



La traduction de la littérature anglo-saxonne en langue française sous l'Occupation (1940-1944)

Pauline Giocanti

► To cite this version:

Pauline Giocanti. La traduction de la littérature anglo-saxonne en langue française sous l'Occupation (1940-1944). Littératures. Nantes Université, 2022. Français. NNT : 2022NANU2018 . tel-03946698

HAL Id: tel-03946698

<https://theses.hal.science/tel-03946698>

Submitted on 19 Jan 2023

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

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

THESE DE DOCTORAT DE

NANTES UNIVERSITE

ECOLE DOCTORALE N° 595

Arts, Lettres, Langues

Spécialité : *Littératures comparées*

Par

Pauline GIOCANTI

**La traduction de la littérature anglo-saxonne en langue française
sous l'Occupation (1940-44)**

Volume 1

Thèse présentée et soutenue à Nantes, le 27 octobre 2022

Unité de recherche : UR 4276 LAMO (Littératures Antiques et Modernes)

Rapporteurs avant soutenance :

Jacques CANTIER

Professeur des Universités, Université Toulouse-Jean Jaurès

Hubert ROLAND

Professeur extraordinaire, Université catholique de Louvain

Composition du Jury :

Président : Michel FEITH

Professeur des Universités, Nantes Université

Examineurs : Olivier BROSSARD

Maître de conférences, Université Gustave Eiffel

Jacques CANTIER

Professeur des Universités, Université Toulouse-Jean Jaurès

Michel FEITH

Professeur des Universités, Nantes Université

Hubert ROLAND

Professeur extraordinaire, Université catholique de Louvain

Dir. de thèse : Christine LOMBEZ

Professeure des Universités, Nantes Université

Errata

à la thèse de Pauline Giocanti soutenue publiquement le 27 octobre 2022

- p.43 : le poème « Liberté » de Paul Eluard n'a pas été censuré.
- p.150 : François Mauriac n'a pas participé au premier numéro de *La NRF* de Drieu la Rochelle.
- p.161 : *Comædia* a bien été poursuivi à la Libération mais n'a pas fait l'objet de condamnation.

Nantes Université
UR 4276 LAMO

Pauline Giocanti

*La traduction de la littérature anglo-saxonne en langue française sous
l'Occupation (1940-44)*

Volume 1

Sous la direction de Christine Lombez

Remerciements

Je tiens à remercier ma directrice de thèse, Christine Lombez, pour son accompagnement professionnel et attentif, ainsi que pour son extrême générosité. Sa curiosité et sa quête de l'excellence ont été des sources d'inspiration tout au long de mes recherches. Je remercie également Alexis Tautou et Hubert Roland, les membres de mon comité de suivi de thèse, pour leur soutien durant toutes ces années, pour leurs conseils et leur disponibilité. J'exprime en outre ma gratitude envers Jacques Cantier, Olivier Brossard, Hubert Roland et Michel Feith, les membres de mon jury de thèse, qui ont accepté de poser leur regard sur ma thèse achevée.

Je remercie chaleureusement et amicalement Sylvie Dilhan et Christèle Allion qui m'ont apportée leur aide à de nombreuses occasions et ont été un précieux soutien moral tout au long de mon travail. Merci à Fabienne Rocher, Lynda Briend et Nathalie Robert du Prêt Entre Bibliothèque (PEB) de la bibliothèque universitaire de Lettres et Sciences Humaines du campus Tertre, qui ont été d'une efficacité sans égale pour dénicher des ouvrages originaux aux quatre coins de l'Europe, et dont le travail a été une bouée de sauvetage durant la pandémie. Merci également à Benoît Chetaille pour sa disponibilité et sa bonne humeur. Je remercie également Mélanie Verron de la Direction de la recherche, des partenariats et de l'innovation, pour son suivi attentif et sa bienveillance.

Merci aux doctorants du laboratoire LAMO, nouveaux et anciens, pour leur gentillesse et leur soutien : Tristan Fourré, Caroline Blot, Allison Le Doussal, Julien Le Goff, Fanny Prou, Caroline Biron, Anne Boiron, et particulièrement Déborah Boijoux dont les mots et la douceur ont été d'un grand réconfort durant les derniers mois de la thèse. Je remercie de tout cœur Caroline Biron, Anne Boiron et Priscilla Pereira pour leurs relectures soignées et leurs retours précieux, pour le temps passé à repérer les doubles espaces et les virgules en italique. Je tiens également à remercier Julie Crombois, Stefania Caristia, Thomas Vuong, Laure Demougin, Pierre-Alexis Delhay, Franck Laurent et François Vignale, pour nos échanges inspirants lors de colloques et de journées d'études. Merci enfin à Shane Lillis pour ses conseils avisés et le regard critique qu'il a porté sur mon travail à certaines occasions.

Je remercie sincèrement Alain Pécoult, mon professeur d'anglais de Première et de Terminale L au lycée Alphonse Benoît de L'Isle sur la Sorgue, pour ses cours d'anglais passionnants et ses encouragements qui m'ont donné envie de poursuivre une carrière d'enseignante-chercheuse à l'université. Je remercie également Claire Davinson-Pégon, professeure à l'Université de Provence, ainsi que Lance Hewson, professeur à la Faculté de Traduction de Genève, qui m'ont ouverte au monde exaltant de la traduction.

Je remercie enfin mes copines de *coworking*, Nina, Gaétane, Marine et Elodie, pour leur amitié précieuse, et pour avoir égayé mes journées de travail avec des rires et des cafés, mais aussi Mattao,

Nicolas, Dylan, Amélie et Adrien, Antoine et Perrine, pour m'avoir exprimé leur soutien indéfectible à chacune de nos rencontres. Je remercie de tout mon cœur mes amis de longue date, pour m'avoir offert le gîte et le couvert lors de mes séjours de recherche parisiens : Yoan, Léa, Sam et Marjorie, ainsi que Coralie, Marie, Lucien et Dimitri pour leur présence (même lointaine) et leur amitié inébranlable. Merci à Arnaud de m'avoir soutenue et encouragée dans les premiers moments de la thèse, ainsi qu'à Isabelle et Hubert, Léo et Jen pour m'avoir hébergée lors de mes séjours nantais.

Je remercie profondément ma famille, la *smala*, dont la présence sécurisante et l'amour inconditionnel m'ont toujours incitée à me dépasser. Merci à mon père, à Franck, Anne et Edith de m'avoir permis de grandir avec l'idée que j'étais capable de tout entreprendre. Merci également à Ludo, Nathalie, mes neveux et ma nièce, Noa, Téo, Vincent et Inès, pour leur affection et leur soutien. Merci à mes cousines, qui sont aussi mes amies d'enfance, Andréa, Paola, Anaïs, pour m'avoir toujours montré leur solidarité. Merci à ma famille étendue, MC, Jean-Louis, Charlie, Camille, Nahel, pour les sorties et les petits plats, et pour leur présence affectueuse tout au long de la thèse.

Je remercie tout particulièrement Jérémy Camus, mon partenaire de vie, pour l'aide qu'il m'a apportée lors de chacune des phases de ma thèse, et pour l'inspiration qu'il a insufflée à mon travail. Il a été ma boussole dans les moments de doute.

*À ma mère et à ma fille qui ne se sont jamais rencontrées, mais qui
m'ont toutes les deux donné la force de mener ce travail à bien.
Que cette thèse soit la manifestation de notre lien spirituel.*

Sommaire

Remerciements	5
Sommaire	9
Introduction	11
Chapitre I : Les voix de la résilience : les réseaux de circulation des textes anglo-saxons entre 1940 et 1944.....	23
1.1 Étude quantitative et qualitative des traductions de l'anglais.....	28
1.2 La publication de traductions interdites : entre prises de risques et passe-droits	79
1.3 Les idées en mouvement : la circulation des intellectuels et des importateurs de littérature anglo-saxonne pendant l'Occupation	111
Chapitre II : Les revues littéraires, un espace privilégié de circulation des œuvres anglo-saxonnes pendant l'Occupation.....	139
2.1 La destitution des grands périodiques parisiens	146
2.2 Les revues littéraires de zone libre et les grands foyers d'importation de la littérature anglo-saxonne contemporaine	169
2.3 Les numéros de revue consacrés à la littérature anglo-saxonne contemporaine : des ambitions littéraires et politiques	199
Chapitre III : Sortir de l'ombre : le statut du traducteur et des traductions de l'anglais sous l'Occupation.....	247
3.1 Qui sont les importateurs de littérature anglo-saxonne sous l'Occupation ?.....	253
3.2 La présentation des traductions	301
3.3 La traduction des poètes classiques	348
Conclusion.....	381
Bibliographie	395
Index alphabétique des noms propres.....	415
Table des matières.....	427

Introduction

L'interdiction des traductions de l'anglais par les Allemands pendant la période de l'Occupation est un fait généralement inconnu du grand public. Et pourtant, la liste Otto, qui prononce l'arrêt de mort de nombreux auteurs dans le champ de la littérature, spécifie clairement, en 1942, que les « traductions des ouvrages anglais (exception faite des ouvrages classiques)¹ » doivent être bannies. En souhaitant les exclure du paysage intellectuel français, les Allemands ont révélé au grand jour leurs intentions : il s'agissait non seulement de contrôler la vie culturelle des Français, mais aussi de les couper du monde. En interdisant les traductions d'œuvres anglo-saxonnes contemporaines en langue française, la liste Otto, publiée dès les premiers mois de l'Occupation avec le concours relatif du Syndicat des éditeurs français, révèle un enjeu politique de taille qui s'inscrit au cœur de notre recherche doctorale.

Nos premières investigations montrent cependant que des traductions de l'anglais ont bel et bien paru sous l'Occupation. Phénomène étonnant, donc, qu'il était nécessaire d'étudier, du point de vue de la littérature, tout d'abord, pour mieux comprendre les échanges littéraires entre la France, les États-Unis et le Royaume-Uni à cette période précise de l'Histoire, mais également du point de vue des études de traduction. En effet, celles-ci renferment encore quelques lacunes concernant l'état des traductions de l'anglais sous l'Occupation, notamment dans les revues littéraires². L'imposant volume *Histoire des traductions en langue française au XX^e siècle* apporte certaines informations à ce sujet, tout en mettant un point d'honneur à livrer le portrait de nombreux traducteurs et traductrices de l'anglais actifs à cette période. Dans une perspective similaire, les travaux de Christine Lombez s'attèlent à la reconstruction d'une partie de l'histoire de la traduction via l'étude du parcours de ses médiateurs, que ce soit à travers le programme TSOcc³ et la base de données bibliographiques qui lui est associée, ou par le biais de nombreuses publications. L'ouvrage collectif *Traduire, collaborer, résister. Traducteurs et traductrices sous l'Occupation*⁴, par exemple, ou l'article « Traducteurs dans l'Histoire. Traducteurs en guerre (1914-18, 1939-45) » paru dans la revue *Atlantide*⁵ ainsi que son récent programme TranslAtWar (Literary Translation at War – Mapping WW2 in Europe 1939-45), lauréat de l'ERC, se penchent sur cette question avec attention.

¹ Il s'agit de la 2^{ème} liste Otto datée du juillet 1942. La première liste Otto, éditée en septembre 1940, interdisait déjà certains auteurs anglo-saxons, tels que Violet Tréfusis ou Anthony Berkeley.

² Cf. LOMBEZ, Christine, « Les traductions littéraires dans les périodiques français sous l'Occupation et leur exploitation dans la base de données TSOcc », in *Literary Translation in Periodicals. Methodological Challenges for A Transnational Approach*, (dir. D. Roig-Sanz, L. Folic, S. Caristia), Amsterdam, John Benjamins, 2020.

³ Traduire Sous l'Occupation : <https://tsocc.univ-nantes.fr/>

⁴ LOMBEZ, Christine (dir.), *Traduire, collaborer, résister. Traducteurs et traductrices sous l'Occupation*, Tours, Presses de l'Université François-Rabelais, 2019.

⁵ *Atlantide* n°5 (dir. C. Lombez), Université de Nantes, 2016.

En 2014, le programme TSOcc a initié un important travail d'identification et de répertoriage des traductions en langue française parues sous l'Occupation, aussi bien en volumes que dans les publications périodiques, en France et en Belgique. Ce projet a, pendant cinq ans, permis de faire la lumière sur tout un pan de l'histoire littéraire française et francophone encore inexploré. Les différents chercheurs du programme TSOcc ont travaillé sur une multitude de langues sources telles que le néerlandais, l'espagnol, le portugais, l'italien, le russe, le grec ou encore le latin, et ont recensé à ce jour environ 5000 références. Notre thèse s'inscrit dans ce vaste programme avec l'ambition d'établir un tour d'horizon des traductions des textes littéraires anglo-saxons en langue française publiées entre 1940 et 1944. À cette période, la langue anglaise a acquis un statut particulier en étant directement condamnée par les listes de censure établies par l'Occupant. L'acte de traduire est ainsi immédiatement devenu un acte de contre-pouvoir, c'est pourquoi nous ne pouvions aborder la question de la traduction des textes littéraires anglo-saxons sous l'Occupation sans une perspective historique et politique. Bernard Banoun rappelle en effet que la Seconde Guerre mondiale a redistribué les cartes de la politique internationale, ce qui a logiquement eu un impact sur les échanges culturels mondiaux :

Le XX^e siècle a connu deux guerres mondiales, a vu s'effondrer des empires coloniaux, s'ériger puis tomber des murs. Pouvoir économique et rayonnement linguistique se sont par ailleurs révélés indissociables. Il résulte de ces instabilités politiques bien des difficultés de découpage qui doivent être rappelées⁶.

Il est vrai que les périodes de guerre pourraient sembler, *a priori*, peu propices aux échanges culturels entre les pays : « loin de permettre des relations directes et sincères, les circonstances liées à la guerre rendent pour longtemps difficile la libre circulation des personnes, des livres et des idées, et produisent généralement des discours orientés, des constructions artificielles sur “l'Autre”⁷ ». Certains, au contraire, avancent la thèse selon laquelle elles peuvent aussi contribuer à les intensifier⁸. Parmi ces périodes de trouble politique, l'Occupation est très particulière car la littérature est au cœur de la politique culturelle allemande et du nouvel ordre qu'elle a mis en place en métropole française. Il est tout naturel que ces échanges interculturels aient pris d'autres formes, nées d'un contexte qui avait rendu la circulation des textes extrêmement difficile, voire impossible. C'est par le prisme de la traduction que notre thèse tente de mesurer les liens qui ont perduré entre les pays anglo-saxons et la France durant cette période où tout avait été mis en place pour, au contraire, les défaire. En effet, la situation d'Occupation ne semble pas avoir empêché les échanges culturels et la circulation des textes littéraires entre les pays, bien au contraire. On peut même dire qu'elle a été une période d'échanges abondants

⁶ BANOUN, Bernard, POULIN, Isabelle et CHEVREL, Yves (dir.), *Histoire des traductions en langue française au XX^e siècle*, Verdier, 2019, p.42-43.

⁷ LOMBEZ, Christine (dir.), *Circulations littéraires : transferts et traductions dans l'Europe en guerre, 1939-1945*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2021, p.9.

⁸ C'est le cas de Richard Cobb. Cf. son ouvrage *French and Germans. Germans and French. A Personal Interpretation of France under Two Occupations, 1914-1918 / 1940-1944*, Hanover, University Press of New England, 1983.

comme en témoigne la base de données TSOcc qui regroupe aujourd'hui des milliers de traductions identifiées par les chercheurs impliqués, toutes langues confondues.

La perspective de la traduction comme moyen d'affirmer, voire de construire son identité nationale⁹ est, par certains aspects, à l'origine du grand programme de traduction mis en place par l'Institut allemand à Paris dès le début de l'Occupation, avec notamment la constitution de la liste Matthias qui comptait environ 550 œuvres allemandes à traduire en français, en parallèle des listes de censure. Réduire l'influence française (et anglo-saxonne) tout en favorisant le rayonnement de la littérature allemande en Europe a été un aspect essentiel de cette politique visant à faire pencher la balance culturelle en faveur de l'Occupant. Cependant, les mesures contraignantes à l'égard du monde de la presse et de l'édition françaises ne se sont pas limitées à la publication de listes en tous genres.

Les lieux d'expression de la littérature, française ou étrangère, ont plus ou moins été strictement réglementés sur le territoire français durant la période de l'Occupation. Que ce soit au nord de la ligne de démarcation, zone contrôlée par les instances militaires allemandes, ou au Sud, en zone libre, sous l'égide de la « Révolution nationale » du régime de Vichy, la production littéraire a été surveillée de près. Au Nord, le chef d'orchestre n'était autre que le commandement militaire allemand, le *Militärbefehlshaber in Frankreich* (MbF), qui avait élu domicile à l'hôtel Majestic, 10, avenue Kléber, à Paris. Le service dédié à la propagande en France, la *Propaganda-Abteilung Frankreich*, possédait également son siège au Majestic et il était dirigé par le lieutenant-colonel Schmidtke. Intégré à l'administration militaire tout en relevant du ministère de la Propagande du Reich à Berlin, le service déléguait ses pouvoirs à quatre « sections » (*Staffel*, en allemand) réparties sur le territoire occupé. La *Propaganda-Abteilung* était elle-même divisée en quatre « sous-sections » : le groupe Propagande active (la *Propaganda-Staffel*, commandée par le *Sonderführer* Viehoff), le groupe Radio (dont dépendait Radio-Paris, et sous la responsabilité du capitaine Bofinger), le groupe Presse (le *Presse-Gruppe*, dirigé par le sous-lieutenant Eich) et enfin le groupe Culture (avec à sa tête le lieutenant Lucht), tous regroupés au 52, avenue des Champs-Élysées¹⁰. La *Propaganda-Abteilung* était notamment en charge de la répartition du papier, conférant à la feuille blanche une valeur inestimable en cette période de pénurie (ce qui fournissait un excellent moyen de pression vis-à-vis des éditeurs français). En zone libre, l'Office Français d'Information (OFI) a été créé par la loi du 25 novembre 1940 pour succéder au secteur information de l'agence Havas, ce qui en a fait un outil de contrôle important pour le gouvernement de Vichy. L'OFI devait suivre la ligne de conduite imposée par l'Occupant tout en

⁹ À ce sujet, voir les travaux d'Ine Van linthout, notamment « “The medium is the message”: the differentiated use of media in Nazi German identity construction » in *Constructing selves: issues in gender, age, ethnicity and nationhood*, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2014 (dir. E. de Gregorio Godeo et A. Mateos-Aparicio Albo-Martin), ou encore CROMBOIS, Julie, « Das “andere” Belgien/ Das “andere” Deutschland : Zirkulation, Kulturtransfer und Vereinnahmungen im deutsch-belgischen literarischen und intellektuellen Kontext (1933-1945) », (dir. Hubert Roland), UCLouvain, 2020.

¹⁰ DIOUDONNAT, Pierre-Marie, *L'Argent nazi à la conquête de la presse française (1940-1944)*, Paris, éditions Jean Picollec, 1981, p.18.

promouvant le programme du maréchal Pétain attaché au rétablissement d'un certain ordre moral et au respect des valeurs traditionalistes (« travail, famille, patrie » seront sa devise). En zone occupée, la censure était directement exercée par les autorités allemandes, mais elle était contrôlée par le Régime de Vichy en zone sud. Ainsi, en pratique, la vie culturelle et la vie politique ont bel et bien été indissociables durant ces « années noires ».

Dans le cadre de notre thèse, nos recherches se sont plus précisément limitées à la France et son empire colonial, c'est-à-dire aux traductions de l'anglais publiées en métropole, en Afrique de Nord et dans les Antilles françaises. La délimitation de cette aire géographique particulière répond en toute logique à notre volonté d'étudier plus en détail les liens qui ont existé entre le contexte politique de l'Occupation allemande sur le territoire français et sur la production littéraire à l'intérieur de ses frontières. Il est vrai toutefois qu'à cette époque, de nombreux intellectuels français s'étaient regroupés en une communauté influente de l'autre côté de l'Atlantique, et particulièrement à New York qui est devenu un lieu d'effervescence littéraire pour les écrivains européens menacés par le nazisme – phénomène de décentralisation qui a d'ailleurs donné lieu à plusieurs travaux depuis les années 2000¹¹. Cependant, dans la perspective déjà énoncée, il était essentiel de se limiter aux frontières françaises pour étudier une activité traductive qui a dû se soumettre aux contraintes de l'Occupation. Ainsi, même si nous évoquons l'activité littéraire aux États-Unis, nous n'étudions pas les traductions de l'anglais qui ont été publiées sur ce territoire.

En termes de bornes temporelles, nos recherches ont été menées – avec parfois quelques dépassements – sur la période allant de juillet 1940, qui correspond au début de l'Occupation allemande en France, à août 1944, c'est-à-dire la libération de Paris¹². Dans les cas où le mois exact de publication d'un texte n'a pu être défini, en particulier pour ceux datant de 1940 et de 1944, nous avons quand même décidé d'inclure ce texte dans notre étude. En effet, si nous ne sommes pas certaine qu'il ait été publié exactement dans les limites temporelles que nous avons établies, nous ne pouvons en aucun cas l'exclure. Nous considérons également qu'une œuvre publiée au début de l'année 1940 aura encore un retentissement sur le lectorat français dans les mois qui suivent sa publication, de même que nous considérons qu'une œuvre publiée en septembre 1944 a été préparée sous les contraintes de l'Occupation et dans un paysage éditorial qui n'avait pas encore retrouvé sa forme d'origine.

