travail de doctorat s'inscrit dans la continuité d'un mémoire de maîtrise dans lequel j'ai étudié la poétique de la digression chez Sterne et Pouchkine ainsi qu'à un mémoire de Master 2 où j'ai mené une comparaison des traductions d'*Eugène Onéguine* de Pouchkine par Jean-Louis Backès et André Markowicz.

Mon mémoire de maîtrise tentait de rendre compte d'écritures qui refusaient le résumé et où apparaissaient de manière éclatante un plaisir de raconter. Dans le cas de Pouchkine, cela donnait lieu à des associations subtiles entre une forme lyrique de contenu (la digression, qui comprend des métalepses) et une forme condensée d'expression (le récit en vers et surtout en strophes de 14 vers). La séduction associée à ce type d'écriture se retrouvait sur le plan thématique (*Eugène Onéguine* raconte une conquête du désir de l'autre et en joue de manière dialectique) et sur le plan narratologique puisque Pouchkine détourne de nombreux stéréotypes et *topoi* de genres (du roman gothique à la poésie leste du XVIII<sup>e</sup> siècle, en passant entre autres par le roman byronien) pour les transformer. Je me suis attaché à montrer que ces digressions ne formaient pas toujours des boucles, qu'elles visaient une remise en cause de la rhétorique traditionnelle pour ne pas laisser le lecteur indifférent.

Mon Master 2 étudiait de manière plus précise deux manières de restituer *Eugène Onéguine* en français. Pour le dire en quelques mots, Jean-Louis Backès semblait retrouver une précision des images tandis qu'André Markowicz privilégiait la voix et un paysage culturel sur lequel la traduction prenait sens. J'ai donné à ma recherche un angle esthétique, mais je me suis

servi aussi de la *traductologie*.

Ces deux mémoires m'ont permis d'étudier la réception de Pouchkine du côté des textes, pour reprendre la distinction opérée par Daniel Mortier <sup>[1]</sup>. Puisque le poète russe reprend les traditions littéraires européennes, permet-il au lecteur occidental de se trouver en terrain connu, par exemple celui des mythes de Psyché et de Cupidon <sup>[2]</sup> dans *Eugène Onéguine* ? La réponse est apparemment non : le lecteur occidental se trouve devant une œuvre qu'il ne comprend pas ou qui l'indiffère, car il la ramène de manière assez systématique à une pâle copie, ou une traduction. C'est ce que développent pratiquement tous les traducteurs occidentaux jusqu'à 1886 quand de Vogüé fait paraître en France *Le Roman russe*. Les efforts ensuite pour montrer l'originalité de Pouchkine auront peu d'effets.

La figure romancée de l'auteur semble par ailleurs absolument nécessaire pour faire passer son œuvre. Le passage et la réception de celle-ci tiennent pour une large part à la personnalité de Pouchkine, liée aux salons du tsarisme, ce qui impose une certaine lecture, un certain type de lecteurs, plutôt tournés vers le réalisme du XIXe siècle, ou liés à l'URSS et au russe, la langue supposée celle de la classe ouvrière lors de la Guerre froide. <sup>[3]</sup>

La constitution du corpus dans ses grandes lignes

C'est le souhait de faire connaître l'œuvre de Pouchkine, une œuvre peu connue en France, ainsi que le goût des langues étrangères qui ont guidé le choix de ma recherche. En outre, la traduction constitue un champ de recherche extrêmement contradictoire, très vaste, encore peu travaillé en France, où les divergences <sup>[4]</sup> sur le sens des mots (de « traductologie », « littéralisme », « fidélité »...) demeurent très importantes, et une étude plus approfondie me semblait intéressante.

Je voulais privilégier le devenir d'une œuvre, ce que l'on pourrait appeler le besoin de Pouchkine (d'après le titre d'un recueil d'articles d'Yves Bonnefoy : *Notre besoin de Rimbaud*, 2008) chez certains écrivains / poètes traducteurs du XXe siècle, lors de ce moment de fermeture qu'a constitué la Guerre froide. Mon corpus de traducteurs a été formé à partir de l'intérêt que Pouchkine a pu susciter. Je voulais confronter deux lectures de cette œuvre : chez Aragon (1897-1982), surréaliste qui a choisi de devenir un représentant officiel du communisme français, qui a traduit à l'échelle de l'humanité des langues fort différentes, au gré de ses rencontres (avec Nancy Cunard pour Lewis Carroll, avec Vladimir Pozner pour Nicolas Azéev, avec Elsa Triolet d'une façon générale, avec A. Dimitrieva en 1959 pour traduire *Djamilia* de Tchinguiz Aïtmatov), parce que souvent, il ne maîtrise pas la langue des textes qu'il se propose de transmettre, et chez Nabokov (1899-1977), écrivain à l'origine russe métamorphosé américain, ayant reçu une éducation trilingue anglais, français, russe. Aragon et Nabokov sont des auteurs de la même génération, dont les opinions politiques furent dramatiquement opposées, mais qui ont joué chacun un rôle décisif dans l'évolution du regard de leurs compatriotes sur la Russie et sur Pouchkine.