Si les bornes temporelles et géographiques de notre travail sont bien délimitées, nos recherches se situent en revanche au carrefour de plusieurs disciplines universitaires : la littérature comparée,

¹¹ Citons, par exemple LOYER, Emmanuelle, *Paris à New York : Intellectuels et artistes français en exil (1940-1947)*, Paris, Grasset, 2005 ; MEHLMAN, Jeffrey, *Émigrés à New York : les intellectuels français à Manhattan, 1940-1944*, Paris, Albin Michel, 2005 ou encore les travaux de Laurent Jeanpierre, par exemple sa thèse de doctorat *Des hommes entre plusieurs mondes : étude sur une situation d'exil : intellectuels français réfugiés aux États-Unis pendant la deuxième guerre mondiale* (dir. J.-L. Fabiani), Paris, EHESS, 2004.

¹² Nous suivons également les bornes temporelles de notre ouvrage de référence : CARIGUEL, Olivier, *Panorama des revues littéraires sous l'Occupation (juillet 1940-août 1944)*, Paris, Éditions de l'IMEC, 2007.

l'histoire, la traductologie bien sûr, mais également les humanités numériques. La définition de la littérature comparée a évolué au fil du XX^e siècle. Selon Bernard Franco, alors qu'elle était au départ liée à la question de « l'influence » de la littérature étrangère sur une littérature nationale, elle est aujourd'hui davantage liée au contexte historique et géographique¹³. En effet, « les phénomènes de circulation auxquels la critique comparatiste moderne est sensible se manifestent essentiellement dans la réception, qu'elle soit critique ou poétique¹⁴ ». Les études de réception ne vont donc pas sans l'évaluation d'une multitude de paramètres caractérisant la culture d'arrivée, qu'ils soient politiques, sociaux ou même religieux, conférant à la littérature comparée un caractère interdisciplinaire. La confrontation entre deux cultures est à la base de toute démarche comparatiste, selon Bernard Franco qui évoque la traduction comme l'une des manières de créer un pont entre deux sphères culturelles, rejoignant ainsi la pensée d'Antoine Berman dans *L'Épreuve de l'étranger* : « De même qu'une conscience observe l'autre culture en fonction de la sienne, le traducteur qui, en transposant un texte, doit l'inscrire dans un univers culturel différent, fait l'expérience de cette confrontation des cultures¹⁵ ». L'approche comparatiste d'Yves Chevrel, quant à elle, se fonde sur deux aspects de la discipline : les études de traduction et les études de réception. Si ces dernières ont trait essentiellement à l'influence d'un auteur dans le contexte particulier d'une culture d'arrivée à un moment donné de son histoire, l'étude de traduction envisage davantage « le rapport entre le texte et sa traduction », et « s'enracine dans l'analyse stylistique, visant à éclairer les choix du traducteur, et montrant comment peuvent être transposés les effets poétiques de sens¹⁶ ». George Steiner, quant à lui, établit un lien plus direct entre la traduction et la littérature comparée lorsqu'il déclare que « la littérature comparée est un art de comprendre centré sur le résultat possible de la traduction et sur ses échecs¹⁷ ». Bernard Franco va alors plus loin en évoquant l'influence de la traduction sur la culture d'arrivée :

Le passage d'une littérature dans un autre contexte s'opère d'abord par la traduction, le discours critique mais conduit aussi à un renouvellement des formes littéraires du milieu récepteur, et cela en opérant une transposition qui résulte de l'opération de transfert¹⁸.

Dans cette optique, on ne peut raisonnablement dissocier la littérature comparée des études de traduction¹⁹ mais aussi des études historiques qui établissent le contexte de réception d'une traduction dans la culture d'arrivée – une association qui est au cœur de notre travail de thèse. En effet, la période de l'Occupation est très particulière dans le sens où elle redéfinit les règles de production et de circulation littéraires en France. Les modifications du paysage éditorial français, par exemple, sont à

¹³ C'est le cas par exemple de Susan Bassnett dans *Comparative Literature. A Critical Introduction*, Oxford UK & Cambridge / USA, Blackwell, 1993.

¹⁴ FRANCO, Bernard, *La Littérature comparée : histoire, domaines, méthodes*, Paris, Armand Colin, 2016, p.128.

¹⁵ *Ibid.*, p.131.

¹⁶ *Ibid.*, p.132.

¹⁷ STEINER, George, *Passions impunies*, trad. de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat et Louis Évrard, Paris, Gallimard, 1997, pp.130-131 – cité par FRANCO, Bernard, *op. cit.*, p.8.

¹⁸ FRANCO, Bernard, *op. cit.*, p.135.

¹⁹ Cf. LOMBEZ, Christine, « L'étude des textes littéraires traduits : un nouvel objet d'investigations en littérature comparée ? » in *Revue de littérature comparée*, vol. 343, n°3, 2012, pp.261-271.

considérer avec attention dans l'analyse des traductions de l'anglais qui ont été publiées à cette période. L'étude des revues littéraires illustre bien cette dimension pluridisciplinaire de notre travail de recherche. Définie par Olivier Cariguel comme « une publication plus ou moins régulière consacrée à la littérature, c'est-à-dire exclusivement à la poésie, au roman, à la critique, aux événements de la vie littéraire et accessoirement au théâtre²⁰ », la revue littéraire permet de mieux comprendre la situation de la littérature en France à un moment précis de son histoire. Anne-Rachel Hermetet confirme le lien intrinsèque qui existe entre le contexte historique et ce genre de publications tout y en impliquant les acteurs :

Toute étude de réception s'appuyant sur les revues littéraires ne peut faire l'économie d'une sociologie des périodiques et de leurs collaborateurs, car les uns et les autres sont directement impliqués dans des jeux de pouvoirs et des relations dont le discours littéraire ne peut s'abstraire complètement²¹.

Dans cette démarche, le *Panorama* d'Olivier Cariguel nous a fourni une excellente base de travail et nous a permis non seulement de cibler plus rapidement les revues littéraires adaptées au cadre de nos recherches, mais également de repérer assez facilement les traductions de l'anglais publiées sous l'Occupation dans ce genre de support²². Les revues littéraires apparaissent en définitive comme un reflet de l'activité littéraire à un moment précis de l'Histoire, et elles nous permettent d'identifier les acteurs présents dans le champ éditorial français à l'époque, y compris les traducteurs de l'anglais. Un texte étranger ne peut en effet traverser les frontières de son pays sans l'aide du traducteur. Les œuvres doivent passer par la traduction pour circuler, pour ne pas rester cloîtrées dans leur espace national, dans une sphère linguistique et culturelle unique, et ainsi échapper à l'isolement.

La phase de dépouillement des revues littéraires a débuté à la Bibliothèque Nationale de France où un grand nombre de titres parus pendant l'Occupation sont conservés sous forme de microfiches, de microfilms, mais également sous format numérique sur le site Gallica. Quelques exemplaires originaux peuvent également être consultés sur le site Richelieu (Paris) ou dans les fonds d'archives de l'Institut Mémoire de l'Édition Contemporaine (IMEC) à côté de Caen. À ce moment de notre travail, nous avons eu le sentiment d'endosser le rôle d'une historienne, et plus précisément d'une historienne de l'édition. Non seulement il a fallu que nous examinions en détail chaque page de numéro dans l'objectif d'en étudier la composition et le contenu, mais nous avons également dû estimer la portée de chaque traduction identifiée par rapport au statut de la revue qui l'a publiée dans le champ éditorial français à cette époque précise. De plus, les grands bouleversements politiques entraînant forcément la dispersion

²⁰ CARIGUEL, Olivier, *op. cit.*, p.9.

²¹ HERMETET, Anne-Rachel, « Revues littéraires et études comparatistes de réception » [En ligne] in *L'Esprit Créateur*, vol. IL, n°1, printemps 2009, p.23. URL : <https://www.jstor.org/stable/26289573> [Consulté le 10/05/2022].

²² L'ouvrage peut être cependant considéré comme incomplet, de nouveaux titres de revues étant découverts encore aujourd'hui. Voir par exemple ce que dit Christine Lombez dans son article « L'Afrique du Nord, un nouveau centre littéraire entre 1940 et 1944 ? L'exemple de *Tunisie française littéraire* au miroir de la traduction » in *Romanica Wratislaviensia* LXVIII, « Périphéries – Centres – Traduction », Wrocław, 2021.

des ressources, nous avons souvent dû faire face à des archives incomplètes, des numéros de revues introuvables et autres ouvrages perdus ou hors d'usage. Durant les premières années de notre thèse, nous avons également découvert la présence de certains hebdomadaires au Centre des Archives diplomatiques de Nantes²³ ainsi qu'aux Archives nationales d'outre-mer à Aix-en-Provence, mais les journaux, souvent dispersés dans les fonds administratifs, ont souvent été difficiles à identifier. Outre les difficultés liées à la profusion et à la diversité de formats et de lieux de consultation, nous avons dû parfaire notre maîtrise de la situation politique et littéraire des trois pays au centre de nos recherches (l'Angleterre, les États-Unis et la France) afin de mesurer avec précision les enjeux découlant de notre sujet de thèse.

La pluridisciplinarité de notre thèse se reflète donc dans notre approche méthodologique, notre travail pouvant légitimement s'apparenter à un triptyque. Pour rendre compte correctement de la nature des échanges littéraires entre ces trois pays, il a fallu prendre en compte la situation politique de chacun d'entre eux ; pour étudier l'impact de ces échanges sur les études de traduction en France, il a d'abord fallu évaluer l'état de ces études en Angleterre et aux États-Unis. Et notre travail ne s'est parfois pas limité à ces trois pays : nous avons également été confrontée à la situation des Indes britanniques, par exemple, ou à celle de la Suisse. L'image du triptyque représente également les trois moments de l'histoire qui interagissent au cœur de notre sujet de thèse, les enjeux liés à la situation d'Occupation étant inévitablement à mettre en rapport avec les périodes qui les entourent, que ce soit l'entre-deux-guerres ou l'après-guerre. La notion de « confrontation » a ensuite été essentielle dans la deuxième étape de notre travail. En effet, une fois les traductions de l'anglais identifiées et répertoriées, il était nécessaire de les confronter pour mieux comprendre quelles étaient les circonstances entourant leur production. L'un des objectifs du programme TSOcc était justement de créer une base de données bibliographiques en ligne permettant de classer ces traductions, et de générer des statistiques. La base de données TSOcc²⁴, en ligne depuis 2021, permet ainsi de mieux comprendre les échanges littéraires qui ont existé entre la France, la Belgique et les autres pays pendant l'Occupation.

Cet outil est très rapidement apparu comme un support pouvant mener à une étude statistique globale, et il est au fondement du travail de recherche que nous avons mené par la suite. En effet, même si cette base de données n'est pas exhaustive, et que les informations qu'elle contient sont parfois incomplètes ou de seconde main (certaines informations proviennent du catalogue de la BnF que nous avons considéré comme une source fiable lorsque nous avons été dans l'impossibilité de consulter un ouvrage, soit parce qu'il était trop abîmé, soit parce qu'il était introuvable ou que nous n'avions pas été en mesure d'organiser un séjour de recherche du fait de la situation sanitaire), elle nous a permis d'identifier des « tendances » générales relatives à notre objet d'étude. De ces tendances, nous avons pu

²³ Christine Lombez a découvert par hasard qu'il abritait la revue *Tunisie française* et son supplément littéraire.

²⁴ <https://tsocc.huma-num.fr/#/traduction>

préciser notre corpus et aborder nos critiques de traduction dans un contexte élargi, nous permettant d'étudier une pratique traductive générale.

Durant notre travail de thèse, nous avons ainsi répertorié environ 750 textes littéraires traduits de l'anglais. Les centaines de références qui composent notre corpus primaire ont sans aucun doute été l'un des plus grands défis de notre travail de recherche. Bien entendu, ces découvertes ont été si exaltantes que nous pensions au début devoir accorder une attention particulière à chacune d'entre elles. Mais le cadre de recherches, aussi bien dans le temps que dans la forme, est un défi tout aussi grand, et il a donc été nécessaire de trouver un point d'entrée pour étudier l'un des aspects de la base de données en particulier. La poésie s'est rapidement révélée être l'un des genres les plus traduits de l'anglais en français sous l'Occupation. Ainsi, si dans notre première partie il nous a paru essentiel de faire un tour d'horizon général des résultats et statistiques émanant de la base de données TSOcc pour l'anglais, nous avons ensuite resserré notre étude autour de ce genre particulier dans les deux dernières parties de notre travail. Dans notre deuxième chapitre, nous avons examiné les numéros anthologiques de revues littéraires consacrés aux auteurs anglo-saxons contemporains, qui ont été des supports de circulation inestimables au service de la littérature étrangère. Sur ce point, les travaux de François Vignale autour de *Fontaine*, revue littéraire algéroise résistante sous l'Occupation, nous ont été d'une aide précieuse. Sa thèse, *La Revue Fontaine (1938-1947) : inscription d'une revue algéroise dans le paysage intellectuel français et mutations du champ littéraire dans la période 1934-1950*²⁵, complétée par son ouvrage *La Revue Fontaine : Poésie, Résistance, Engagement (Alger 1938 - Paris 1947)*²⁶, nous a permis de mesurer l'importance de cette revue sous l'Occupation, aussi bien pour ses lecteurs que pour ses contributeurs et de mieux cerner le rôle des revues littéraires d'Afrique du Nord à cette période de manière générale, que l'on voit prendre le relais de revues comme *La NRF* pour faire perdurer la « pensée française ».

L'étude des revues littéraires a également mis en évidence des changements notables au sein des équipes éditoriales et des contributeurs. Une brève sociologie des traducteurs, facilitée par les travaux de Laurent Jeanpierre déjà entrepris sur le sujet, notamment dans le cadre de sa thèse de doctorat *Des Hommes entre plusieurs mondes, étude sur une situation d'exil : intellectuels français réfugiés aux États-Unis pendant la deuxième guerre mondiale*²⁷, révèle par exemple que de nouveaux importateurs (pour reprendre le terme popularisé par Blaise Wilfert-Portal, par exemple, ainsi que par Laurent Jeanpierre) de la littérature anglo-saxonne ont fait leur apparition sous l'Occupation, une tendance émergeant principalement des contraintes de publication imposées par l'Occupant. Ainsi, il nous a semblé essentiel de mettre en valeur le rôle de ces importateurs, notamment par le biais de

²⁵ VIGNALE, François, *La Revue Fontaine (1938-1947) : inscription d'une revue algéroise dans le paysage intellectuel français et mutations du champ littéraire dans la période 1934-1950* (dir. J.-Y. Mollier), Versailles – Saint-Quentin-en-Yvelines, 2010.

²⁶ VIGNALE, François, *La Revue Fontaine : Poésie, Résistance, Engagement (Alger 1938 - Paris 1947)*, Presses universitaires Rennes, 2012.

²⁷ JEANPIERRE, Laurent, *Des Hommes entre plusieurs mondes, étude sur une situation d'exil : intellectuels français réfugiés aux États-Unis pendant la deuxième guerre mondiale* (dir. J.-L. Fabiani), Paris, EHESS, 2004.

portraits de traducteurs et de traductrices qui ont été actifs durant la période. L'activité de ces hommes et de ces femmes qui ont, pour la plupart, lutté contre l'ordre établi en dépassant les frontières terrestres et intellectuelles au moyen de la traduction, s'est en effet révélée être un aspect essentiel de notre travail. C'est pourquoi nous interrogeons la réception de la littérature anglo-saxonne en France pendant l'Occupation en prenant en compte ces nouveaux paramètres, propres à cette période. Indésirable pour les Allemands, cette littérature est devenue essentielle pour les écrivains français. Il est donc légitime de se demander – et c'est la question au centre de nos recherches – dans quelle mesure les intellectuels français ont réellement pu maintenir intacts les échanges littéraires entre les pays anglo-saxons et la France pendant cette période, et si leurs activités, particulièrement les traductions de l'anglais, ont eu une influence sur la réception de la littérature anglo-saxonne après la guerre. La traduction, vecteur crucial de la circulation littéraire, serait devenue une arme puissante aux mains des intellectuels français résistants. Pour ce faire, les importateurs de la littérature anglo-saxonne ont logiquement dû s'adapter au nouvel ordre établi par l'Occupant, ce qui permet de penser, par ailleurs, que la figure du traducteur a également évolué durant cette période.

Pour répondre à la première partie de cette problématique, il nous a paru évident de devoir justifier les statistiques exposées dans notre travail dans un souci de transparence et de légitimité des données. En effet, nos premières constatations et pistes de recherche ont émergé de ces résultats. Dans notre premier chapitre, nous définirons d'abord les genres et les auteurs les plus traduits de l'anglais pour voir apparaître les tendances qui seront analysées dans le contexte politique contemporain de l'époque. Nous pourrions alors distinguer les textes « interdits » de ceux « autorisés » par les listes de censure, à la fois dans les périodiques et dans les volumes. Ces résultats nous mettront bien évidemment sur la piste de maisons d'édition qui ont publié de la littérature interdite sous l'Occupation, et nous essaierons de comprendre l'origine et la nature de ces « exceptions » en parcourant notamment leurs collections de littérature étrangère. La combinaison de ces deux études conduira à une redéfinition du paysage littéraire français au début de l'Occupation avec, comme conséquence immédiate, un profond bouleversement du champ de l'édition française. Les résultats de la base de données et les conclusions qui en découlent feront ainsi l'objet de notre premier chapitre.

L'étude de la base de données TSOcc révèle également, et de manière évidente, que les revues littéraires ont joué un rôle essentiel dans la circulation de la littérature anglo-saxonne en publiant un grand nombre de traductions de l'anglais et des numéros spéciaux consacrés aux écrivains anglo-saxons. Ce contenu sera étudié dans notre deuxième chapitre à partir de quelques titres majeurs. Cette partie sera l'occasion de mener une étude plus large sur la circulation de la littérature anglo-saxonne contemporaine et sur l'apparition de nouveaux foyers de production de littérature française dans le monde. On observe par exemple un contraste évident entre la zone libre et la zone occupée en France jusqu'en novembre 1942 (date du débarquement américain en Afrique du Nord, qui sera suivi de l'invasion totale de la métropole française par les Allemands), puis entre la métropole et l'empire colonial, mais également

l'apparition d'une nouvelle catégorie d'importateurs : des traducteurs « de circonstance ». Par le biais des revues littéraires, nous questionnerons enfin les relations d'interdépendance entre la sphère politique et la sphère intellectuelle en France à cette période.

La poésie s'étant révélée être le genre le plus traduit de l'anglais sous l'Occupation, elle revêt des enjeux politiques importants et constitue l'objet principal de notre dernier chapitre. Nous étudierons donc la corrélation entre la pratique de la traduction et leur contexte de production par le biais de critiques de traductions de poèmes publiés à la fois dans les revues et en volumes afin de comparer ces deux supports. Nous nous intéresserons de plus près à la traduction poétique, « acte qui est simultanément lecture éminemment personnelle et création esthétique²⁸ », et plus particulièrement au sonnet, forme qui connaît un regain d'intérêt pendant la Seconde Guerre mondiale.

Derrière les données répertoriées se cachent bien évidemment des acteurs de la traduction. C'est pourquoi nous avons aussi souhaité aborder l'étude des traductions de l'anglais par le biais de ceux qui les ont produites. Le dernier chapitre de notre thèse propose donc une approche fondée sur les importateurs de la littérature anglo-saxonne en France, avec une attention particulière portée aux poètes-traducteurs. Le sonnet étant par ailleurs une forme très prisée pendant l'Occupation et employée aussi bien par les poètes confirmés que par les poètes-soldats, il sera également largement traduit depuis l'anglais, que ce soit par le biais de nouvelles traductions françaises des *Sonnets* de Shakespeare, ou dans la poésie américaine contemporaine. L'étude de la figure du traducteur et de son activité par le biais de portraits et de critiques de traductions nous poussera bien entendu à interroger le rôle de celui-ci dans la période qui nous intéresse. Nous marcherons notamment dans les pas de Jean Wahl, l'un des plus grands importateurs de littérature américaine contemporaine sous l'Occupation, à travers son parcours et ses nombreuses traductions de l'anglais. Ces portraits de traducteurs (et de traductrices) mettront en lumière différentes approches de la traduction poétique à cette période. Enfin, nous questionnerons la visibilité du traducteur de l'anglais, un sujet particulièrement pertinent durant la période de l'Occupation où le choix de la clandestinité a souvent été de rigueur. C'est en retraçant le parcours de certains traducteurs que nous avons pu mieux définir leur rôle, à la fois dans une approche sociologique, mais également dans une volonté d'y trouver les clés de leur pulsion créatrice, un sentiment très vif qui transparaît dans de nombreuses traductions à cette époque, et qui a une influence sur toute activité traductive, comme l'explique Christine Lombez :

En effet, toute traduction est indiscutablement le résultat d'une subtile alchimie entre un contexte historique, économique, sociologique et la personnalité particulière du traducteur (ses affects, son horizon intellectuel, sa place dans le champ littéraire, etc.). Ne pas en tenir compte reviendrait à ôter leur substance aux textes littéraires traduits et à appauvrir la lecture que l'on fait du phénomène traductif – ce qui est d'autant plus vrai en temps de guerre où sensibilités et prises de position (même

²⁸ LOMBEZ, Christine, *La Seconde Profondeur. La traduction poétique et les poètes traducteurs en Europe au XX^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2016, p.5.

dans le domaine de la traduction qui, on l'a vu, n'est jamais dénuée d'arrières pensées) sont de part et d'autre exacerbées²⁹.

La traduction n'est plus simplement abordée comme « copie » de l'original, mais comme une création à part entière dont les caractéristiques dépendent de nombreux facteurs – le parcours du traducteur étant l'un d'entre eux. Emporté lui aussi par le flot de la guerre, sa pratique traductive devait nécessairement s'en trouver bouleversée. Il s'agira dès lors de mesurer l'impact de ce conflit mondial sur la manière de faire résonner les cultures et les langues par le biais de la traduction.

²⁹ LOMBEZ, Christine, *art. cit.* [2020], p.219.

CHAPITRE I

LES VOIX DE LA RÉSILIENCE :

LES RÉSEAUX DE CIRCULATION DES TEXTES
ANGLO-SAXONS ENTRE 1940 ET 1944

“Books are not mere merchandise. Books are a nation thinking out loud.”³⁰

Geoffrey Faber

³⁰ « Les livres ne sont pas de simples marchandises. Les livres sont une nation qui pense à haute voix. » Lettre de Geoffrey Faber au Chancelier de l'Échiquier, 18 juillet 1940, citée dans HOLMAN, Valerie, *Print for Victory* (Londres, The British Library, 2008), elle-même citée par TROY, Michele K., *Strange Bird : The Albatross Press and the Third Reich*, Yale University Press, 2017, p.6. (Nous traduisons).

Notre thèse s'inscrit dans le programme de recherche TSOcc (Traduire sous l'Occupation) financé par l'Institut Universitaire de France et entamé en 2015. Il tend à un listage systématique de tous les textes littéraires traduits en français (dans les périodiques et en volumes) et publiés entre juillet 1940 et août 1944, en France et en Belgique occupées. Le programme avait également pour projet la création d'une base de données bibliographiques mise en ligne en janvier 2021³¹ dans laquelle classer les traductions identifiées dans le but de les analyser, de les exploiter sous forme de statistiques et de les mettre à disposition de la communauté scientifique. Ces statistiques, sur lesquelles se fonde l'entièreté de notre analyse, doivent d'abord être justifiées et commentées dans un souci d'authenticité et de légitimité des données – un processus qui constituera le point de départ de notre thèse. Après la construction de la base de données, des premières constatations ont été faites et des tendances sont apparues nous permettant de mieux comprendre l'état de la circulation de la littérature anglo-saxonne en France pendant l'Occupation. Nous définirons, dans un premier temps, les genres et les auteurs les plus traduits à cette période, et nous pourrons alors distinguer les textes « interdits » de ceux « autorisés » par les listes de censure, à la fois dans les publications périodiques et dans les volumes. Ces résultats nous mettront sur la piste de maisons d'édition qui ont publié de la littérature interdite sous l'Occupation : nous essaierons alors de comprendre l'origine et la nature de ces « exceptions » en étudiant notamment l'état de leurs collections de littérature étrangère mais également l'apparition de nouveaux réseaux de circulation littéraire, notamment en zone libre et en Afrique du Nord. La combinaison de ces deux études nous permettra de comprendre qu'un nouveau paysage littéraire s'est dessiné en France au début de l'Occupation avec, à l'origine, un profond bouleversement du champ éditorial français. Dans ce contexte, de nouvelles règles du jeu ont été imposées et ont influencé la circulation des textes et des intellectuels, faisant apparaître de nouveaux foyers de production littéraire.

La base de données TSOcc est actuellement hébergée sur la plateforme Huma-Num qui se définit elle-même comme « une très grande infrastructure de recherche (TGIR) visant à faciliter le tournant numérique de la recherche en sciences humaines et sociales (SHS), et remplit donc sa fonction de diffusion et patrimonialisation des données ». L'exploitation de ces données bibliographiques par le biais d'une base de données exige que l'on s'attarde dans un premier temps sur l'histoire de sa construction³².

³¹ <https://tsocc.huma-num.fr/#/traduction>

³² À ce sujet, voir également la publication de Christine Lombez « Les traductions littéraires dans les périodiques français sous l'Occupation et leur exploitation dans la base de données TSOcc », *art. cit.*, pp.203-222.

1.1 Étude quantitative et qualitative des traductions de l'anglais

1.1.1 Historique de la base de données TSOcc et résultats préliminaires

La création de la base de données TSOcc s'inscrit dans le cadre d'un domaine de recherche relativement récent mais extrêmement dynamique : les Humanités numériques. Cette discipline est née du besoin d'exploiter toutes les données numériques actuellement disponibles en Sciences Humaines et Sociales en vue de leur diffusion, de leur stockage et de leur partage. Car c'est un fait : une quantité gigantesque d'informations est disponible en ligne, et pourtant celles-ci ne sont pas toutes exploitées. Dans le domaine de la recherche, ces ressources peuvent être le fruit de nombreuses initiatives de numérisations ayant vu le jour ces dernières années pour répondre à un besoin de conservation et de patrimonialisation des données. On peut citer, par exemple, le programme dirigé par Mathilde Labbé (Nantes Université) et intitulé « La littérature dans l'espace public » (LITEP)³³ (hébergé par la MSH Ange-Guépin depuis 2017), ou encore « beQuali », une banque d'enquêtes qualitatives en sciences sociales développée par le Centre de données socio-politiques (CDSP UMS175 828 Sciences Po - CNRS)³⁴. Néanmoins, toutes les données disponibles sont loin d'être maîtrisées, non seulement du fait de leur quantité importante, mais également parce que celles-ci sont généralement mal référencées. En tant que chercheur, ce constat est alarmant : nous devons admettre que nous ne savons pas exactement ce qui se trouve à notre disposition, ni comment y accéder. Dans le cadre de notre travail, ce constat s'applique plus particulièrement aux revues littéraires qui n'ont pas fait l'objet d'un repérage systématique jusqu'à aujourd'hui. C'est en tout cas la conclusion à laquelle sont arrivés les chercheurs impliqués dans le programme ANR HTFL (*Histoire des traductions en langue française*) qui ont remarqué l'importance des revues dans la diffusion de la traduction en langue française³⁵, sauf pendant la période de l'Occupation, qui, malgré une étonnante floraison, n'avait pas fait l'objet d'une étude approfondie.

Ainsi, l'un des enjeux majeurs dans le processus de création d'une base de données est la réflexion qui précède sa construction, notamment en ce qui concerne la méthode de référencement des données qui sera appliquée. Il est également essentiel de définir pour quelle utilisation exactement nous souhaitons créer cette base de données – quelle est sa destination ? Dans le cas du programme TSOcc, nous voulions que les données autour d'un texte (les métadonnées) puissent être correctement identifiables, facilement exploitables, et qu'il soit possible de croiser ces données entre elles pour générer des statistiques.

³³ Programme coordonné par Mathilde Labbé (Nantes Université) : <http://monumentslitteraires.com/about-litep-literature-in-the-public-space>

³⁴ <https://bequali.fr/fr/propos/>

³⁵ Cf. LOMBEZ, Christine, *art. cit.* [2020].

Ces dernières années, l'offre de formations en Humanités numériques s'est développée de manière fulgurante. Les Masters et autres diplômes spécialisés sont actuellement proposés par de nombreuses universités, ce qui témoigne d'un réel besoin dans le domaine des sciences humaines. Cependant, pour les chercheurs qui ne sont pas issus de ces formations, ce qui est notre cas, les Humanités numériques représentent un véritable défi. En mettant en relation l'informatique et les sciences humaines, deux domaines *a priori* relativement éloignés, les Humanités numériques exigent un cumul de compétences que nous sommes peu nombreux à posséder. Nous tenterons donc d'expliquer chaque étape du processus de création de la base de données TSOcc, ce qui comprend nos réflexions méthodologiques, mais aussi les problèmes que nous avons rencontrés et les solutions qui ont été apportées³⁶. Après avoir retracé l'historique de la base de données TSOcc, nous proposerons les résultats des statistiques générées dans le cadre de nos travaux dans le but de faire un tour d'horizon de la situation des traductions de l'anglais en langue française sous l'Occupation.

Dans un premier temps, il a fallu localiser les traductions de l'anglais, et collecter des données autour des textes traduits publiés en France entre juillet 1940 et août 1944. Cette phase de dépouillement a débuté par les revues littéraires avec l'aide du *Panorama des revues littéraires sous l'Occupation (juillet 1940 - août 1944)* d'Olivier Cariguel³⁷. Ce précieux ouvrage, qui répertorie 85 revues littéraires légales, clandestines, parues en France et à l'étranger, fournit une grande quantité d'informations (parfois incomplètes) sur chaque numéro de revue et en détaille les sommaires. Sur la base de ce panorama, nous avons repéré 11 revues littéraires comportant des textes identifiés comme des traductions de l'anglais (grâce à des mentions telles que « traduit de l'anglais », ou simplement sur la base du nom de l'auteur que nous savions anglophone). Un grand nombre d'entre elles étaient disponibles à la Bibliothèque nationale de France (BnF), sous forme de microfilms ou de microfiches (site François Mitterrand), ou en version papier (bibliothèque de l'Arsenal). Deux d'entre elles étaient numérisées sur Gallica. Nous avons également pu trouver des informations dans les archives, par exemple dans les fonds des revues et/ou des directeurs de revue à l'IMEC (Institut Mémoire de l'Édition Contemporaine) à Caen. Les sources complémentaires telles que les livres dédiés aux revues, les mémoires ou les correspondances de leurs contributeurs se sont souvent révélées riches d'informations. Les revues elles-mêmes ont parfois mentionné le nom d'autres revues qui n'avaient pas été identifiées par Olivier Cariguel dans son *Panorama* (c'est le cas par exemple de *Tunisie Française Littéraire* découverte par Christine Lombez au Centre des Archives diplomatiques de Nantes).

Nos recherches dans les quotidiens et les hebdomadaires ont été plus fastidieuses et moins fructueuses que prévu, c'est la raison pour laquelle les traductions de l'anglais publiées dans ce type de

³⁶ Ce processus a été expliqué plus en détail dans notre article « La base de données TSOcc : méthodologie de recherche et construction d'une grille de données bibliographiques en Littérature comparée » in Journée d'études *Le statut des périodiques francophones dans le monde (1880-1980)*, Le Mans, France, juin 2019 (hal-02376492).

³⁷ CARIGUEL, Olivier, *op. cit.* [2007].

support sont peu nombreuses dans notre base de données, bien qu'il serait intéressant d'y consacrer une étude approfondie³⁸. Nous avons néanmoins souhaité donner un bref aperçu de la situation des hebdomadaires culturels (dont deux qui étaient basés dans la capitale occupée) qui accordaient une place importante à la littérature pour offrir un contraste vis-à-vis des revues purement littéraires, mais également pour contrebalancer la quantité importante de données des revues de zone libre (jusqu'en janvier 1943) et ainsi tenter de proposer un tableau complet de l'état de la littérature dans les périodiques littéraires francophones entre juillet 1940 et août 1944. Néanmoins, en nous appuyant sur le catalogue de la BnF et sur l'étude de grands titres de l'époque comme le *Figaro* ou *Comœdia*, nous n'avons trouvé que très peu de textes. Nous avons également travaillé aux Archives Nationales d'Outre-Mer à Aix-en-Provence pour explorer les hebdomadaires parus en Algérie, ainsi qu'aux Archives diplomatiques de Nantes pour ceux parus en Tunisie et au Maroc. Nous avons trouvé peu de textes littéraires à proprement parler dans les premiers journaux exploités. Par ailleurs, en l'absence d'un inventaire des hebdomadaires similaire à celui qu'Olivier Cariguel a dressé pour les revues littéraires, qui plus est avec des numéros beaucoup plus nombreux et des séries souvent incomplètes, nos recherches dans les hebdomadaires ont pour l'instant été suspendues. Notre travail sur les revues littéraires avait, en outre, déjà donné plus de deux cents références, auxquelles s'ajoutent les cinq cents références trouvées pour les volumes : la quantité de textes à exploiter était déjà considérable dans le cadre de notre thèse. Néanmoins, le travail que nous avons entamé sur les hebdomadaires n'a pas été vain puisqu'il a permis de constater que de nombreux périodiques parus dans les anciennes colonies peuvent être localisés dans les archives diplomatiques ou les fonds d'archives, et que, même si de nombreux efforts ont déjà été faits, leur numérisation est encore lacunaire. Ces premières recherches nous ont également donné l'impression qu'un travail devrait être entièrement consacré à la traduction de l'anglais dans les hebdomadaires pendant cette période troublée de l'histoire.

De manière générale, nous avons rencontré un problème de taille concernant la recherche par mot-clé dans les périodiques numérisés, les traductions étant souvent mal identifiées à l'époque. Il n'est pas rare de trouver des traductions sans le nom du traducteur, et il arrive parfois même que le texte ne soit pas identifié comme une traduction. Dans notre cas, finalement, le problème qui se pose, plus que la numérisation des périodiques, c'est la *recherche* dans les périodiques. L'identification des volumes traduits sous l'Occupation a entraîné d'autres problématiques, et les méthodes employées ont été quelque peu différentes. Pour ce type de support, ce sont les catalogues en ligne qui ont constitué notre principale source d'informations.

Pour les textes publiés en volumes, nous avons principalement utilisé le catalogue de la BnF qui est très complet et détaillé, bien qu'il comporte quelques lacunes. L'exemple le plus évident est

³⁸ Alexis Tautou et Christine Lombez ont travaillé sur les hebdomadaires *Gringoire* et *Candide*, dans lesquels ils ont trouvé des traductions de l'anglais, notamment des nouvelles humoristiques de Pelham Grenville Wodehouse ou des romans d'Agatha Christie en feuilletons.

l'identification des traductions dans les fiches du catalogue. En effet, nous avons pu constater que les traductions de l'anglais ne sont pas toutes identifiées comme des « traductions » ni comme des traductions « de l'anglais ». Le catalogue en ligne de la BnF est fidèle aux ouvrages, et reporte consciencieusement les informations mentionnées dans le livre. Ainsi, il est le reflet de l'édition que le bibliothécaire tient entre ses mains, mais aussi de l'importance ou de la visibilité d'une traduction à un moment précis de l'histoire. Nous trouvons ainsi des « adaptations de l'anglais », des « traductions de l'anglais », mais aussi des « adaptations françaises », des « versions françaises », des « textes français » sans mentionner la langue d'origine – cet exemple est le plus fréquent. Il faut ajouter à cela la distinction entre les traductions « de l'anglais » et « de l'américain » et, plus problématique dans le cadre notre étude, les traductions qui ne sont pas du tout identifiées comme des traductions. C'est le cas des auteurs dont la renommée justifie peut-être qu'on ne précise pas sa langue d'origine. Gallimard publie par exemple le *Théâtre complet* de Shakespeare avec un avant-propos d'André Gide sans mention qu'il s'agit d'une traduction (Gallimard, 1941).

Ce manque de précision concernant l'identification des traductions peut être à l'origine de quelques omissions dans le cadre de notre étude. Néanmoins, pour les éviter le plus possible, nous avons relancé une recherche dans le catalogue de la BnF à partir du nom de chaque auteur trouvé afin de faire apparaître d'autres traductions qui n'auraient pas été identifiées comme des « traductions ». Grâce à cette méthode, nous avons par exemple découvert qu'un recueil de poésie de William Blake avait été traduit sous l'Occupation, et cet ouvrage a grandement modifié nos statistiques de départ puisqu'il contient de nombreux poèmes. Les *Poèmes choisis* de Blake (Aubier, 1943, tr. Madeleine Cazamian) sont simplement indiqués comme « traduits », il n'y est pas fait mention du titre original, ou d'une langue source. Suite à cette découverte, une nouvelle recherche a été effectuée sur la base de l'auteur d'une part, puis de la collection des classiques bilingues étrangers d'Aubier d'autre part, afin d'éviter les omissions de même nature. Nous avons donc dû lancer plusieurs recherches dans le catalogue de la BnF, d'abord par mots-clés, puis par auteur, puis par collection afin de minimiser les oublis dans notre base de données. Nous savons, cependant, que celle-ci n'est pas exhaustive, au vu de toutes ces incohérences et omissions que nous avons constatées dans les catalogues en ligne.

Ce cas de figure s'applique également aux bornes temporelles définies dans le cadre de nos recherches. Nous avons pu exclure, par exemple, un titre publié en 1944 chez Presse de la cité, la maison d'édition ayant vu le jour après l'Occupation³⁹. Dans ces circonstances, le mois d'édition n'était pas indiqué dans le catalogue, ce qui est le cas pour la plupart des ouvrages répertoriés dans notre base de données. C'est pourquoi nous devons également prendre en compte une marge d'erreur pour les années qui balisent la période qui nous intéresse, à savoir 1940 et 1944 (l'Occupation débutant au mois de juillet 1940 et finissant en août 1944⁴⁰). Nous avons constaté, au cours de nos recherches que, même si un

³⁹ Il s'agit de LEWIS, Wells, *Elles disent toujours non !* (tr. Lucienne Escoube).

⁴⁰ Nous avons ici respecté la période délimitée par Olivier Cariguel dans son *Panorama des revues littéraires sous l'Occupation, juillet 1940- août 1944* (op. cit.) car c'est un ouvrage de référence dans notre étude.

ouvrage n'a pas été publié sous contraintes dans les premiers mois de l'année 1940 (avant l'Occupation) le paysage éditorial français s'était déjà modifié au début de la guerre, notamment avec la fuite des éditeurs en province. Par ailleurs, les maisons d'édition, quelque peu « gelées » pendant l'établissement et l'application des listes de censure, publiaient (ou republiaient) à l'automne 1940 des titres édités au printemps précédent⁴¹. De plus, du point de vue de l'acte de lecture et de la diffusion des ouvrages concernés à partir de juillet 1940, on peut raisonnablement estimer que les titres publiés au début de l'année 1940 circulaient toujours l'été suivant et qu'ils font ainsi encore partie des bibliothèques des Français au début de l'Occupation. En ce qui concerne les traductions éditées à la fin de l'année 1944, on peut légitimement considérer qu'elles ont été préparées sous l'Occupation, subissant ainsi les contraintes inhérentes à la période qui nous concerne.

Afin d'être le plus précis possible, nous avons tenté de compléter ou de vérifier les informations contenues dans les notices du catalogue de la BnF avec les catalogues d'éditeurs notamment pour les Éditions Gallimard⁴², et/ou leur site Internet où l'on retrouve, par exemple, le mois d'édition de certains ouvrages. Nous nous sommes également appuyés sur le site du WorldCat⁴³ et le site archive.org⁴⁴ pour ce qui est des textes en anglais.

Il a fallu ensuite définir exactement quel format nous allions inclure dans notre base de données. Doit-on par exemple conserver les citations et les extraits de poèmes ? Les revues littéraires exigeaient déjà que l'on classe les traductions par unités de texte, soit poème par poème, ou nouvelle par nouvelle. Par souci de cohésion et de confrontation des données, nous avons fait de même pour les recueils, c'est-à-dire que dans la base de données, c'est le titre d'un poème compris dans un recueil qui apparaît, et non le titre du recueil lui-même (on créera une entrée pour le « Sonnet I », le « Sonnet II » et le « Sonnet III », et non une entrée pour « Les Sonnets » de Shakespeare, par exemple). Pour ce qui est du format, nous avons décidé de ne conserver que les textes littéraires complets, ou un extrait assez conséquent et représentatif du texte initial (un chapitre de roman par exemple, comme il y en a eu beaucoup dans les revues littéraires). Les strophes isolées de poèmes, les citations et les traductions tronquées insérées dans une étude plus large n'ont pas été prises en compte. Les rééditions sont indiquées dans les « notes » accompagnant chaque texte de la base de données.

Une fois les textes identifiés et les sources localisées, nous devons définir quelles informations autour du texte devaient être collectées. Il a donc été nécessaire de réfléchir en amont aux données qui nous seraient utiles dans la continuité de notre projet (et particulièrement pour générer de futures statistiques). Dans le but d'élargir au maximum les utilisations futures des métadonnées, et de faciliter le croisement des données, il fallait en effet répertorier le plus d'informations possibles autour d'un seul et même texte. Au début de nos recherches, suivant une méthode empirique de collecte des données, les

⁴¹ Cf. *infra*, p.73.

⁴² CERISIER Alban et FOUCHÉ, Pascal (dir.), *Gallimard, un siècle d'édition (1911-2011)*, Paris, Gallimard, 2011.

⁴³ <https://www.worldcat.org/>

⁴⁴ <https://archive.org/>

traductions avaient été répertoriées dans un fichier Excel, le « tableau » (ou la « grille ») permettant d'organiser les données selon des lignes et des colonnes bien définies. Rapidement, il est apparu que n'avions pas exactement collecté les mêmes métadonnées pour un texte publié dans un périodique et pour un texte publié en volume. La colonne « texte liminaire », par exemple, n'est valide que pour les ouvrages, alors que la colonne « tomaison » correspond au classement des textes publiés dans les périodiques. La décision de scinder la base de données en deux parties s'est donc logiquement imposée : l'une dédiée aux volumes, l'autre aux périodiques⁴⁵.