Après en avoir discuté avec Madame Poulin, j'ajoutais un troisième auteur pour éviter le face à face qui opposerait constamment deux traducteurs, sans offrir la possibilité de penser leur association. Mon choix se porta sur Tommaso Landolfi (1908-1977), un écrivain passionné par les langues étrangères en une sorte de *polyglossie* qui ressemble à celle d'Étiemble <sup>[5]</sup> dans les années 1960. (De façon très intéressante, Landolfi écrit en 1932 la première maîtrise - *laurea* - sur Anna Akhmatova, alors que le département de russe n'existe pas encore à l'Université de Florence). Arrêté en 1943 en raison de propos antifascistes, Landolfi participa à la grande vague de traductions des années 1930. Son goût du mystère le

porta vers les œuvres des Romantiques allemands, français et russes, et après la Seconde Guerre mondiale, il refusa l'américanisme en faisant le choix d'une écriture hermétique. <sup>[6]</sup>

Pour en rester à des questions de réception, on remarque qu'Aragon garde avant tout une réputation de poète, alors même que Landolfi et Nabokov sont surtout connus en Occident pour leur prose. Parallèlement, on retient de Pouchkine qu'il est avant tout un poète, même s'il avance vers la prose à partir des années 1825, et il semble intéressant de se pencher sur la traduction de la poésie. Contrairement à Aragon et à Nabokov, Landolfi ne traduit pas que de la poésie lyrique. En 1961, outre la traduction de soixante-cinq poèmes lyriques du poète russe, on remarque également dans son travail de traducteur des textes plus longs, toujours écrits en vers, textes qui ne se limitent plus au lyrisme et qui seraient plutôt désignés en russe par le terme de *poema*. Il peut dès lors s'avérer intéressant de comprendre comment Pouchkine remet en question la classification aristotélicienne des genres, sans l'avoir théorisée, et influe sur ses traducteurs qui donnent l'impression de chercher une manière d'écrire qui se joue des catégories poétiques trop restrictives. On peut penser notamment qu'il y a sans doute une volonté d'« étrangement » (*ostranenié* selon la formule des Formalistes russes) dans la reprise de traditions dépassées par les avant-gardes françaises (la rime par exemple ou les formes versifiées chez Aragon). On pourrait penser également aux liens que tisse Meschonnic dans ses livres entre poétique et politique.

Dans un premier temps, j'ai essayé de comprendre les circonstances et les choix qui ont conduit Aragon, Landolfi et Nabokov à traduire. Mon deuxième travail vise à établir à présent une recension des allusions intertextuelles à Pouchkine dans les œuvres et la correspondance des trois auteurs pour évaluer ce qu'ils retiennent du poète russe qu'ils ont traduit. Il s'agit d'un travail de longue haleine que je mène depuis un an maintenant. Les allusions sont extrêmement nombreuses chez Nabokov, tandis qu'elles semblent plus ponctuelles et situées à la fin de sa vie, pour Aragon. Pour Landolfi, un certain nombre de détails dans les œuvres renvoient à Pouchkine, mais apparaissent plus subtils, moins apparents.

#### Périodisation

Mon approche diachronique fut déterminée par le nombre d'études consacrées à l'entre-deux guerres et le manque de recherches portant directement sur la traduction des auteurs russes pendant la Guerre froide. On peut penser que cette période de tensions après la Seconde Guerre mondiale débute en 1947 lors de la rencontre de Yalta de Churchill, Roosevelt et Staline. Sa fin apparaît plus problématique. Il semble plus productif de ne pas arrêter la Guerre froide en 1956 lors de la déstalinisation initiée par Khrouchtchev, d'ailleurs assez précaire comme l'arrivée de Brejnev au pouvoir le montra, mais bien de la poursuivre jusqu'à la mort des écrivains-traducteurs que j'étudie. Cependant, les trois traducteurs dont je m'occupe ont beaucoup traduit, notamment dans les années 1920-1930, et il semble très difficile de se limiter aux dates de publication de leurs œuvres pendant ou après les années 1940. (Nabokov a commencé longtemps avant la Première Guerre mondiale). Si l'on suit les synthèses de Lawrence Venuti dans *The Translation Studies Reader* (2000, 2<sup>nd</sup> édition en 2004), Aragon, Landolfi et Nabokov montrent tous les trois, dans un premier temps, une sorte de confiance dans la possibilité de faire se rencontrer les cultures, et semblent suivre une tendance générale de l'entre-deux guerres. Après la Seconde Guerre mondiale, les choses apparaîtront beaucoup plus définitivement figées (maccarthysme et retour à un fond évangélique aux Etats-Unis ; jdanovisme en URSS), le maître mot de la période devenant l'*intraduisibilité*.

De façon assez remarquable, Aragon et Nabokov présentent une faille dans le cours de leur destin poétique : c'est l'abandon par Nabokov de sa langue maternelle ; c'est l'échec du communisme de plus en plus difficile à nier chez Aragon. Il est

tendant de voir dans cette faille qui fait souffrir intimement chaque écrivain une métaphore de la grande séparation qui partage l'Europe en deux dans la Guerre froide, illustrée par l'image du Rideau de fer et matérialisée par la construction en 1961 du mur de Berlin.

En guise de conclusion provisoire, pour des écrivains à l'origine non-russophone, le goût de la Russie est venu dans un détour sentimental, grâce à des relations sentimentales (amis, compagnes). D'autre part, différents profils de traducteur apparaissent. Quantitativement, Aragon traduit Pouchkine à la fin de sa vie, comme en une sorte d'aboutissement. Cependant, si son œuvre porte la marque de sa découverte du poète russe, il traduit peu (vingt-trois strophes d'*Onéguine* et *l'Hymne en l'honneur de la peste*). De leur côté, Landolfi et Nabokov font passer la majorité des œuvres de Pouchkine (soixante-cinq poèmes lyriques et quinze poèmes longs pour Landolfi, quarante pièces et *Eugène Onéguine* en entier pour Nabokov). Enfin, l'œuvre est travaillée selon des points de vue différents. Ainsi à grands traits, pour Nabokov, il s'agit de transmettre la poésie de l'Âge d'or russe, écrasée sous les clichés de la propagande soviétique, car elle offre des voies autrement plus riches et plus libres. Quand il revient aux classiques à partir de 1955, Aragon se voit comme le garant d'une lyrique à l'échelle de l'humanité. Landolfi illustre le choix d'une étrangeté dans une période particulièrement étouffante.

Le seul texte commun que traduisent Aragon, Landolfi et Nabokov est *l'Hymne à la Peste*. Ce choix rappelle le texte de Calvino extrait d'« Exactitude » dans *les Leçons américaines* :

« Il me semble, parfois, qu'une épidémie de peste a atteint l'humanité dans sa fonction la plus caractéristique, l'usage de la parole ; cette peste langagière se traduit par une moindre force cognitive et une moindre immédiateté, par un automatisme niveleur qui aligne l'expression sur les formules les plus générales, les plus anonymes, les plus abstraites, qui dilue les sens, qui émousse les pointes expressives, qui éteint toute étincelle jaillie de la rencontre des mots avec des circonstances inédites ». <sup>[7]</sup>

La citation de Calvino permet d'interroger le figement imposé à la langue et aux représentations pendant la Guerre froide. Il existait déjà des figements auparavant, mais la situation paraît singulièrement figée à cette époque-là. Dans *le bois de la langue*, paru en 2008 (page 107 à 126), Henri Meschonnic indique que l'expression *langue de bois* trouve son sens dans la période soviétique quand le langage se dissocie de la réalité. Que permet l'attention commune de traducteurs très différents à un poète comme Pouchkine ? L'image que l'on garde du poète russe est celle d'un poète (même s'il évolue vers la prose à partir de 1830), c'est-à-dire celle d'un écrivain qui cherche une liberté de la forme alors que la contrainte pèse sur l'expression. Quel danger / quel besoin perçoit-on alors dans la figure du poète en temps de détresse (Hölderlin, *Brot und Wein*) ? La traduction rend plus sensible à la forme. Elle oblige également à ne pas se contenter des formules figées. Il faudra dans la suite du travail développer ces questions.

Que privilégient mes auteurs ? Une façon de raconter, un genre de récit ou un imaginaire ? La prise en compte de la question de la réception pourra conduire à m'interroger sur l'incompréhension qui touche la traduction de Nabokov quand il refuse de rapprocher l'auteur étranger du public américain. La réception d'*Onéguine* de Nabokov est bien connue ; celle

d'Aragon pourra être mieux analysée. Quant au travail de Landolfi, il a jusqu'ici fait l'objet de peu d'études, en dépit du livre de Valeria Pala sur les traductions de Gogol (*Tommaso Landolfi, traduttore di Gogol*, Bulzoni Editore, 2009).

Les difficultés

Une première difficulté était de ne pas me contenter de la sociologie littéraire, jusqu'ici souvent pratiquée par la critique en me limitant à l'étude du point de vue porté sur l'URSS, réfléchi par la traduction.