Certaines réflexions ont émergé au cours du remplissage des grilles Excel. Nous avons rapidement constaté que, dans le cadre d'un projet collaboratif, parler le même « langage » était primordial. En effet, tous les chercheurs participant à ce projet commun devaient remplir leurs tableaux de la même manière pour que la base fonctionne correctement et que les résultats soient les plus justes possibles. Il a donc été nécessaire de définir les bonnes pratiques à adopter, un aspect essentiel de la construction d'une base de données, particulièrement lorsque celle-ci fait l'objet de milliers de références. C'est pour cette même raison que nous avons classé les textes dans trois « larges » catégories : la prose, la poésie et le théâtre. En effet, si nous n'avions pas posé de limites pour cette colonne, nous aurions eu de trop nombreuses occurrences. Parfois le genre auquel appartient un texte est évident, mais il peut également relever de genres différents selon les époques, et il aurait été difficile de s'assurer de la cohérence entre les différents chercheurs en ce qui concerne les critères de description d'un texte. Ici, la simplification permettra finalement de générer des statistiques plus pertinentes.

Dès le début de notre travail, la nécessité d'harmoniser le « langage » des chercheurs faisant partie du programme s'est révélée d'une importance cruciale pour une raison très simple : la base de données en ligne n'est pas capable de comparer des données si celles-ci ne sont pas écrites de la même manière. L'exemple le plus flagrant est peut-être justement celui de l'identification des langues sources. Dans notre première version de la grille Excel, nous avons créé la colonne « Langues » dans les informations relatives aux traductions. Nous avons personnellement choisi d'écrire « anglais > français » pour spécifier la langue source et la langue cible de notre texte. Or, d'autres chercheurs avaient choisi d'écrire « anglais-français », « anglais » ou encore « ang-fr » : aucune norme n'avait été établie pour remplir cette colonne, et chaque chercheur suivait sa propre logique. Il a donc été nécessaire d'établir un système commun. L'intérêt de la colonne « Langues » était non seulement de voir l'information mais aussi de pouvoir ensuite l'utiliser pour générer des statistiques : savoir combien de textes ont été traduits depuis l'anglais sur une période donnée. Pour cette colonne, nous avons donc décidé qu'il fallait suivre la norme ISO 639, soit ENG pour anglais, SPA pour espagnol, etc. Nous sommes également partis du principe que, puisque nous travaillons uniquement sur des traductions en langue française, l'information sur la langue cible était inutile. La colonne « Langue » a donc

⁴⁵ Dans son article, C. Lombez justifie également cette séparation par la volonté « d'éviter le risque d'écrasement et de perspectives quantitatives faussées, la même logique économique ne prévalant pas dans le livre et dans la presse, et les réseaux de diffusion n'y étant pas les mêmes. », *art. cit.* [2020], p.214.

logiquement été remplacée par « Traduit de ». Il en est de même pour l'indication des dates pour lesquelles il a fallu établir quel était le format d'écriture : « mois/année », « mois-année », « jour-mois-année », « jour/mois/année » ou seulement « année ». Nous avons également conservé une colonne pour les informations à caractère exceptionnelles ou pour noter une réédition ou un sous-genre, par exemple, c'est-à-dire tout autre information qui ne serait pas assez fréquente et répétée pour faire l'objet d'une colonne dédiée. La colonne « Notes » doit ainsi renfermer toutes les informations qui ne peuvent figurer ailleurs dans la grille Excel, mais ne pourra faire l'objet de statistiques puisqu'elle n'est pas remplie selon un système normé et commun à tous les chercheurs du programme.

Au fur et à mesure du remplissage de la base de données, nous avons également repéré certaines données répétitives, phénomène qui est à l'origine de l'ajout de certaines colonnes. Ce fut le cas, par exemple, de la colonne « marqueurs de traduction ». En effet, au cours de nos recherches, nous avons remarqué que les textes traduits étaient identifiés de différentes manières : « traduction », « adaptation », « version française », mais aussi « trad. » « traduit de l'anglais par », « traduction de », si bien qu'il nous a paru pertinent d'ajouter une nouvelle colonne pour insérer cette information. L'étude de ces différentes dénominations nous permettra d'interroger la manière dont les traductions étaient identifiées entre 1940 et 1944. Nous avons aussi ajouté et modifié certaines colonnes au fil du temps, par exemple la colonne « Texte liminaire » qui a remplacé la colonne « Préface », après que l'on a trouvé des « introductions », des « avertissements » ou des « avant-propos », une colonne « Tomaison » a été ajoutée pour les textes trouvés dans les périodiques ou encore une colonne « Sous-titre » lorsque les chercheurs ont commencé à en trouver en grand nombre. Finalement, nous nous sommes rendu compte qu'il fallait faire des choix et pouvoir les justifier, et que la grille Excel devait évoluer au fur et à mesure de nos recherches. Nous avons aussi compris qu'il fallait définir un système de remplissage commun, l'important étant de garder en tête notre objectif : pouvoir exploiter une base de données unique une fois toutes nos grilles Excel regroupées, avant d'initier sa mise en ligne.

Dans les fichiers Excel de départ, il était déjà possible de jouer avec les filtres pour générer des premières statistiques. Par exemple, pour savoir combien de textes de T. S. Eliot ont été publiés dans la revue *Fontaine*, nous pouvons appliquer un premier filtre dans la colonne « Périodique » pour ne sélectionner que les traductions parues dans la revue *Fontaine*, puis appliquer un deuxième filtre dans la colonne « Nom [de l'auteur] » pour ne sélectionner que les textes de T. S. Eliot. Ainsi, nous pouvions rapidement voir que *Fontaine* a publié cinq textes de T. S. Eliot entre juillet 1940 et août 1944 :

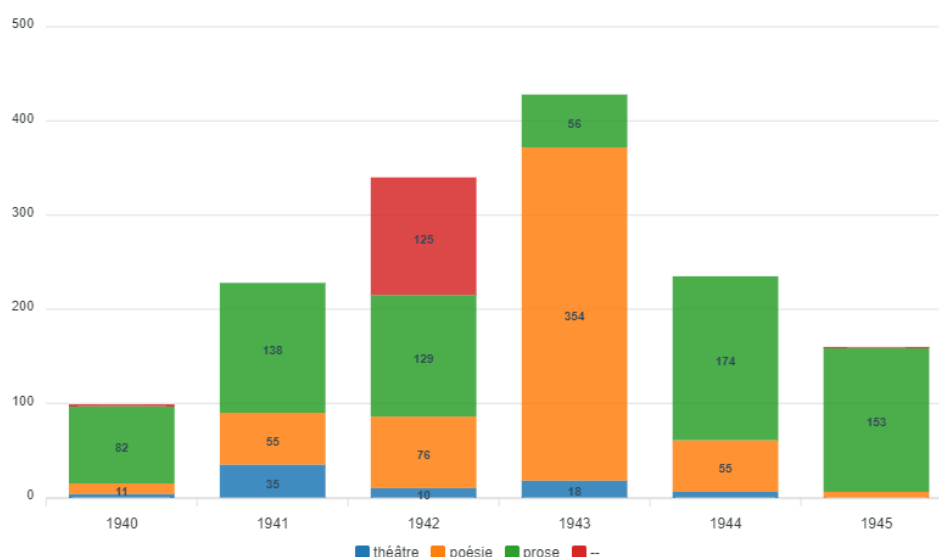
Nom/Auteur	Prénom/Auteur	Prénom/Auteur (restitué)	Titre	Titre original (restitué)	Périodique
Eliot	T. S.	Thomas Stearns	La musique de la poésie	The Music of Poetry	Fontaine
Eliot	T. S.	Thomas Stearns	La figlia che piange	La Figlia che Piange	Fontaine
Eliot	T. S.	Thomas Stearns	Gerontion	Gerontion	Fontaine
Eliot	T. S.	Thomas Stearns	Mercredi des cendres	Ash Wednesday	Fontaine
Eliot	T. S.	Thomas Stearns	Les trois sauvages	The Dry Salvages	Fontaine

Si nous voulions voir combien de traductions de T. S. Eliot ont été publiées dans les revues littéraires en général, sur toute la période, nous pouvons conserver le filtre dans la colonne « Nom [de

l’auteur] » mais nous le supprimons dans la colonne « Périodique », pour constater qu’un seul texte supplémentaire de T. S. Eliot a été publié et ce, dans la revue *Aguedal*. Sur les six occurrences trouvées, nous pouvons également voir que Jean Wahl a traduit la plupart des textes et qu’il s’agit principalement de poèmes. La base de données en ligne fonctionne à peu près de la même manière puisqu’elle permet de croiser les données, sauf qu’elle peut le faire avec des milliers de références, en plusieurs langues et à la fois dans les périodiques et dans les volumes. C’est donc une base de données relationnelle, c’est-à-dire que les données sont en relation les unes avec les autres autour de l’objet « texte ».

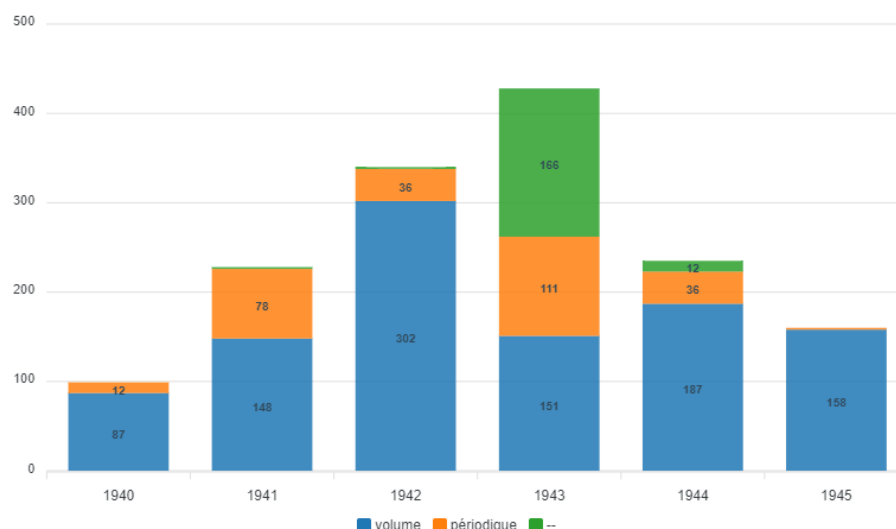
Sur quelques 5 000 traductions recensées dans la base de données, environ 1500 sont des textes traduits de l’anglais, publiés à la fois en volumes et dans les périodiques, ce qui inclut les références trouvées pour France et pour la Belgique que nous ne pouvons pour l’instant pas séparer dans la base de données en ligne. Nous pouvons néanmoins générer les statistiques suivantes sous forme de graphiques, qui nous donnent déjà de précieuses informations :

Répartition des textes par genre



Ce dernier permet de mettre clairement en évidence la prédominance de la traduction poétique de l’anglais au français entre 1941 et 1944, avec une présence nettement affirmée pour l’année 1943. Nous pouvons ensuite générer un graphique sur les types de publications (périodiques ou volumes) afin de recouper les données sur cette année précise :

Répartition des textes par nature



Nous observons alors que, même si les publications en volumes restent majoritaires (ce qui découle d'une certaine logique, un volume pouvant contenir plusieurs textes, que ce soit un recueil de poèmes, de nouvelles ou des œuvres complètes de théâtre, par exemple), un grand nombre de traductions de l'anglais sont publiées dans les périodiques, et même presque autant qu'en volumes sur l'année 1943⁴⁶.

Dans le cadre de nos recherches, nous avons identifié environ 800 traductions de l'anglais publiées en volumes et dans les revues littéraires (ainsi que dans les trois périodiques que nous avons étudiés dans le cadre de notre thèse, à savoir *Comœdia*, *La NRF* et *Le Figaro*). D'autres chercheurs ont contribué à la base de données en anglais, notamment Alexis Tautou (Université de Rennes 2) et Christine Lombez (Nantes Université) qui ont trouvé des traductions dans les hebdomadaires. Ces références n'ont pas été incluses dans nos statistiques car la base de données TSOcc était en cours de construction durant nos recherches et nous avons entamé notre travail sur la base de nos fichiers Excel personnels. La suite de notre travail présente les conclusions de cette étude statistique complétées par des recherches extensives sur les textes et les acteurs présents dans la base de données.

Hormis les marges d'erreur que nous avons prises en compte et qui ont été mentionnées plus haut, nous avons tenté de faire un répertoriage au plus proche de l'exhaustivité. Plusieurs critères sont à prendre en compte pour interpréter correctement nos statistiques. Tout d'abord, il nous paraît important de signaler ici que nos résultats sont générés à partir de nos deux fichiers Excel personnels : l'un consacré aux volumes, l'autre aux périodiques. En effet, les grilles Excel des chercheurs ayant été remises à l'ingénieur informatique au printemps 2017 pour leur mise en commun et leur numérisation,

⁴⁶ L'année 1943 restera significative en matière de traduction, comme en témoigne l'ouvrage dirigé par Christine Lombez, *1943 en traductions dans l'espace francophone européen*, in *Atlantide* n°8, Université de Nantes, 2018. Consultable en ligne : <http://atlantide.univ-nantes.fr/-1943-en-traductions-dans-l-espace->

nous pensons qu'au moment de la rédaction de nos travaux, les statistiques seront plus pertinentes, après ajouts et suppressions effectués au cours de nos recherches (et qui seront repercutés dans la base de données en ligne).

Par ailleurs, dans notre distinction entre les textes « contemporains » et « classiques », nous nous basons sur la circulaire du Syndicat des Éditeurs n°178 du 15 juillet 1941, publiée par Pascal Fouché dans *L'Édition française sous l'Occupation : 1940-1944*, qui transmet une directive de la *Propaganda-Abteilung* déclarant que « les nouveautés, ainsi que les réimpressions d'œuvres d'écrivains américains et anglais parues après 1870 sont défendues⁴⁷ ». Par souci de précision, nous parlerons ainsi davantage de « textes » contemporains ou classiques, plutôt que d'« auteurs ». Cela nous a permis de prendre une décision franche quant à des auteurs dont les textes ont été publiés à la fois avant et après 1870, à l'instar de Lewis Carroll (1832-1898). Nous verrons par ailleurs cette date charnière exclut en particulier les œuvres rattachées à un genre particulier : il s'agit des récits appartenant au mouvement moderniste anglo-saxon (que l'on situe environ entre 1890 et 1930) et auquel l'on rattache par exemple les auteurs tels que Virginia Woolf ou James Joyce. Ce mouvement littéraire (mais aussi architectural, artistique, etc.) tend à remettre en cause la place de l'homme dans la société et bouleverse les normes traditionnelles du roman, idées qui vont pour le moins à l'encontre de celles prônées par la Révolution Nationale du maréchal Pétain et de la vision du monde que tentent d'imposer les Allemands. Ainsi que le fait remarquer Randall Stevenson dans *Modernist Fiction*⁴⁸ l'adjectif « moderniste » est péjoratif jusqu'au début du XX^e siècle et désigne essentiellement des idées à la mode qui trahissent les valeurs plus solides de la tradition. C'est pourquoi certains auteurs *a priori* autorisés par les listes de censure peuvent tout de même être considérés comme indésirables.

Par ailleurs, pour exposer et commenter nos statistiques nous parlerons de « texte » en termes d'« unité », une précision de taille pour ce qui est de l'analyse des traductions publiées en volumes. Par exemple, lorsque nous avons entré dans la base de données la traduction française d'un recueil poétique, nous en avons distingué chaque poème. Il est important ici de noter que la définition d'un « texte » repose sur des critères plutôt subjectifs pour une analyse statistique, et que nous attribuons ce manque de précision au caractère purement littéraire de notre corpus. En effet, lorsqu'il s'agit d'unités textuelles publiées en volume (un poème, un conte, une nouvelle), la définition est parfaitement claire. Pour les textes publiés dans les périodiques, nous avons dû conserver une certaine souplesse, nécessaire lorsque l'on prend en compte le contexte de l'Occupation : pénurie de papier, réduction du nombre de pages par exemplaire, coupures appliquées par la censure, etc. Ainsi, nous avons considéré comme « texte » tout

⁴⁷ FOUCHÉ Pascal, *L'Édition française sous l'Occupation 1940-1944*, Éditions de l'IMEC, Paris, 1987, vol. 1, p.25.

⁴⁸ STEVENSON, Randall, *Modernist Fiction : an Introduction*, University Press of Kentucky, 1992, p.3. Cité par FAURÉ, Anne, « Le Modernisme » in *La Clé des Langues* [en ligne], Lyon, ENS de LYON/DGESCO (ISSN 2107-7029), novembre 2007. URL: <https://cle.ens-lyon.fr/anglais/litterature/les-dossiers-transversaux/theories-litteraires/le-modernisme> [Consulté le 4/07/2022].

extrait suffisamment conséquent pour faire sens et pour livrer le style et le message d'un auteur. C'est le cas par exemple de l'œuvre de Gertrude Stein, *Autobiographie de tout le monde*, qui est publiée en feuilleton sur trois numéros différents de la revue *Confluences*, et qui apparaît donc comme trois textes distincts dans notre base de données. C'est le cas aussi d'Arthur Koestler, dont la revue britannique *Horizon* publie en octobre 1943 un extrait du roman *Arrival and Departure* dans sa version originale, extrait dans lequel l'écrivain révèle pour la première fois l'horreur des convois de déportés vers les camps de concentration. En revanche, nous n'avons pas conservé, par exemple, le poème d'Horace Gregory, « Ne demande pas de retour⁴⁹ » (tr. Jean Wahl) car seule la première strophe a été traduite et celle-ci est amputée, de surcroît, de son deuxième vers. Nous considérons alors que ces modifications altèrent trop profondément sa réception et que la traduction ne doit pas être retenue.

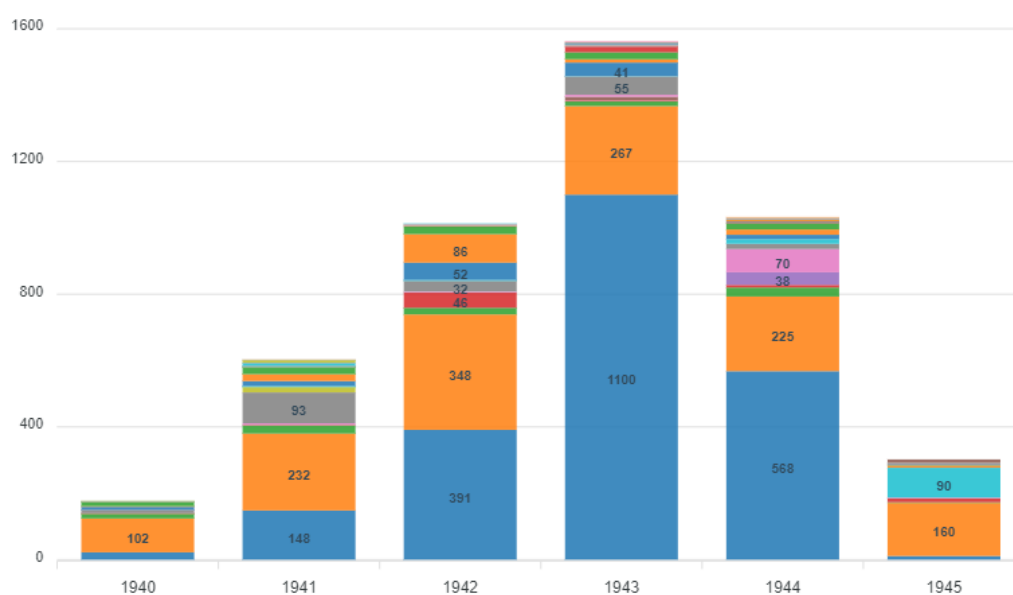
Nous contournerons également la question de la diffusion d'un texte, sans pour autant l'éluder complètement. En effet, nous ne disposons pas de données suffisantes nous permettant de mener une analyse comparative pertinente sur ce sujet. Nous parlerons de la diffusion d'un texte seulement si cette information apporte un éclaircissement à nos conclusions, comme ce fut le cas pour le poète John Donne. Il est l'auteur le plus traduit d'un point de vue quantitatif, mais sa diffusion est plus limitée que Blake car tous les poèmes de Donne ont été publiés dans un seul numéro de revue, alors que Blake a été publié par deux revues différentes, sur trois numéros au total et sur plusieurs années. Nous estimons donc que Blake a été plus largement diffusé que John Donne.

Au vu de ces différences entre les caractéristiques attribuées aux textes publiés en volumes et ceux parus en périodiques, nous avons tâché de générer des statistiques séparées lorsque cela était possible. Pour donner un aperçu global de la littérature anglo-saxonne qui a été mise à la disposition du lectorat français durant l'Occupation, et parce que cela s'est avéré pertinent pour notre étude, nous avons pu, à l'occasion, rassembler les textes des deux supports pour offrir de nouveaux résultats probants. Nous parlerons cependant toujours de « tendances » au vu du caractère non-exhaustif et évolutif de la base de données. En suivant ces critères, nous avons répertorié à la date du 26 avril 2021 : 206 traductions de l'anglais pour les périodiques et 615 pour les volumes, soit un total de 821 « textes ».

Regroupant 5 000 références environ, la base de données TSOcc nous donne une idée des tendances qui se dessinent autour des traductions de l'anglais, avec la possibilité de générer des statistiques sous forme de graphiques. Grâce à cet outil, on constate, par exemple, que l'anglais occupe une place de choix (en orange dans le graphique ci-dessous) sous l'Occupation. Elle est, en effet, la langue la plus traduite en français après l'allemand (en bleu), tous genres confondus :

⁴⁹ HORACE, Gregory, « Ne demande pas de retour », traduit de l'anglais par Jean Wahl in *Fontaine* n°27-28 de juin-juillet 1943.

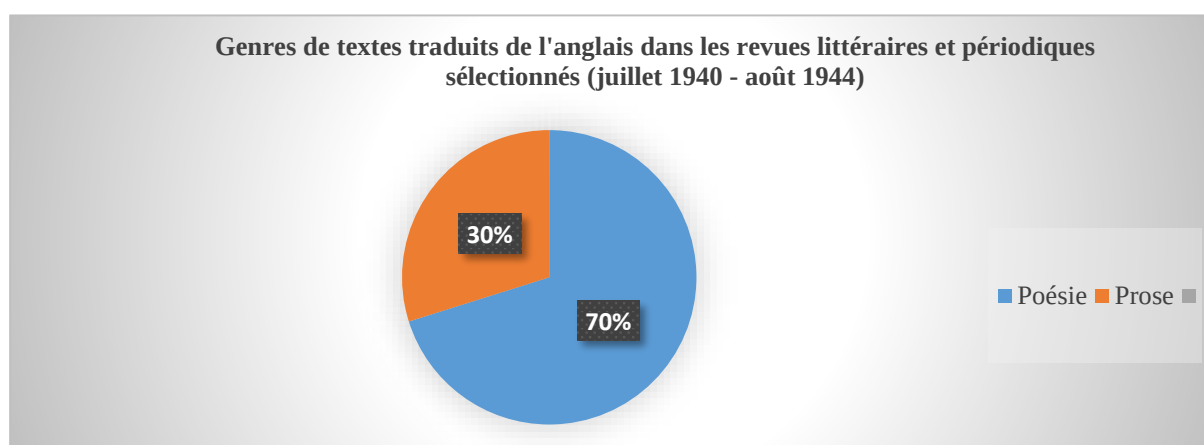
Répartition par langue



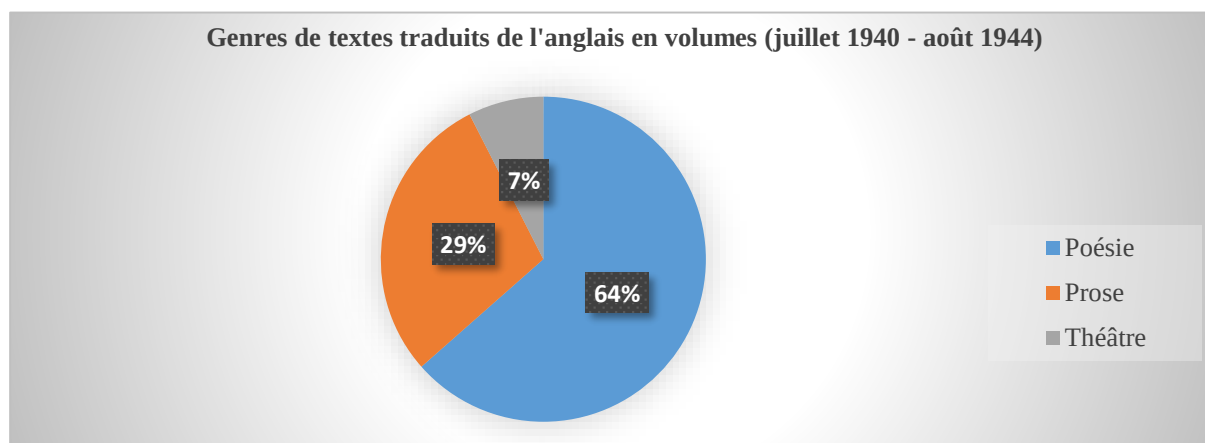
Source : tsocc.huma-num.fr au 27/04/2021

1.1.2 La suprématie de la poésie

Alors que nous avons distingués trois genres majeurs dans notre base de données (poésie, prose et théâtre), nous observons les résultats suivants dans les revues littéraires :



La poésie occupe une place majeure dans les revues littéraires et périodiques analysés, alors que le théâtre est complètement absent. On compte en effet 144 poèmes sur 206 traductions au total⁵⁰. Les textes en prose regroupent principalement des nouvelles, des essais, des contes et des extraits de romans. En ce qui concerne la publication de traduction de l'anglais en volumes, les tendances sont les suivantes :



La poésie est encore une fois le genre le plus publié, qu'elle apparaisse sous la plume d'écrivains français ou anglo-saxons, en volumes, en recueil ou dans les revues. La traduction poétique était une activité qui restait très limitée au début du XX^e siècle⁵¹ au profit de la traduction de romans ou d'œuvres fictionnelles en prose. La poésie anglo-saxonne n'était cependant pas absolument absente du paysage littéraire français. Elle était déjà publiée, en faible quantité, dans certaines revues littéraires spécialisées pendant l'entre-deux-guerres, telles *Commerces*, *Mesures* ou *La Revue du Monde Noir*. Les poètes anglophones ont également fait l'objet de quelques anthologies dans les années 1920-1930 : *l'Anthologie de la nouvelle poésie américaine* d'Eugène Jolas (Kra, 1928), *Panorama de la littérature américaine contemporaine* de Régis Michaud (Kra, 1928). La Seconde Guerre mondiale apparaît donc comme une époque de grande résurgence de la traduction de la poésie anglo-saxonne.

Les maisons d'éditions françaises mettent également à l'honneur la poésie, avec la traduction d'auteurs anglo-saxons de différents horizons : des « classiques » comme Geoffrey Chaucer (Aubier), Philip Sidney (Aubier), William Shakespeare (Les Belles Lettres, J&R Wittman, Charlot), William Blake (J. Corti, Aubier) ou Emily Brontë (Mercure de France), des Américains tels Lewis Carroll (J. Corti) ou Edgar Poe (tr. P. Pascal) ou le Swâmi Vivekananda, philosophe indien moderne dont Ophrys publie deux poèmes tirés des *Entretiens inspirés et autres écrits*⁵²(tr. Jean Herbert, 1943). Dans

⁵⁰ Chiffres au 27/04/2021.

⁵¹ BANOUN Bernard, POULIN, Isabelle et CHEVREL, Yves (dir.), *op. cit.*, p.597 : « ...pendant tout le [XX^e] siècle, et beaucoup plus que dans les siècles précédents, les traductions "littéraires" sont prioritairement des traductions de prose fictionnelle : la poésie traduite demeure un genre à diffusion restreinte. »

⁵² Note du catalogue de la BnF : « Réédition de l'ouvrage précédent, ne comprenant ni les deux préfaces, ni le texte anglais des deux poèmes, ni les lettres » (3^{ème} édition).

les périodiques, les auteurs classiques comme William Blake, John Donne et Lewis Carroll tiennent également une place de choix et n'inquiètent en rien les censeurs allemands, ni ceux du régime de Vichy, puisqu'ils sont explicitement autorisés par les listes de censure. La poésie indienne est également représentée dans les *Cahiers du Sud* (Marseille). La revue *Fontaine* (Alger) met à l'honneur, elle, la poésie amérindienne. Un grand nombre d'auteurs « autorisés » semble donc émerger de notre base de données. Néanmoins, on voit apparaître également les noms d'auteurs anglo-saxons contemporains, présents à la fois dans les volumes et dans les périodiques répertoriés. Ils font par exemple l'objet de deux numéros spéciaux parus en 1943 en Afrique du Nord : « Hommage à la France des écrivains anglais⁵³ » d'*Aguedal* et « Écrivains et poètes des États-Unis d'Amérique⁵⁴ » de *Fontaine*.

Quelques poèmes anglais, et non des moindres, sont représentés dans *Aguedal*, la revue marocaine d'Henri Bosco : « Napoléon » de Walter de la Mare traduit par Gabriel Germain, « Ode à la France » de Charles Morgan traduit par Andrée de Lalène Laprade et « Little Gidding » de T. S. Eliot traduit par Madeleine Bosco avec le concours d'André Gide. *Fontaine*, quant à elle, publie une soixantaine de poèmes dans son numéro consacré aux écrivains américains contemporains. Ces numéros, parus en 1943, après le débarquement américain en Afrique du Nord (le 8 novembre 1942), voient le jour alors que les communications avec la métropole sont coupées, suite à l'invasion totale du territoire par les Allemands. La conception du numéro américain de *Fontaine* a été facilitée par les autorités américaines sur place à Alger et grâce à l'aide de l'importante communauté d'intellectuels français exilés aux États-Unis. *Aguedal*, une revue plus « modeste » a également bénéficié d'un soutien extérieur pour son numéro anglais, grâce à ses contacts à Londres. Sur leur modèle, d'autres intellectuels joueront le rôle de personnages-clés dans la diffusion de la poésie française et étrangère. Selon la base de données TSOcc, cette résurgence de la traduction poétique sous l'Occupation semble être une tendance générale, toutes langues confondues⁵⁵, en France et en Belgique.

Plusieurs raisons semblent justifier la tendance observée ci-dessus. Dans un premier temps, il est bien connu qu'une partie des écrivains français qui n'étaient pas directement sur le front ont voulu prendre les armes en s'exprimant sur la place publique, et parmi eux les poètes. L'étincelle de la résistance intellectuelle et d'insoumission (pour reprendre la formule de Jean Lescure) a jailli en zone non-occupée, dans un premier temps, pour prendre feu et se propager comme une trainée de poudre dans toute la métropole (et même au-delà de ses frontières). Il était temps pour les poètes de rendre leur travail accessible, visible, nécessaire, comme la réponse naturelle à un besoin né de la situation d'occupation :

⁵³ *Aguedal*, n°3-4 de décembre 1943.

⁵⁴ *Fontaine*, n°27-28 de juin-juillet 1943.

⁵⁵ Au 22/02/2021, la base de données TSOcc regroupe 4705 textes français traduits des langues suivantes : allemand, anglais, grec ancien et moderne, russe, sanskrit, latin, italien, roumain, hongrois, espagnol, portugais, néerlandais, danois, finnois, norvégien, suédois, catalan, hébreux, estonien, chinois, arabe, bulgare, sotho du Sud, écossais, tibétain, bengali, tamoul, langue berbère, vieux français, slovaque et occitan.

C'est de cette époque que date l'entrée en scène de la poésie dans la vie publique : jusqu'alors les lecteurs prêtaient peu d'attention aux poètes, et ceux-ci, bien souvent découragés par cette indifférence n'en étaient bien souvent que plus disposés à se retrancher dans ces solitudes dangereuses où l'art pour l'art se consume d'amertume et d'ennui. Brusquement les poètes trouvaient un public⁵⁶ [...].

Les poètes « entrent en scène », tout comme les écrivains et autres philosophes qui décident de continuer à écrire et à se faire publier, afin de résister à l'ordre établi par l'Occupant, à défaut de pouvoir s'y opposer ouvertement (en dehors des supports clandestins). Jacques Maritain, par exemple, justifie de la manière suivante sa présence sur la scène publique :

Si j'ai voulu parler aujourd'hui des problèmes qui font notre angoisse présente, moi qui suis philosophe et qui préfère les choses de la philosophie aux choses[*sic*] de la politique, c'est parce que je parle pour des millions de Français baillonnés [*sic*]. Si inégale que soit leur voix à une telle tragédie, ceux qui ont la possibilité d'élever la voix librement doivent parler pour leurs frères⁵⁷.

Si l'auteur d'*À travers le désastre* se considère comme le porte-parole d'un peuple français opprimé, il fait déjà le lien entre la littérature et la politique, et il parle pour bon nombre d'intellectuels français au début de l'Occupation. Jean Lescure explique lui aussi comment il en est venu à voir dans la littérature l'affirmation de son engagement politique. Après avoir entendu l'Appel du Général de Gaulle et après une période de frustration intense causée par l'inaction imposée par les circonstances (« l'inaction nous accablait⁵⁸ », dit-il), vient le temps du questionnement :

Nous ne pensions pas à nous demander ce qui, dans l'exercice de la littérature et de la poésie, pouvait participer de notre insoumission et apporter à ce que nous convenions comme un combat à la fois une énergie, des armes et le moyen d'en laisser des traces peut-être nécessaires⁵⁹.

Jean Lescure voit la littérature comme un devoir d'insoumission au régime imposé par l'Occupant et par le régime de Vichy. Il fera d'ailleurs de sa revue *Messages* un support de résistance actif dans la capitale, en narguant les Allemands. Il n'est pas étonnant, donc, que les poètes traduisent et publient des poètes étrangers à cette période où tous les moyens d'expression sont mobilisés pour s'opposer aux régimes politiques mis en place. *Messages* publiera par exemple une traduction (partielle) du poème « O Stars Of France » de Walt Whitman dans un numéro intitulé « Domaine français » (1943).

La poésie a revêtu une multitude de fonctions en temps de guerre, ce qui pourrait expliquer qu'on y fasse plus souvent appel en période de censure. Elle représente une sorte de « langage codé » que seuls les initiés peuvent déchiffrer. Les Français, grands lecteurs de poésie à cette époque, établissent alors une sorte de connivence avec les poètes. La littérature étant étroitement surveillée par la censure,

⁵⁶ PARROT, Louis, *L'Intelligence en guerre*, Paris, Le Castor Astral, [1945] 1990, p.240.

⁵⁷ MARITAIN, Jacques, « Message de Jacques Maritain » in *La France Libre*, vol. 1, n°1, novembre 1941, p.8. Ce message a été envoyé par Jacques Maritain à l'occasion du congrès international du PEN club qui s'est tenu à l'été 1941 à Londres.

⁵⁸ LESCURE, Jean, *Poésie et Liberté, Histoire de Messages 1939-1946*, Paris Éditions de l'IMEC, 1998, p.70.

⁵⁹ *Ibid.*, p.69.

le langage poétique permet de faire passer un message de manière indirecte, incarnant un moyen d'expression difficilement condamnable pour la censure. Les métaphores, les images et autres figures de style ne peuvent-elles pas, après tout, être sujettes à de multiples interprétations, toutes aussi subjectives les unes que les autres ? C'est en tout cas le pari que de nombreux poètes sont prêts à relever, avec plus ou moins de succès :

Les lecteurs devinaient que sous les symboles et les images des poètes se dissimulaient bien des vérités qui ne pouvaient être bonnes à dire en un autre langage. Avec ses allusions voilées que seuls pouvaient comprendre les initiés – et ils étaient sans doute fort nombreux – la poésie de circonstances trouvait alors sa pleine justification⁶⁰.

La poésie permettrait donc de s'exprimer au grand jour, sans pour autant attirer l'attention de la censure. Si elle semblait être le moyen idéal de faire passer un message dans une France culturellement soumise à l'occupant, il arrivait tout de même que celle-ci subissent le joug de la censure. Tel est le cas, par exemple, des poèmes « Nymphée » d'Aragon ou « Liberté » de Paul Eluard parus respectivement dans les revues *Confluences* et *Fontaine*. Les textes devaient donc être rigoureusement sélectionnés. Jean Lescure évoque le rôle essentiel des textes poétiques dans le devoir d'insoumission des intellectuels pendant l'Occupation :

Puisqu'il n'était pas pratique de tenir publiquement des propos antinazis sans courir le risque absurde d'être immédiatement muselés (et nous n'imaginions pas encore ce qu'était un interrogatoire), ni d'en faire courir d'aussi grands à ceux qui nous auraient aidés, le plus simple était de publier, sous couvert de poésie, des textes ambigus⁶¹.

La poésie revêt ainsi une dimension symbolique. Bien plus qu'un « outil » permettant (presque toujours) de berner la censure, elle est un moyen pour les poètes de conserver leur liberté d'expression. Certains même l'élèvent au rang d'expérience spirituelle permettant à l'homme de se transcender afin d'échapper au climat d'oppression. Qualifiée d'« exercice spirituel » par de nombreux poètes, elle fait l'objet, sous cette forme, d'un numéro spécial dans *Fontaine*, la revue algéroise, en 1942, auquel ont participé de nombreux intellectuels français⁶². Jacques Maritain évoquait déjà, en novembre 1941 dans *La France Libre*, « l'expérience spirituelle » inhérente à la guerre et à laquelle devaient se livrer tous les Français :

Abandonné à lui-même, désarmé, dépouillé, moralement livré, ce peuple a repris conscience de soi dans l'humiliation et dans la douleur, il vit d'une espérance surhumaine en la délivrance, il tend ses mains de prisonnier vers la victoire que d'autres obtiendront mais qui sera aussi sa victoire, il rassemble ses forces dans le silence et dans les amertumes du délaissement. Voilà l'expérience spirituelle de notre peuple, elle est plus douloureuse qu'aucune autre, et sous des formes plus lamentables elle comporte aussi, dans la substance du peuple fidèle, une purification radicale : elle mérite le respect des hommes et les revanches de l'histoire, elle fait que plus que jamais, bien qu'actuellement prisonnier, enfermé dans une espèce de purgatoire, apparemment

⁶⁰ PARROT, Louis, *op. cit.*, p.240.

⁶¹ LESCURE, Jean, *op. cit.*, p.100.

⁶² *Fontaine*, n°19-20, « De la poésie comme exercice spirituel », mars-avril 1942.

retranché du monde, ce peuple reste présent aux profondeurs de l'histoire, et qu'il aura sa part dans le travail commun de relèvement⁶³.

Pour le philosophe catholique, l'expérience spirituelle s'apparente à un passage obligé sur le chemin de la purification de l'esprit. La guerre est comparée à un « purgatoire » que le peuple français doit subir avant de se relever, lavé de tous ses péchés. Selon Jacques Maritain, c'est le seul moyen de reprendre « conscience de soi ». Le peuple français, qui aura ainsi pris la véritable mesure de son existence, sera délivré, victorieux et plus fort pour affronter l'avenir. Le discours de Maritain autour de la spiritualité comme moyen d'accéder à la connaissance de soi n'est pas sans rappeler la pensée métaphysique de certains philosophes, mais aussi de certains poètes anglais des XVII^e et XVIII^e siècles et parmi eux, William Blake et John Donne, dont les œuvres poétiques font l'objet de très nombreuses publications durant l'Occupation. Déjà en 1939, la revue *Messages* avait jugé pertinent de s'étendre sur le travail de Blake en lui consacrant un numéro spécial qui servira de base à l'étude détaillée des liens entre la poésie et la métaphysique. Pour Jean Lescure, ce numéro correspond parfaitement à l'esprit qu'il entend donner à sa revue. En effet, il cherche à créer :

une œuvre de littérature engagée dans la seule ambition d'explorer et de mettre à jour la relation essentielle de la poésie avec ce qu'il faut bien appeler la métaphysique, de révéler cette nature métaphysique de l'acte poétique, d'en justifier la prétention de la poésie à répondre du destin de l'homme, de dégager enfin dans l'acte d'écrire du poète l'exercice d'une liberté qui doit y trouver sa preuve, son accomplissement et son « agonie », pour parler comme Frénaud⁶⁴.

William Blake était déjà très populaire en France au début du XX^e siècle, mais selon Jean Lescure, « si tout le monde [en] parlait, à peu près personne ne l'avait lu⁶⁵ ». Sur le poète anglais, nous trouvons avant la guerre deux thèses qui lui avaient été consacrées, l'une en 1903 et l'autre en 1924⁶⁶, ainsi qu'une traduction française des *Chants de l'innocence et de l'expérience* signée de Marie-Louise et Philippe Soupault (Éditions des Cahiers libres, 1927), mais peu d'études sur l'auteur. Selon Jean Lescure, il fallait donc « lire Blake, le traduire et traduire quelques textes d'auteurs anglais⁶⁷ » pour pouvoir en parler sérieusement. Ce numéro a contribué à la diffusion des idées de Blake durant l'Occupation, comme le confirme le directeur de *Messages* :

[...] Blake marque bien une relation de ce que nous voulions être notre temps avec le passé et l'héritage, relation qui, quelques mois plus tard, allait nous être de si grand secours dans la résistance à l'ordre nazi⁶⁸.

⁶³ MARITAIN, Jacques, *art. cit.*, p.6.

⁶⁴ LESCURE, Jean, *op. cit.*, pp.16-17.

⁶⁵ *Ibid.*, p.27.

⁶⁶ BERGER, Pierre, *William Blake, mysticisme et poésie*, thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, 1907 (directeur inconnu) et BA-HAN, Maung, *William Blake : His Mysticism*, thèse de doctorat d'Université, présenté devant la Faculté des Lettres de Bordeaux, 1924 (directeur inconnu).

⁶⁷ LESCURE, Jean, *op. cit.*, p.28.

⁶⁸ *Ibid.*, p.31.

C'est au sein de ce même numéro que le poète Jean Audard replace le travail de Blake dans le contexte de l'Occupation – et rejoint alors la pensée de Jacques Maritain autour de l'opposition entre le Bien et le Mal, et l'évocation des Enfers :

Blake croit à la réalité, à la positivité du Mal. Mais ce mot prend chez lui un sens tout à fait particulier. Par réaction contre les conceptions optimistes des prêtres, par sentiment aussi que tout progrès ne s'opère que par la lutte contre l'ordre établi, Blake identifie le « Mal » et l'Énergie. Il fait du Mal, de l'Enfer, le principe de toute amélioration de la vie⁶⁹.