Mes autres difficultés sont liées à la constitution d'un *corpus* de traduction solide, qui donnerait une liste de toutes les traductions effectuées par un auteur, indiquerait le genre de l'œuvre originale, le contexte dans lequel elle s'insère. Pour Landolfi, la difficulté réside dans le fait que les archives de Landolfi ne sont pas tombées dans le domaine public et qu'elles ont été jusqu'à présent peu consultées. Etienne Boillet dans sa thèse "Le dualisme tragique de Tommaso Landolfi" soutenue le 6 décembre 2008 en études italiennes à l'université de Poitiers mentionne la difficulté de consulter les manuscrits à la note 8 de la page 17 que : "A ce sujet, il avait été décidé en 2002, par la « Soprintendenza archivistica per la Toscana », que les manuscrits de l'auteur, tout comme les lettres qu'il avait conservées de ses amis ou éditeurs, devaient rester à Rome, aux archives d'État. Il fut décidé, en cette année 2008, par le tribunal de Cassino, que l'ensemble des manuscrits de Landolfi devait être mis aux enchères, avec une mise à prix fixée à 250 000 euros ; mais cette vente a été récemment annulée, après l'intervention de la "Soprintendenza ai beni librari » du Latium." Un article de Francesco Ermani paru le 6 mai 2008 dans la *Repubblica*, consultable dans les archives du site Internet (<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2008/05/06/landolfi.html>) rapporte une querelle entre Idolina Landolfi et son demi-frère Landolfo Landolfi ("Ma intanto procede una battaglia legale fra la figlia dello scrittore, Idolina, da una parte, e dall'altra suo fratello Landolfo e sua madre"). Idolina Landolfi est morte le 26 juin 2008. Je sais qu'une partie de la correspondance de Landolfi se trouve maintenant au Gabinetto Vieusseux mais je ne sais pas ce que sont devenus les brouillons et le reste des archives, s'ils sont conservés ailleurs, s'ils sont possédés par Landolfo Landolfi ou s'ils ont été dispersés.

Les archives de Nabokov sont mieux connues, mais se trouvent disséminées en divers lieux des États-Unis et les textes relatifs à la traduction n'ont pas toujours fait l'objet d'une étude approfondie (ce qui semble en train de changer assez vite, l'ouvrage de Brian Boyd et Stanislav Shvabrin, *Verses and versions*, 2008, quoique limité essentiellement aux textes russes traduits en anglais, est bien représentatif du changement en cours). Enfin, pour ce qui concerne Aragon, de 1964 aux années 1980, selon Olivier Barbarant, Aragon « se livre à une poésie d'échange, de partage avec ses limites comme délivrée du souci de publication. Mais cette nouvelle pratique fait que, dans les années 1970, bien des textes s'égarèrent, sont distribués par le poète, parfois lui sont dérobés. Il nous faut reconnaître que la mesure exacte de sa création dans cette période est pour l'heure impossible, qu'elle devra attendre la résurrection de manuscrits appartenant le plus souvent à des collections privées. » (*OC Pléiade II*, p. 1639-1640). C'est dire qu'il reste encore à chercher et à analyser. Pour le moment, mon corpus comprend toutes les œuvres d'Aragon, de Landolfi et de Nabokov, et tous les genres qu'ils ont traversés.

## NOTES

[1]



Daniel Mortier, « Des perspectives de recherches pour les études de réception », in *L'esprit créateur*, vol. 49, n°1, Spring 2009, « Les études de réception en France », Minneapolis, USA, p. 56-69.

[2]

Illusion amoureuse dans *l'innamoramento*, découverte de la véritable nature d'Onéguine, amour encore ressenti, mais refus de le vivre dans les limites de la diégèse.

[3]

On perçoit ici toute la force du travail d'André Markowicz qui réussit petit à petit à changer la réception de l'œuvre de Pouchkine en passant par la rugosité, l'étrangeté de Dostoïevski et de Shakespeare. Sa traduction redonne à Pouchkine une dimension romantique.

[4]

C'est ce que souligne Maryvonne Boisseau dans « Les discours de la traductologie en France (1970-2010) : analyse et critique », *Revue française de linguistique appliquée*, 2009/1, vol. XIV.

[5]

En 1919-1920, il est bilingue en espagnol et en français au collège Cicognini de Prato. En 1926-1927, il entreprend l'étude de l'arabe, du polonais, du suédois, du hongrois et du japonais. En 1928, il rencontre Renato Poggioli avec qui il s'initie au russe.

[6]

L'effet le plus immédiat de cet américanisme fut la simplification de la langue, que refuse à l'évidence Landolfi.

[7]

Italo Calvino, *Leçons américaines*, trad. fr. Yves Hersant, Paris, Gallimard, Coll. Folio, p. 99.