Assimilant le Mal à l'Énergie, à l'activité créatrice du poète, et le Bien à la raison et à la passivité, voilà pourquoi, selon Audard, l'œuvre de Blake véhicule une pensée qui est toujours d'actualité au début de la guerre :

Il sait que c'est toujours un esprit de révolution permanente qui anime le poète, que le conflit n'est pas achevé, et ne sera jamais achevé, entre Orc et Urizen, entre les forces de liberté et les lois conservatrices. Et c'est pourquoi, encore de nos jours, son chant de liberté trouve en nous son écho⁷⁰.

Ainsi, Blake s'avère être par certains aspects le porte-parole idéal des poètes pendant l'Occupation et exprimerait à travers son œuvre la mission de liberté qui incombe à la création poétique. La figure du « Mal » évoquée par Audard n'a de nocif que sa remise en cause de l'ordre établi, et pourrait finalement devenir le « Bien » dans le contexte de la guerre, par son aspect libertaire et révolutionnaire⁷¹.

La poésie métaphysique : Blake, Donne et l'énergie créatrice

William Blake est l'un des auteurs les plus traduits en français pendant l'Occupation. Ses poèmes, parus principalement en volumes, sont au nombre de 71⁷² dans notre base de données : 15 poèmes parus en revues entre novembre 1941 et juin 1943⁷³, puis 56 répartis dans deux volumes : *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer*⁷⁴ et *Poèmes choisis*⁷⁵. Le poète anglais est publié plusieurs fois dans *Confluences*, une revue littéraire lyonnaise ouvertement résistante où il est traduit par le poète (et directeur de la revue) René Tavernier ainsi que par le philosophe Jean Wahl qui lui consacrera de nombreuses études tout au long de sa carrière. Quelques poèmes apparaissent également dans *L'Arbalète*, une autre revue résistante lyonnaise qui publiera de nombreux auteurs anglo-saxons sous l'Occupation.

⁶⁹ AUDARD, Jean, « Blake et la Révolution », *Messages* n°1 « William Blake », 1939, p.15.

⁷⁰ *Ibid.* Dans la mythologie blakienne, Urizen incarne la raison, la tradition et la loi, Orc la rébellion, la jeunesse et la création.

⁷¹ Semblant avoir trouvé sa vérité dans le discours du poète anglais, *Messages* continuera sur sa lancée avec un deuxième cahier en 1939 intitulé « Métaphysique et Poésie ».

⁷² Résultats de nos fichiers Excel sur les traductions en volumes et dans les périodiques mis à jour au 08/03/2021.

⁷³ *Confluences* n°5 (novembre 1941), n°15 (décembre 1942), n°20 (juin 1943) ; *L'Arbalète* n°3-4 (été-automne 1941). René Tavernier est traducteur de l'anglais pour les deux revues.

⁷⁴ Traduction française d'André Gide, Paris, J. Corti, [1922] 1942.

⁷⁵ Traduction française de Madeleine L. Cazamian, Paris, Aubier, 1943.

La majorité des poèmes de Blake qui ont été traduits sous l'Occupation sont extraits des *Songs Of Experience* (*Chants de l'Expérience*) qui ont été regroupées avec les *Songs of Innocence* (*Chants de l'Innocence*) en 1794 accompagnés du sous-titre : « montrer les deux faces opposées de l'âme humaine⁷⁶ ». *The Marriage of Heaven and Hell*, qu'il publie en 1790, est un recueil dans lequel il renverse déjà les idées traditionnelles du bien et du mal : « le diable et ses associés sont dépeints comme des personnages énergiques et créatifs, alors que les anges sont ennuyeux, timides et léthargiques⁷⁷ ». La base de données TSOcc permet de confirmer que ce sont les *Chants de l'expérience* qui sont le plus traduits dans les périodiques entre août 1940 et juillet 1944 :

Titre en français	Titre original	Œuvre originale	Source	Traducteur
Le jardin d'amour	The Garden of Love	<i>Songs of Experience</i>	<i>Confluences</i> n°5 (nov. 1941)	R. Tavernier
Ah ! Fleur de soleil...	Ah Sun-flower !	<i>Songs of Experience</i>	<i>Confluences</i> n°5 (nov. 1941)	R. Tavernier
Joie enfantine	Infant Joy	<i>Songs of Innocence</i>	<i>Confluences</i> n°5 (nov. 1941)	R. Tavernier
La rose malade	The Sick Rose	<i>Songs of Experience</i>	<i>Confluences</i> n°5 (nov. 1941)	R. Tavernier
Le livre d'Ahanian (chapitre V)	The Book of Ahanian	Fragment d'œuvre	<i>Confluences</i> n°5 (nov. 1941)	R. Tavernier
Introduction aux Chants de l'innocence	Introduction to the Songs of Innocence	<i>Songs of Innocence</i>	<i>Confluences</i> n°15 (déc. 1942)	R. Tavernier
Le thème du Mariage du ciel et de l'enfer	Themes from William Blake's The Marriage of Heaven and Hell	<i>The Marriage of Heaven and Hell</i>	<i>Confluences</i> n°15 (déc. 1942)	R. Tavernier
La voix du mal	The Voice of the Devil	<i>The Marriage of Heaven and Hell</i>	<i>Confluences</i> n°15 (déc. 1942)	R. Tavernier
Le tigre	The Tyger	<i>Songs of Experience</i>	<i>Confluences</i> n°15 (déc. 1942)	J. Wahl
Mon rosier	My Pretty Rose Tree	<i>Songs of Experience</i>	<i>Confluences</i> n°15 (déc. 1942)	J. Wahl
A Tirzah	To Tirzah	<i>Songs of Experience</i>	<i>Confluences</i> n°15 (déc. 1942)	J. Wahl
La motte et le galet	The Clod and the Pebble	<i>Songs of Experience</i>	<i>Confluences</i> n°20 (juin 1943)	Non spécifié
N'essaie jamais de dire ton amour	Never Seek to Tell thy Love	<i>Poetical Sketches</i>	<i>L'Arbalète</i> n°3-4 (été-automne 1941)	R. Tavernier
Romance folle	Mad Song	Poème isolé	<i>L'Arbalète</i> n°3-4 (été-automne 1941)	R. Tavernier
Le livre d'Urizen (chapitre I)	The Book of Urizen	Fragment d'œuvre	<i>L'Arbalète</i> n°3-4 (été-automne 1941)	R. Tavernier

⁷⁶ « Showing the two contrary states of the human soul ». (Nous traduisons).

⁷⁷ MOORE, Christopher, Introduction à BLAKE, William, *Selected Poems*, New York, Gramercy Books, [1995] 2005, p.13. « the devil and his associates are depicted as energetic and creative, while the angels are bland, timid and lethargic ». (Nous traduisons).

Si les revues lyonnaises privilégient les poèmes de l'Expérience à ceux de l'Innocence, c'est sans doute parce que, comme William Blake, c'est dans l'énergie et la création qu'elles entrevoient le salut de l'Homme :

Selon Blake, la Révolution a détruit l'ordre ancien et déclinant, l'importance de cet événement fut comparable à celle d'une apocalypse annonçant la rédemption de l'humanité au seuil d'un nouveau millénaire⁷⁸.

En effet, Blake, en écrivant ses *Chants* et *Le Mariage du ciel et de l'enfer* juste après la Révolution française, s'est inspiré de cet événement qu'il approuve et admire. La philosophie du poète anglais, qui clame volontiers que la Bible est la base de tout son savoir et que l'Ancien et le Nouveau Testaments forment « le Grand Code de l'Art⁷⁹ », trouve indéniablement ses racines dans la religion chrétienne. Alors que William Blake n'a pas été reconnu de son vivant, sa poésie métaphysique semble trouver un écho, bien des années plus tard, dans le climat de la Seconde Guerre mondiale. Comme le dit René Tavernier dans son introduction à une série de poèmes qu'il traduit pour *Confluences* : « Il est alors le contemporain de notre Révolution, le héraut des révoltes et des extases, l'homme moderne, déchiré entre le renouvellement monotone du présent et l'angoisse d'un éternel bonheur⁸⁰ ». Un recueil de ses poèmes⁸¹ est publié chez Aubier en 1943 (tr. Madeleine L. Cazamian) dans la « Collection bilingue des classiques étrangers », et Gallimard réédite la traduction de Gide du *Mariage du ciel et de l'enfer* datant de 1922, preuve de l'intérêt pour le poète anglais dans toutes les sphères de l'édition française.

Dans la philosophie blakienne, le salut et la liberté de l'homme se trouvent dans l'expérience, dans le Mal à la source de l'énergie créatrice, en d'autres termes : dans l'action. Cette idée émane également des réflexions proposées autour du numéro « La poésie comme exercice spirituel » de la revue *Fontaine*. En effet, le mot « exercice », dans ce contexte, dénote une forme d'« activité » opposée au sentiment de passivité caractérisant habituellement le poète-contemplateur. Certains contributeurs du numéro, tels le philosophe Jean Wahl, tiennent néanmoins à distinguer « exercice » et « expérience » :

Peut-être faut-il (après avoir envisagé la poésie comme exercice spirituel) ajouter que le poète ne doit pas avoir trop conscience de la poésie comme d'un exercice, et que la poésie n'est pas seulement exercice. « Exercice » met l'accent sur l'activité. « Expérience » (si on prend le mot dans le sens où le prend James quand il parle d'expérience religieuse) met l'accent sur la passivité. Exercice, expérience, création, la poésie est aussi aventure⁸².

Cette définition s'accorde davantage avec la celle de la poésie comme « expérience » spirituelle avancée par Jacques et Raïssa Maritain dans le même numéro. Malgré la diversité des contributions, tous

⁷⁸ *Ibid.*, p.14. « For Blake, the Revolution destroyed the old, decaying order and was an event of apocalyptic significance that presaged the redemption of humanity on the verge of a new millennium ». (Nous traduisons).

⁷⁹ *Ibid.*, p.13. « All he knew was in the Bible and the Old and the New Testaments are the Great Code of Art. » (Nous traduisons).

⁸⁰ TAVERNIER, René, « William Blake : poèmes » in *Confluences* n°5, novembre 1941, p.643.

⁸¹ BLAKE, William, *Poèmes choisis*. Traduits, avec une introduction, par Madeleine L. Cazamian, Paris, Aubier, 1943.

⁸² WAHL Jean, « Notes » in *Fontaine* n°19-20 de mars-avril 1942, « De la poésie comme exercice spirituel », p.28.

suggèrent que l'homme a la capacité de surmonter les contraintes physiques et matérielles, et de préserver sa liberté d'esprit. Le poète incarne cette figure de l'homme libéré de ses chaînes, capable d'accéder aux richesses de l'introspection et de la spiritualité. Mais c'est un homme qui est également dans l'action par le biais de la création poétique et par l'expression franche de son insoumission. Si l'Occupant et le régime de Vichy ont voulu exercer leur domination culturelle sur le peuple français, l'utilisation de la poésie à cette époque rappelle qu'ils ne sauraient assouvir son esprit.

L'évolution de la poésie contemporaine prendrait sa source chez les poètes anglais, William Blake, notamment, mais aussi John Donne qui est présent dans « De la poésie comme exercice spirituel ». Léon-Gabriel Gros, qui traduit son poème « The Ecstasy » dans la revue algéroise, ainsi que cinq de ses poèmes dans *Poésie 41*, confirme l'apport des métaphysiciens anglais à la poésie contemporaine :

Donne a été remis en valeur il y a quelques années par T. S. Eliot et l'actuelle génération anglo-américaine le tient pour un maître et un précurseur. Un mouvement analogue se dessine chez nous en faveur des poètes un peu oubliés de la fin du XVI^e et du début du XVII^e⁸³.

Au vu de la popularité de William Blake sous l'Occupation (qui suit néanmoins une tendance qui prend racine au début du XX^e siècle), il n'est pas étonnant de retrouver bon nombre de traductions de l'un de ses confrères métaphysiciens⁸⁴. Les *Cahiers de Neuilly* consacrent un numéro spécial à John Donne en 1941 qui contient 26 *Sonnets Sacrés* (tr. Pierre Messiaen) et un poème (« La Croix »). La même année paraissent « Cinq poèmes de John Donne » dans *Poésie 41*, la revue de Pierre Seghers basée à Villeneuve-lès-Avignon, et un dans *Fontaine* l'année suivante, tous traduits en français par Léon-Gabriel Gros. Dans sa correspondance avec Max-Pol Fouchet, le directeur de *Fontaine*, on apprend que c'est le traducteur qui a proposé le texte de Donne :

Vous me demandez depuis longtemps un article que je vous donnerai bien quelque jour mais pour l'instant plutôt qu'un quelconque poème de mon cru je préfère vous soumettre un très beau poème de John Donne. C'est en lisant les Sonnets de Cino da Pistoia que j'ai pensé qu'un auteur « métaphysique » du XVII^{ème} siècle pouvait vous intéresser. Ce mouvement dans la Poésie anglaise correspond au Gongorisme et à la préciosité et vient en droite ligne aussi bien que la poésie italienne de nos troubadours. Je crois que nous avons intérêt à centrer autour de la culture méditerranéenne notre propre conception de la Poésie, à une époque où il importe plus que jamais de justifier la poésie en profondeur⁸⁵.

Cette lettre, qui date du 13 octobre 1940, indique que les poètes français sont déjà à la recherche d'un nouvel ordre poétique, et laisse à penser qu'un fossé se creuserait entre la poésie « du Sud » et celle de Paris. L.-G. Gros prône en effet le retour à une culture méditerranéenne – par opposition à la culture parisienne – une volonté qui n'est pas clairement affichée par *Fontaine* (contrairement, aux *Cahiers du*

⁸³ GROS, Léon-Gabriel, « Cinq poèmes de Donne » in *Poésie 41*, n°5 (août -septembre 1941), p.60.

⁸⁴ Ils seront d'ailleurs réunis dans un seul et même volume après la guerre : HAYWARD, John and KEYNES Geoffrey, *The Complete Poetry and Selected Prose of John Donne and the Complete Poetry of William Blake*, New York, Modern Library Édition, 1946.

⁸⁵ Lettre de L.-G. Gros à M.-P. Fouchet datée du 13 octobre 1940, IMEC, Fonds Fontaine, FNT 6.38.

Sud de Jean Ballard à Marseille, ou à *Rivages* par exemple, revue dirigée par Albert Camus à Alger en 1938-1939 et sous-titrée « revue de culture méditerranéenne »). Quelques mois plus tard, le traducteur de Donne évoquera à nouveau le rôle essentiel et les « devoirs » des poètes de la zone sud auxquels il s'identifie :

Lorsque je lis une revue comme la vôtre ou comme « Poésie 41 » je mesure tous les bienfaits que notre mouvement peut retirer de l'épreuve commune. Le jour où les relations seront redevenues normales il faudra tout faire pour que les jeunes ne retombent plus dans le snobisme des chapelles de Paris [...] Nous qui fûmes des premiers à évoquer les « devoirs » du Poète nous saurons résister à cette vague de démagogie intellectuelle qui nous menace⁸⁶.

Il ne fait aucun doute, donc, que L.-G. Gros voit en John Donne un poète allant contre les écoles de pensée parisiennes et, avec elles, leur snobisme, leur rigidité, leur cloisonnement. D'ailleurs, les *Cahiers de Neuilly*, une revue parisienne, n'a-t-elle pas choisi de consacrer un numéro aux *Sonnets Sacrés* de John Donne, une forme poétique strictement règlementée, alors que les revues de zone sud ont fait paraître ses poèmes d'amour⁸⁷ ? Tout comme William Blake, John Donne aimait faire dialoguer deux éléments normalement opposés, faire diverger des « pulsions éloignées », montrer « le sentiment de l'opposition se survivant dans l'union⁸⁸ », que l'on ne trouve pas dans ses sonnets. Ces « oppositions » résonnent également dans l'introduction que Léon-Gabriel Gros a rédigée pour sa traduction dans *Poésie 41* :

Il nous propose cette gageure d'une Poésie à la fois mystique et mondaine, élaborée et directe, d'un lyrisme qui est souvent maladroit, déplaisant, aux antipodes de la perfection littéraire mais dont les échecs même ont peut-être plus de prix que les réussites. Historiquement et psychologiquement par son caractère de nouveauté comme par son allure méthodique la démarche de Donne fait songer à celle de Baudelaire. Il est des œuvres plus grandes, plus brillantes surtout, il en est peu qui offrent un intérêt aussi vif⁸⁹.

Si le traducteur mentionne l'influence de Baudelaire, il évoque aussi de manière récurrente la poésie européenne héritée des « troubadours ». On trouve ces références dans sa correspondance avec Max-Pol Fouchet mais également dans les revues auxquelles il participe, comme, de nouveau, dans *Poésie 41* :

Ainsi s'affirme à toutes les époques l'unité du Lyrisme européen, unité qui ne surprendra nullement ceux qui savent que l'évolution de la Poésie chez tous les peuples d'Occident s'est faite à partir de nos troubadours⁹⁰.

ou dans *Fontaine* :

De même que Mallarmé et Rimbaud, si opposés en leurs méthodes, réagissent contre l'ornementation et l'imagerie romantique, de même les « Métaphysiques » réagirent contre le lyrisme trop sensuel des Elisabéthains. Ils furent éminemment comme les troubadours et leurs

⁸⁶ Lettre de L.-G. Gros à M.-P. Fouchet datée du 1^{er} mars 1941, IMEC, Fonds Fontaine, FNT 6.38.

⁸⁷ Par exemple, « The Ecstasy » dans *Fontaine* ou « Air & Angels » et « The Canonization » dans *Poésie 41*.

⁸⁸ Éléments d'analyse empruntés à CAREY, John (tr. Claude Minière), *John Donne : Life, Mind and Art* [En ligne], Londres, Faber & Faber, 1981, chapitre 9. URL : https://po-et-sie.fr/wp-content/uploads/2018/08/45_1988_p103_117.pdf [Consulté le 06/05/2021].

⁸⁹ GROS, Léon-Gabriel, *art. cit.* [août-sept. 1941], p.60.

⁹⁰ GROS, Léon-Gabriel, *art. cit.* [août-sept. 1941], p.60.

grands disciples italiens des princes des [sic] la Poésie-connaissance, du Lyrisme-activité de pensée⁹¹.

Cette dernière déclaration a été publiée dans le numéro de *Fontaine* intitulé « De la poésie comme exercice spirituel », et on ne peut s'empêcher d'y déceler le caractère « actif » de la poésie – caractéristique que L.-G. Gros ne mentionnait pas dans le numéro de *Poésie* 41, alors que les deux introductions qu'il a rédigées sur John Donne sont assez similaires dans les deux revues. Ainsi, les chants de « l'expérience » de Blake rencontrent la « Poésie-connaissance » et le « Lyrisme –activité de pensée » de Donne et s'inscrivent toutes deux dans une démarche poétique active, créatrice et énergique.

Or, si la poésie des métaphysiciens anglais est grandement représentée sous l'Occupation, à la fois en revues et en volumes, la poésie anglo-saxonne s'exprime aussi sous la forme du sonnet, un exercice plus codifié qui revêt encore d'autres utilisations que la poésie métaphysique à cette époque.

Le sonnet

Alors qu'il était délaissé depuis plus de vingt ans, le sonnet semble revenir sur le devant de la scène pendant l'Occupation. Thomas Vuong, dans la thèse de doctorat qu'il a consacrée aux usages du sonnet européen entre 1939 et 1945, affirme qu'à partir de 1919, le sonnet n'est plus à l'honneur. C'est ensuite une forme rejetée par les surréalistes dans l'entre-deux-guerres avec, en tête, André Breton qui considère la forme comme contraignante, offrant peu de liberté, et exigeant trop de travail⁹².

Sur les 144 poèmes traduits de l'anglais dans les périodiques, 38 sont des sonnets, et cette forme représente plus de la moitié des textes poétiques répertoriés en volumes⁹³ (240 sur 391). Parmi ces derniers, *Astrophel and Stella* de Philip Sidney (tr. Charles-Marie Garnier, Aubier, 1943) qui en contient 110, les 126 *Sonnets* de Shakespeare⁹⁴ (tr. Giraud d'Uccle, Charlot, 1942) auxquels nous pourrions ajouter les quelques poèmes d'Edgar Poe (« To Zante », « To Science », « To My Mother », « To the River », « To F— », « Sarah Ana Lewis ») qui apparaissent dans ses *Poèmes*, dans une « traduction en vers, et vers pour vers » de Pierre Pascal (Mercure de France, 1942).

Dans les périodiques, hormis les *Sonnets Sacrés* de John Donne que nous avons déjà cités et qui font l'objet d'un seul et même numéro des *Cahiers de Neuilly*, ainsi que les trois sonnets de Shakespeare en première page de *Comœdia* (tr. F. Crommelynck), les sonnets traduits sont ceux d'auteurs

⁹¹ GROS, Léon-Gabriel, Introduction à « L'Extase » de John Donne in *Fontaine* n°19-20 (mars-avril 1942), p.236.

⁹² Cf. VUONG, Thomas, *Usages du sonnet européen (Allemagne, France, Grande-Bretagne, Italie) durant la Seconde Guerre Mondiale (1939-1945)*, thèse de doctorat dirigée par Anne Larue et Jean-Yves Masson, Paris Sorbonne, 2017, p.8.

⁹³ Base de données personnelle sur les périodiques mise à jour au 09/03/2021.

⁹⁴ Maurice Blanchard (cf. portrait signé Thomas Vuong) traduira également *Douze sonnets* de Shakespeare (Paris, Éditions des Quatre Vents) en 1944. Ce volume n'est pas inclus dans nos statistiques puisqu'il a été publié après août 1944 (le tampon du dépôt légal date du 1^{er} trimestre 1945). Néanmoins, comme il a été préparé sous l'Occupation, il est important de le mentionner dans le cadre de notre étude car il ne fait que renforcer l'intérêt que les écrivains français ont eu pour les *Sonnets* de Shakespeare à cette période.

contemporains anglo-saxons que l'on peut retrouver dans les revues *Fontaine* et *Tropiques* entre juillet 1941 et juillet 1943 :

Auteur	Titre original	Type de sonnet	Traducteur/trice	Source
Robert Frost	Once by the Pacific	Se rapproche du sonnet shakespearien : une strophe, pentamètre iambique et rimes suivies	Jean Wahl	<i>Fontaine</i> n°27-28, juin-juillet 1943
Robert Frost	Acquainted with the night	Terza Rima : 4 tercets + 1 distique	Jean Wahl	<i>Fontaine</i> n°27-28, juin-juillet 1943
E. E. Cummings	"I may not always be so; and I say..."	Sonnet pétrarquien : 1 huitain + 1 sizain	Jean Wahl	<i>Fontaine</i> n°27-28, juin-juillet 1943
Hermann Hagedorn	Doors	Se rapproche du sonnet pétrarquien : 1 huitain + 1 sizain avec variante dans les rimes (ABBAACCA DEFDEF)	Jean Wahl	<i>Fontaine</i> n°27-28, juin-juillet 1943
Marianne Moore	Silence	Fourteener (pas de schéma particulier mais 14 vers)	Hélène Bokanowski	<i>Fontaine</i> n°27-28, juin-juillet 1943
John Pudney	Release till dawn	Se rapproche du sonnet shakespearien : 1 strophe, pentamètre iambique et rimes : ABABBABABCBCBC	Hélène Bokanowski	<i>Fontaine</i> n°26, janvier 1943
John Pudney	The Dead	Sonnet shakespearien : 1 strophe	Hélène Bokanowski	<i>Fontaine</i> n°26, janvier 1943
Dylan Thomas	The Crucifixion	Se rapproche du sonnet shakespearien : 1 strophe, pentamètre iambique, rimes uniques (ABCDEFGHIJKLMN)	Hélène Bokanowski	<i>Fontaine</i> n°25 déc. 1942
Claude McKay	America	Sonnet shakespearien : 1 strophe	Paulette Nardal	<i>Tropiques</i> n°2, juillet 1941

Les poèmes listés ci-dessus répondent, dans leur version originale, aux formes européennes du sonnet shakespearien et pétrarquien, parfois même avec l'emploi de la rime tierce, comme c'est le cas pour le poème « Acquainted with the night » de Robert Frost. Hormis Dylan Thomas (gallois) et John Pudney (anglais), les poètes sont principalement des auteurs américains contemporains. La forme originale de chaque sonnet a été conservée dans la traduction française, sauf pour « Acquainted with the night » de Robert Frost (3/3/3/3/2 en anglais mais une seule strophe en français). Les sonnets ont tous été traduits en vers libres, sauf le poème d'Hermann Hagedorn que Jean Wahl restitue en alexandrins⁹⁵ dans sa forme originale (un huitain suivi d'un sizain).

⁹⁵ Une critique de traduction de ce poème est présentée dans notre dernière partie.

La pratique du sonnet par les poètes américains contemporains ne fait que révéler une tentative de réappropriation de leur héritage littéraire européen. En effet, dans les années de l'entre-deux-guerres, la littérature américaine est mue par une volonté de changement qui se manifeste sous plusieurs aspects. L'expérimentation dans l'écriture est caractéristique de cette période, à l'image de Gertrude Stein et de John Dos Passos dans le roman, ou d'E. E. Cummings et Marianne Moore dans la poésie. Cette dernière nous livre d'ailleurs un sonnet à la forme tout à fait particulière : elle conserve 14 vers mais ne respecte aucune règle du sonnet anglais, italien ou français - ce que l'on peut considérer comme un *fourteener*, selon la terminologie employée par Thomas Vuong. À cette volonté d'expérimentation s'ajoute un profond rejet de la société américaine capitaliste et industrielle d'après-guerre qui anime notamment les intellectuels de la *Lost Generation* (la Génération Perdue) partis se réfugier à Paris. Les écrivains américains sont alors en proie à un paradoxe :

La fiction américaine dans l'entre-deux-guerres dénonça et refléta à la fois l'esprit de la période. Les romanciers étaient soit « rétrospectifs », tournés vers les valeurs traditionnelles d'une Amérique passée, soit « prospectifs », sensibles aux problèmes et aux besoins de l'époque, d'où le mélange complexe de la tradition et de l'expérimentation⁹⁶.

Cette dualité s'exprime par exemple dans les écrits de Faulkner, qui pratique à la fois une littérature « rétrospective » et régionaliste, dans laquelle il exprime sa nostalgie du « vieux » Sud, et la critique de la société moderne, tout en s'adonnant à des expérimentations sur le langage, le courant de conscience et les monologues intérieurs à la manière des écrivains modernistes. Ce « retour aux origines » nécessaire pour construire le futur se manifeste également au sein du mouvement de la *Harlem Renaissance* sous la plume de Jean Toomer ou de Langston Hughes qui tentent de reprendre possession de leur histoire et de leur culture. Au moment de l'Occupation allemande en France, de l'autre côté de l'Atlantique, on peut dire que l'Amérique est, de manière générale, en quête d'identité, à la fois littéraire et nationale, et cela passe également par le rejet des normes européennes qui prévalent depuis le XVIII^e siècle dans le pays. Hélène Christol et Sylvie Mathé, qui cosignent l'ouvrage *American fiction*, évoquent l'évolution du roman américain au XX^e siècle :

Le développement du roman est lié au développement de l'histoire d'une société, d'une culture et d'une idéologie spécifiques. Il a fallu plus de deux siècles au roman américain pour surmonter les handicaps engendrés par la nouveauté d'un pays dépourvu d'identité nationale, de culture commune ou de tradition littéraire, sauf celle d'une influence européenne. [...] En fait, l'histoire du roman américain a démarré avec la quête de définitions qui émanciperont le roman américain de ses racines européennes⁹⁷.

⁹⁶ CHRISTOL, Hélène et MATHÉ, Sylvie, *American Fiction*, Paris, Longman France, 1991, p.69. « American fiction between the wars both denounced and reflected the spirit of the age. Novelists were either “retrospective”, looking back to the values of and older America, or “prospective”, attuned to the problems and needs of the period, hence a complex mixture of tradition and experimentation. » (Nous traduisons).

⁹⁷ *Ibid.*, p.5. « The development of the novel is linked to the development of the history of a specific society, culture and ideology. It took the American more than two centuries to overcome the handicaps created by the newness of a country without any national identity, cultural community or literary tradition, except for the European influence. [...] In fact, the history of the American novel started with the quest for definitions that would emancipate the American novel from its European roots. » (Nous traduisons).

Bien évidemment, cette constatation ne s'applique pas qu'au roman et laisse affleurer un sentiment de quête d'identité partagé par tous les écrivains et poètes américains qui s'est intensifié après la Première Guerre mondiale. Ainsi, selon notre tableau ci-dessus, nous comprenons pourquoi la plupart des sonnets s'apparentent à une forme traditionnelle du sonnet européen sans s'y conformer totalement.

Du côté français, la volonté de traduire et de publier des sonnets américains ne relève sans doute pas d'une démarche anodine. Certes, le numéro de *Fontaine* dédié aux écrivains contemporains des États-Unis tend à dresser un panorama de la littérature américaine depuis environ 1910 et, à ce titre, il publie un large éventail de textes de différentes natures. Mais dans un numéro de propagande américaine, destiné à resserrer les liens entre les États-Unis et la France, on cherche aussi à mettre en valeur la notion d'« héritage commun » entre les deux pays à travers la littérature, en montrant que le sonnet, qui est une forme poétique européenne ayant traversé l'Atlantique à la fin du XVII^e siècle, y est encore vivant. Néanmoins, toujours dans l'optique d'un renforcement des liens entre les deux pays par le biais de la littérature, la traduction de ces sonnets peut également révéler une volonté profonde de montrer l'apport des poètes américains au sonnet européen⁹⁸. En d'autres termes : on souligne qu'il existe des échanges ancestraux entre les deux pays, et on les met en valeur.

Thomas Vuong, dans sa thèse de doctorat déjà citée, donne trois raisons principales à l'engouement des poètes et des lecteurs pour cette forme traditionnelle : son caractère mnémonique, sa capacité, par sa forme strictement règlementée, à « donner un ordre à une expérience individuelle ou collective du désordre⁹⁹ » et sa fonction de « rempart de la vie » qui a permis à certains de « sauvegarder leur vie intérieure, dans un moment où leur vie physique même est mise en péril¹⁰⁰ ».

Le 16 février 1942, Pierre Seghers reçoit la carte d'un prisonnier, un certain Jean Bénac, animateur d'une revue nommée *Notes de poésie* :

Cher Monsieur. Comment sur ce court billet à la fois se présenter et s'excuser. Je suis prisonnier. J'ai 29 ans. Votre revue me fait du bien. C'est tout. Il faudrait que tous les Français connaissent la place que nous donnons à la poésie, nous qui n'avons rien et la foi que nous avons tous dans l'avenir de la Poésie française. Ici, nous traduisons les *Sonnets à Orphée* (difficulté gigantesque¹⁰¹).

Le modeste billet de Bénac, qui donne à la poésie une fonction tout à fait salvatrice et vitale, montre à quel point elle a pu être importante au sein des communautés de prisonniers de guerre. Le groupe de

⁹⁸ À ce sujet, on peut consulter la thèse de doctorat de Lewis G. Sterner, *The Sonnet in American literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1930. Sterner constate déjà que le sonnet est une forme très répandue aux États-Unis et que, si la forme n'a pas subi de changements significatifs outre-Atlantique, elle a vu naître des « sonnettistes instinctifs » comme Robert Frost qui figure dans le numéro de *Fontaine* (expression empruntée à F. Delatte qui propose un compte rendu de la thèse de Sterner dans la *Revue belge de philologie et d'histoire*, t. 12, fasc. 3, 1933, p.723).

⁹⁹ VUONG, Thomas, *op. cit.*, p.3.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.51.

¹⁰¹ *Poésie* 42, n°2, février-mars 1942, p.35. Cité par CARIGUEL, Olivier, *op. cit.*, p.532.

Notes de poésie est parvenu à imprimer sa revue dans une cave, mais d'autres prisonniers subissaient des conditions de détention bien plus sévères, sans papier ni crayon¹⁰². Ainsi, le caractère mnémonique du sonnet trouve ici sa pleine expression. Thomas Vuong évoque également l'expérience du poète Jean Cassou, arrêté pour faits de résistance en décembre 1941 par la police de Vichy et enfermé à la prison militaire de Toulouse :

Pas de promenades en rond dans la cour, pas de visites, pas de papier pour écrire, pas de correspondance et pas de lecture. [...] Dès la première nuit j'entrepris, pour passer le temps, de composer des sonnets dans ma tête¹⁰³.

Cette manière de « passer le temps » et de survivre (même si ce mot n'est pas invoqué par le poète) explique le titre du recueil de Jean Cassou publié clandestinement aux Éditions de Minuit en 1944 : *33 sonnets composés au secret*. La poésie représente alors un espace de liberté et d'espoir pour les prisonniers qui, s'ils subissent l'enfermement « physique », parviennent à garder le contrôle sur leur esprit. Le caractère mnémonique du sonnet est inhérent à cette forme si structurée, semblable à un chant facile à retenir, que l'on se fredonne seul dans sa cellule ou que l'on partage au sein des groupes de prisonniers. Une forme si règlementée qu'elle permet de mettre en ordre ses pensées, ses émotions, organiser son esprit dans le désordre et le chaos de la guerre. L'écrivain et poète Georges-Emmanuel Clancier évoque également le débat qu'il a eu avec le poète catholique Luc Estang au sujet du caractère mnémonique de la poésie « rimée et rythmée » :

Lui défendait beaucoup le rythme régulier et la rime, ce qui, moi, me chiffonnait un peu. J'ai toujours joué autour du rythme régulier mais que je cassais, avec des rimes qui étaient cachées... Et Estang me disait qu'un poème bien rimé, bien rythmé, se retient plus facilement que le poème en vers libre¹⁰⁴.

Les formes poétiques libres, moins structurées, sont pourtant celles qui priment avant la Seconde guerre mondiale. Le rejet du sonnet en France apparaît très distinctement à la fin de la Première Guerre mondiale puis s'exprime pleinement dans le surréalisme. La forme est également délaissée en Angleterre, probablement sous l'influence des modernistes anglo-saxons (T. S. Eliot, Aldous Huxley, William Carlos Williams, sont hostiles au sonnet), ainsi qu'en Italie où il est synonyme de contrainte, d'absence de liberté. Sous l'Occupation, le sonnet semble paradoxalement devenir une marque de reconnaissance du monde libre, que ce soit dans les prisons, dans les revues ou les recueils publiés. Il est un canal de réappropriation d'une partie de la littérature française et européenne, ses règles ne sont plus des carcans – ceux qui les suivent forment une sorte de communauté d'initiés cherchant des modes de liberté qui s'expriment autrement que dans les textes en prose. Cette pensée rejoint les idées d'Aragon pour qui la rime a totalement disparu de la poésie française contemporaine mais pas dans les autres

¹⁰² Cf. *infra*, p.269 (notre portrait de Jean Wahl).

¹⁰³ CASSOU, Jean, Préface à NOIR, Jean [Jean Cassou], *33 sonnets composés au secret* ; présentés par François La Colère [Aragon], Paris, Éditions de Minuit, 1944, p.41. Source citée par VUONG, Thomas, *op. cit.*, p.57.

¹⁰⁴ CLANCIER, Georges-Emmanuel in LAURENTIN, Emmanuel. Poésie et Histoire 2/4. La Fabrique à Histoire. France Culture, 10 janvier 2012. 51 min.

langues vivantes « où particulièrement les inflexions de l'accent tonique permettent la création incessante de rimes nouvelles » – ce qui rejoint nos propres constatations et explique peut-être un désir de redynamiser la poésie française en traduisant les poètes anglo-saxons. Pour lui, cette désaffection de la rime viendrait justement de l'utilisation de formes fixes, de l'impression de connaître déjà toutes les rimes possibles en poésie – en d'autres termes, de la croyance que la poésie rimée ne peut plus progresser. Or, en 1941, que ce soit dans « La Leçon de Ribérac ou l'Europe française¹⁰⁵ », ou dans « La Rime en 1940 », Aragon prône au contraire le retour à la rime, mais sous des formes novatrices :

[L]a rime n'est point usée, mais seulement le cœur lâche de ceux qui croient que tout a été rimé et qu'il n'y a pas de métal nouveau sous le soleil qui puisse rendre un son inconnu au bout des vers. [...] Nous sommes en 1940. J'élève la voix et je dis qu'il n'est pas vrai qu'il n'est point de rimes nouvelles, quand il est un monde nouveau¹⁰⁶.

Pour Aragon, il faut profiter du chaos pour réinviter la poésie française, et il rejoint ainsi la pensée de Stendhal en disant que « les hommes qui ont vécu certaines choses rompent nécessairement avec ceux qui ont si bien vécu sans les voir, et qu'ils ne peuvent se contenter d'un art qui ne tiendrait pas compte de ces choses-là¹⁰⁷. »

1.1.3 La prose

Si les traductions poétiques sont majoritaires dans les revues littéraires et périodiques sélectionnés, le genre est légèrement moins représenté en volumes, au profit des romans. Alors que dans les périodiques, les auteurs contemporains anglo-saxons publiés sont aussi, le plus souvent, des auteurs interdits par les listes de censure, les catalogues des éditeurs présentent une offre de choix plus hétérogène. Chez eux, « auteur contemporain » ne signifie pas toujours « auteur interdit ».

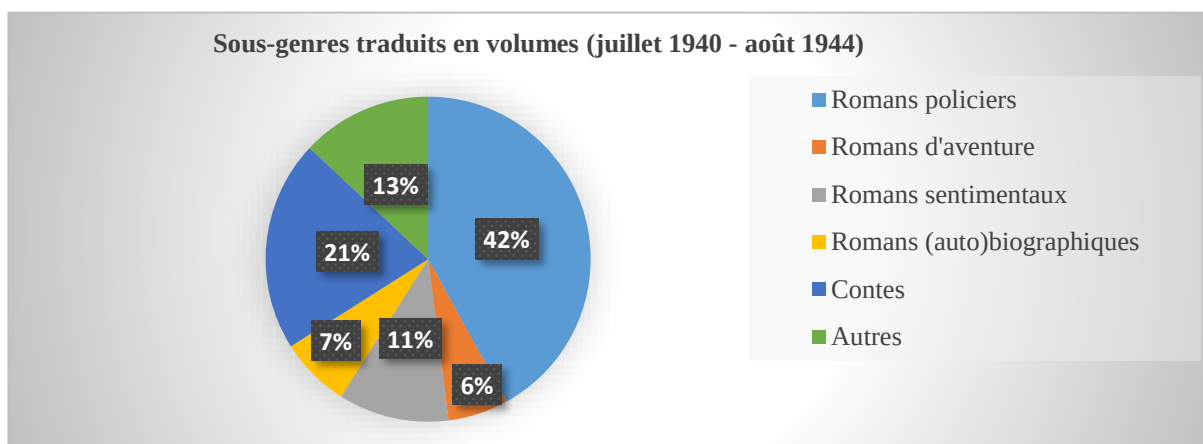
Les œuvres de divertissement : une littérature tolérée ou encouragée ?

Le genre policier n'est pas totalement absent des périodiques, mais il occupe de loin la place la plus importante dans notre base de données consacrée aux volumes :

¹⁰⁵ *Fontaine* n°14, juin 1941.

¹⁰⁶ ARAGON, Louis, « La Rime en 1940 » in *Le Crève-cœur*, Paris, Gallimard, 1941.

¹⁰⁷ ARAGON, Louis, « Le Leçon de Ribérac et l'Europe française » in *Fontaine* n°14, juin 1941, p.287.



Sur 177 textes en prose référencés, presque la moitié sont des romans policiers. Les contes et romans sentimentaux sont également largement publiés sous l'Occupation, et leurs auteurs sont des écrivains anglais ou américains contemporains. La rubrique « Autres » regroupe quelques romans chrétiens, historiques, fantastiques, humoristiques, psychologiques, ésotériques, de science-fiction, les sagas familiales et une chronique de vie, un roman sur la nature (*Tarka la loutre*) et un essai politique publié clandestinement. Certaines œuvres répondent à plusieurs genres à la fois, comme le roman de Willa Cather, *Une Dame perdue*, qui mêle roman psychologique et roman d'aventures ou *La Vague qui passe* de Clemence Dane que l'on peut considérer à la fois comme un conte et un récit de science-fiction. Les romans sont souvent l'occasion de placer l'intrigue dans un décor exotique, l'Inde dans le cas des récits de Louis Bromfield (*La Nuit de Bombay*, *La Mousson*) et de Philip Meadows Taylor (*Mémoires d'un Thug*), l'Ouest américain pour Kenneth Roberts (*Le Grand passage*) et Willa Cather (*Une Dame perdue*) ou *Seul* de l'Amiral Richard E. Byrd, les mémoires d'un séjour en Antarctique. Sur le nombre total d'œuvres en prose, on compte environ 45 rééditions de traductions françaises datant d'avant l'Occupation, dont deux recueils de contes de Kipling (*Simple contes des collines* et *Histoires comme ça, pour les petits*) qui regroupent à eux deux 32 « textes ».

Bien que les listes de censure interdisent explicitement « toutes les traductions de l'anglais, excepté les ouvrages d'auteurs classiques », ces titres sont traduits et publiés pendant l'Occupation. Cette tendance révèle que le contenu d'une œuvre tombe davantage sous le coup de la censure que son auteur lui-même. Ainsi, les instructions données par les listes Otto ne sont pas respectées dans la pratique : « toutes » les traductions ne sont pas interdites et il n'y a pas d'exception seulement pour les « auteurs classiques ». Finalement, tout est laissé au bon vouloir des services de censure. On constate que les romans policiers, les contes, les romans sentimentaux et les récits autobiographiques ou biographiques sont donc à la fois autorisés par les services de censure et plébiscités par les éditeurs français.

Michele K. Troy, qui a mené une étude sur le livre de poche sous le III^e Reich à travers son ouvrage *Strange Bird: The Albatross Press and the Third Reich*, inscrit cette flambée de la littérature de divertissement dans une démarche économique :

En 1938, la littérature étrangère était devenue si populaire qu'elle avait attiré l'attention du Service de Sécurité (S. D.), la branche du renseignement de la SS. Son rapport annuel sur l'état de la littérature déplorait un « nombre effroyable de traductions d'autres langues ». Il observait que les traductions avaient eu tendance à répondre au désir des lecteurs d'échapper aux réalités politiques, en prenant pour exemple le cas d'*Autant en emporte le vent* de Margaret Mitchell. Le rapport affirmait qu'avec de telles traductions, les éditeurs avaient placé leurs « préoccupations économiques » avant leurs responsabilités culturelles et politiques. Mais il admettait également que les traductions avaient satisfait un besoin auquel les livres allemands n'avaient pas répondu¹⁰⁸.

Ce constat, qui s'applique à l'Allemagne à l'orée de la guerre est également valable en France au début de l'Occupation. L'importante politique (inachevée) de traduction d'œuvres allemandes en français (il s'agit de la « liste Matthias » du 6 février 1941 et qui désigne quelques 500 ouvrages à traduire) concerne surtout des ouvrages de littérature classique et ne répond pas aux besoins des lecteurs avides « d'action et de suspense », de livres « plus légers, plus joyeux¹⁰⁹ ». Dans la politique d'aryanisation des maisons d'édition françaises, les « préoccupations économiques » auxquelles M. K. Troy fait référence semblent désormais concerner les Allemands eux-mêmes. L'exemple des éditions Ferenczi est flagrant. La maison d'édition (qui, une fois aryanisée en 1941, devient les Éditions du Livre Moderne) possède avant la guerre un important catalogue de littérature populaire, et principalement des romans « à l'eau de rose », dans la collection « Le Livre Moderne illustré ». Le rapport d'activités du *Gruppe Schrifttum*¹¹⁰ pour la période du 2 au 9 août 1941 révèle que les Allemands ont voulu utiliser cette popularité pour pouvoir créer de nouvelles collections en faveur de la politique allemande et pour développer une littérature de propagande bon marché :

Une grande partie des livres publiés est issue en fait du catalogue de la maison d'édition historique : les romans « grand public » (romans sentimentaux, humoristiques, d'aventures ou pour la jeunesse) voisinent les grands classiques de la littérature française. À côté de ces livres tournés vers le divertissement, quatre nouvelles collections destinées cette fois à la réflexion politique sont peu à peu introduites : « Le Livre moderne européen », la « Collection d'histoire et de critique », la « Collection Nouvelle Europe » et la « Collection nouvelle d'études politiques et sociales ». La nouvelle ligne éditoriale est ici mise au service de la politique de l'Occupant. Dans ces nouvelles collections, on peut lire des essais fustigeant la politique anglaise, des écrits des personnalités du nouveau régime traitant des thèmes chers à l'Occupant allemand et des opuscules racistes. À ces ouvrages politiques s'ajoutent également des traductions de romans

¹⁰⁸ TROY, Michele K., *op. cit.*, p.161. L'auteure cite « Das Schrifttum im Jahre 1938 » in Boberach, *Meldungen aus dem Reich*, 2 :155-56. « By 1938, foreign literature had grown so popular that it caught the attention of the Security Service (S.D.), the intelligence-gathering wing of the S.S. Its annual report on the literary realm complained of "the appallingly high number of translations from other languages." It observed that translations tended to feed readers' desire for escape from political realities, citing Margaret Mitchell's *Gone with the Wind* as a case in point. Through such translations, the report argued, publishers placed "economic considerations" over their cultural and political responsibilities. But it also conceded that the translations filled a need that German books were not filling. » (Nous traduisons).

¹⁰⁹ « People want books with action and suspense...the craving for lighter, more cheerful reading ». (Nous traduisons). Troy cite un rapport de la branche du renseignement de la SS de novembre 1940. *Ibid.*, p.246.

¹¹⁰ Service de la propagande allemande en charge des questions littéraires et en lien avec les maisons d'édition.

allemands qui, sous couvert de distraire, ont clairement une visée politique, et tout particulièrement antiaméricaine [...]¹¹¹.

Les romans de divertissement permettent de répondre à une forte demande des lecteurs en littérature d'évasion, un besoin déjà présent avant l'Occupation, en France et en Allemagne, mais qui s'intensifie dans les conditions plus difficiles de la guerre. Cependant, la place importante occupée par cette littérature sur le marché de l'édition française entre 1940 et 1944 correspond également à une logique économique qui permet à certaines maisons de pouvoir lancer de nouvelles collections en accord avec les idées ou les valeurs qu'elles souhaitent promouvoir :

Les éditeurs jugent qu'il aurait mieux valu réduire l'ensemble de la production mais, à la proposition de réduire ou même de supprimer la littérature populaire, les éditeurs répondent que nombre d'entre eux seraient privés de la base qui leur permet de publier la vraie littérature¹¹².

Ainsi, les éditeurs publient tout ce qu'il est possible de publier pour pouvoir continuer leurs activités. S'ils éditent un grand nombre de romans sentimentaux, un genre principalement destiné aux jeunes femmes et aux mères de famille¹¹³, certaines maisons font également place à la littérature de jeunesse. Les Éditions du Clocher (Toulouse) publient *Le Mystère du prieuré* de Herbert Hayens dans la collection « Pour la jeunesse » en 1941 (tr. Yvonne Tribillac et Jean Riecca). Delagrave et Calmann-Lévy rééditent des contes de Kipling en 1941. Ils publient respectivement : *Histoires comme ça, pour les petits* (tr. R. D'Humières et L. Fabulet) et *Simple contes des collines*. Cette dernière édition ne comporte aucune mention relative à la traduction ni à l'éditeur. Elle précise néanmoins le nom de la collection dans laquelle elle paraît : la « Collection Pourpre », qui est rattachée à la maison Calmann-Lévy. Nous pouvons supposer que la traduction française a été effectuée par Madeleine Vernon et Henry D. Davray dont les noms apparaissent dans la réédition de 1947. La publication des œuvres de Kipling est d'ailleurs un résultat intéressant de notre base de données. En effet, on observe une forte tendance à traduire ou à rééditer des romans ou des contes ayant pour toile de fond les Indes britanniques. On remarque par ailleurs la présence d'auteurs indiens contemporains d'expression anglaise, qui sont à la fois publiés en volumes et dans les revues. Cette littérature semble avoir été totalement acceptée par l'Occupant, notamment parce que celui-ci y voit une occasion de nourrir l'anglophobie ambiante.

¹¹¹ Puren, Marie, « Littérature et opportunisme sous l'Occupation. L'exemple de l'écrivain et éditeur français Jean de La Hire (1878-1956) » [En ligne] in *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, vol. 3, n°1, automne 2011. URL : <https://doi.org/10.7202/1007577ar> [Consulté le 29/04/2021]. C'est M. Puren qui cite le rapport du *Gruppe Schrifttum* que nous évoquons.

¹¹² Fouché, Pascal, *op. cit.*, vol. 1, p.27.

¹¹³ « Constatant que les dames lisent plus que les messieurs, le journaliste [des Cahiers du livre] s'attriste du succès des "petits romans" d'amour ». Cantier, Jacques, *op. cit.*, p.170. On peut également citer la collection « Du Bonheur » de Gallimard dans laquelle sont publiés des « romans pour jeunes filles » (pour désigner les romans sentimentaux).

La littérature colonialiste : des Indes aux Amériques

Que ce soit en volumes ou dans les périodiques sélectionnés, l'Inde est très présente dans la littérature anglo-saxonne traduite en français sous l'Occupation. Deux recueils de contes et nouvelles pour enfants de Kipling sont réédités en 1941 : *Simple contes de collines* chez Calmann-Lévy (réédition de 1939) et *Histoires comme ça, pour les petits* chez Delagrave (réédition de 1903), le plaçant ainsi en quatrième position des auteurs les plus publiés en volume. La maison d'édition parisienne, originellement spécialisée dans les manuels scolaires, consacre donc une partie de son catalogue à la littérature jeunesse. Les deux œuvres originales, normalement interdites par les listes de censure (puisque datant respectivement de 1888 et de 1902), sont néanmoins publiées pendant l'Occupation. Le genre littéraire dans lequel elles s'inscrivent pouvant être perçu comme moins « dangereux », ne véhiculant a priori aucun message politique au jeune public français, justifie certainement leur publication, à moins que ce ne soit le statut conféré à Rudyard Kipling aux yeux des détracteurs de la littérature anglo-saxonne contemporaine – il serait alors élevé au rang de « classique ». Néanmoins, les récits sur l'Inde en tant que colonie britannique sont bien accueillis par l'occupant nazi qui y voit une propagande anti-Anglais toute faite. Ainsi il n'est pas étonnant que Calmann-Lévy qui, en 1941, fait partie des maisons d'édition arianisées, s'empresse de rééditer Kipling comme symbole de l'anticolonialisme britannique. Les contes de Kipling sont par ailleurs destinés à la jeunesse, une manière pour l'Occupant de promouvoir ces idées dès le plus jeune âge. L'auteur anglais jouit d'une grande notoriété au sein du lectorat français : Jacques Bernard, le directeur du Mercure de France, déclare que « s'il devait retirer de la vente *Le Livre de la jungle* de Kipling, il n'aurait qu'à fermer¹¹⁴. » Kipling, adorateur de la France rendit au pays un vibrant hommage dans son poème « France » publié en 1913. L'écrivain André Suarès dira même :

Nul plus anglais que Kipling à la racine. Et pas un qui ait fini par mieux sentir et comprendre la France. Pourquoi ? il n'est pas insulaire : il est l'Anglais du monde ; par là il touche au Français qui, lui aussi, est l'homme de la planète, étant essentiellement humain¹¹⁵.

Cette popularité pourrait également justifier la réédition des œuvres de l'écrivain anglais par les maisons d'édition. Mais, pour les services de censure les œuvres de Kipling, qui mêlent divertissement et anticolonialisme anglais, servent les intérêts allemands de manière opportune.

À la littérature policière, sentimentale ou de jeunesse écrite par des auteurs anglo-saxons sur fond d'Inde coloniale s'ajoutent les traductions françaises de plusieurs auteurs indiens contemporains. Les textes sur la spiritualité hindoue abondent pendant l'Occupation, à la fois en volumes et dans les

¹¹⁴ FOUCHÉ, Pascal, *L'Édition française sous l'Occupation 1940-44*, Paris, Éditions de l'IMEC, 2007, vol. 1, p.241. Au Mercure de France, la dernière réédition du *Livre de la jungle* (tr. Louis Fabulet et Robert D'Humières) avant l'Occupation date de 1936.

¹¹⁵ SUARÈS, André, critique « Souvenirs de Kipling » (en référence à *Souvenirs. Un peu de moi-même pour mes amis connus et inconnus*, traduit par S. et J. Vallette, et publié en 1938 chez Hartmann) in *La NRF*, 1^{er} janvier 1940, p.105.

revues littéraires. En 1943, trois volumes¹¹⁶ du Swâmi Vivekananda sont publiés dont un recueil de deux poèmes, « Le chant du Sannyasin » et « Paix » (tr. Jean Herbert), dans *Entretiens inspirés et autres écrits* chez Ophrys en 1943, dans la collection « Les grands maîtres spirituels dans l'Inde contemporaine ». Il s'agit d'une réédition de l'ouvrage précédent (amputé de ses deux préfaces, du texte anglais et des lettres). La collection est dirigée par Jean Herbert et Lizelle Reymond aux éditions Maisonneuve, lancée dans les années 1930, qui assurent également les traductions de maîtres spirituels hindous d'expression anglaise et bengalie. L'auteur est également publié dans les *Cahiers du Sud* en 1941.

La littérature hindoue avait déjà connu un essor en France par la traduction des œuvres de Rabindranath Tagore dans les années 1910-1920, qui sont encore éditées au XXI^e siècle :

L'exemple le plus net est celui du poète bengali R. Tagore, Prix Nobel de littérature en 1913, qui a certainement été la révélation de la première moitié du XX^e siècle, notamment grâce à ses autotraductions[...] ¹¹⁷.

La traduction française par André Gide de *L'Offrande lyrique*, un recueil de poèmes publié aux Éditions de la Nouvelle Revue française en 1913, connaît un succès retentissant et sera maintes fois rééditée. Sa pièce *Amal et la lettre du roi* (également traduite par André Gide en 1922) a été adaptée au théâtre du Vieux-Colombier en 1924. On traduit également ses fictions en prose, les romans *La Maison et le Monde* (tr. Frédéric Roger-Cornaz, Payot, 1921), *Le Naufrage* (tr. Henriette Mirabaud-Thorens, Gallimard, 1929) et un recueil de nouvelles, *Mashi* (tr. Hélène Du Pasquier, Gallimard, 1929). À cette époque, il est plutôt considéré comme « l'écrivain réaliste de la vie rurale du Bengale, de la condition féminine et des conflits intercommunautaires ou liés au mouvement d'indépendance de l'Inde¹¹⁸ », alors que de nos jours, il est l'image même du poète mystique hindou. Les traductions de ses œuvres en français s'effectuent principalement depuis l'anglais, versions qui sont parfois des auto-traductions du bengali¹¹⁹. Les traductions depuis l'anglais et non depuis le bengali suggèrent un désir d'euphémisation manifesté par Tagore lui-même¹²⁰. En 1929, il évoque déjà la « mission » de l'Europe en des termes tout à fait d'actualité sous l'Occupation. Dans *Visva-Bharati Quarterly*, la revue qu'il dirige en Inde, il s'exprime en anglais dans un article intitulé « India and Europe » :

Nous pensions que la première mission [de l'Europe] était de prêcher l'évangile de la liberté dans le monde. Nous ne voyons aujourd'hui la perfection de son visage que dans sa littérature et ses arts. Mais lentement, l'Asie et l'Afrique sont devenues les zones majeures des activités

¹¹⁶ De nouvelles références sont depuis apparues dans la base de données, notamment grâce à un répertoriage effectué par Christine Lombez.

¹¹⁷ BANOUN Bernard, POULIN, Isabelle et CHEVREL, Yves (dir.), *op.cit.*, p.634.

¹¹⁸ *Ibid.*, p.765.

¹¹⁹ Il faut attendre 1961 pour que la traduction française du roman *Gora* (en italiques) en anglais soit révisée sur le texte bengali par Pierre Fallon, et 1962 pour la première traduction du bengali au français, *Le Vagabond et autres histoires* (tr. Christine Bossennec et Kamaleswar Bhattacharya, Gallimard). *Loc. cit.*

¹²⁰ Cf. LE BLANC, Claudine, « Rabindranath Tagore : histoire d'un prix Nobel en traduction(s) », in LOMBEZ, Christine (dir.), *Retraductions, de la Renaissance au XXI^e siècle*, Nantes, Éditions Nouvelles Cécile Defaut, 2011, pp.263-277.

profanes de l'Europe, là où ses préoccupations principales ont été le gain de dividendes, l'administration des empires et l'extension du commerce¹²¹.

Tagore, qui voit en l'Europe un idéal de liberté, laisse transparaître sa déception vis-à-vis de l'influence qu'exercent les empires européens en Asie et de leurs préoccupations économiques qui prennent le pas sur les valeurs morales qu'ils sont censés propager (et appliquer) dans les colonies. Dans cet article, il critique les relations qu'entretient l'Europe avec les pays d'Asie et d'Afrique et, par là-même, l'exhorte à se tourner vers ses vraies valeurs, celles qui survivent encore à travers sa littérature et ses arts. Ces critiques ne l'empêchent pas de terminer son article sur une touche d'espoir :

Personnellement, je ne pense pas que l'Europe se préoccupe seulement des choses matérielles. Elle a peut-être perdu la foi en la religion, mais pas en l'humanité. [...] Car en Europe les idéaux à l'origine de l'activité humaine sont véritablement ceux de l'âme. Ils ne sont pas paralysés par les chaînes des injonctions scripturaires. Leur approbation réside dans le cœur de l'homme et non dans quelque chose qui lui est extérieur. Cette libération de la servitude irrationnelle et immuable des règlements externes est un très grand atout dans l'Europe moderne. L'homme fait jaillir sa vie pour la connaissance, pour sa terre natale, et pour servir l'humanité. Il agit ainsi dans l'urgence de ses propres idéaux, et non sur les ordres d'un pandit vénéré. C'est ce comportement de l'esprit en Europe qui est spirituel dans son essence. Car la vraie spiritualité apporte toujours la liberté¹²².

Tagore avait déjà, en 1929, une vision claire de ce qui causerait la perte de l'Europe dans les années qui suivront. Les intérêts économiques, la conquête des territoires et la guerre idéologique provoqueront le chaos sur le continent, et les valeurs de liberté et d'égalité devront tenter de survivre à travers la littérature et les arts. Le poète indien a dénoncé le fascisme dès 1933, mais son nom figure pourtant parmi les auteurs explicitement autorisés par les listes de censure. Une note de Walter Schulz (responsable de la littérature à la *Propaganda-Abteilung* en France) datée du 16 septembre 1943 est envoyée aux éditeurs, elle transmet les nouvelles consignes du service de censure :

Toutes les traductions de l'anglais, excepté les manuels scolaires et les ouvrages des auteurs classiques anglais, sont retirées de la vente. Des exceptions à cette règle formelle pourront être autorisées dans certains cas particuliers par la *Propaganda Abteilung in Frankreich, Gruppe Schrifttum*, comme par exemple les œuvres de Bernard Shaw (Irlandais), Rabindranath Tagore (Hindou), etc.¹²³

¹²¹ TAGORE, Rabindranath, « India and Europe » in *Visva-Bharati Quarterly*, avril-juillet 1929, p.77. Source consultable à la Bibliothèque Richelieu (Paris), 8-IMPR OR-2890. Revue basée à Calcutta. « We believed that [Europe's] chief mission was to preach the gospel of liberty to the world. We had come then to know only her ideal side through her literature and art. But slowly, Asia and Africa have become the main spheres of Europe's secular activities, where her chief preoccupations have been the earning of dividends, the administration of empires, and the extension of commerce. » (Nous traduisons).

¹²² *Ibid.*, p.78. « Personally I do not believe that Europe is occupied only with material things. She may have lost her faith in religion, but not in humanity. [...] For in Europe the ideals of human activity are truly of the soul. They are not paralyzed by shackles of scriptural injunctions. Their sanction lies in the heart of man and not in something external to him. This freedom from the changeless, irrational bondage of external regulations, is a very big asset in modern Europe. Man is pouring forth his life for knowledge, for the land of his birth, and for the service of humanity. He acts thus through the urge of his own innate ideals, not because some revered pundit has ordained it. It is this attitude of mind in Europe which is essentially spiritual. For true spirituality always brings freedom with it. » (Nous traduisons).

¹²³ Citée par FOUCHÉ, Pascal, *op. cit.*, vol. 1, p.32.

Un extrait en prose, intitulé « Les Chaînes », est publié en français dans la revue *Fontaine* en 1941. À la fin de la traduction, on annonce un numéro d'hommage suite à la mort du poète survenue pendant la préparation du numéro¹²⁴. Le poète est également publié dans le numéro spécial des *Cahiers du Sud* sur l'Inde en 1941. Tagore portait à la fois une grande admiration à l'Europe et un regard critique sur ses agissements dans les colonies. Ainsi, il a suscité, même en Allemagne, des sentiments contraires :

Lorsque Tagore dit aux Allemands en 1921 qu'un pays vaincu et réprimé comme le sien, i. e., l'Inde, ne devrait pas perdre son esprit et son courage, les chauvinistes allemands, frustrés et vaincus, ont accueilli cette idée à bras ouverts pour attiser le sentiment nationaliste contre les Français et les Anglais victorieux. D'un autre côté, les partisans d'extrême droite se sont insurgés contre la dénonciation du nationalisme faite par Tagore, et, au début de l'année 1921, l'un de leur porte-paroles, Arthur Schurig, traita Tagore d'« agent britannique payé pour discréditer l'Allemagne », un outil aux mains de la « conspiration bolchévique » contre la race allemande¹²⁵.

La mention explicite de Tagore dans les consignes de la *Propaganda-Staffel* la rapproche donc du premier groupe, à savoir celui des « chauvinistes allemands, frustrés et vaincus » qui l'utilisent pour raviver le sentiment nationaliste chez des Indiens des colonies britanniques. Les revues résistantes du Sud, comme *Fontaine* et les *Cahiers du Sud*, publieront plutôt l'auteur qui condamne le fascisme et qui œuvre pour une liberté d'esprit rendue possible par l'art et la littérature.

L'autre versant de la culture indienne, diffusé particulièrement dans les périodiques, est la spiritualité hindoue et la pratique du yoga. Le numéro spécial des *Cahiers du Sud*, « Message actuel de l'Inde », publié en juin-juillet 1941¹²⁶ publie des textes récents traduits de l'anglais. Ils proviennent de trois revues indiennes : *Young India*, *Kalyana Kalpataru* (le numéro de janvier 1940 consacré au yoga) et *Harijan*, le journal de Gandhi, toutes présentées en détail dans les notes du traducteur, Jean Herbert. On y trouve par exemple un texte de Gandhi sur « L'hindouisme », mais aussi un texte de Tagore sur « L'éducation religieuse » et un essai de K. G. Mashruwala, « La méthode Segaoon ». D'autres articles sur l'hindouisme viennent compléter le numéro : « Shrî Râmakrishna et la crise de la Pensée hindoue » du Swâmi Siddheswarânanda, ou encore « Inde et Christianisme. Christ, le Messenger » du Swâmi Vivekananda. Les autres essais concernent plus spécifiquement le yoga, pratique et philosophie de vie :

¹²⁴ TAGORE, Rabindranath, « Les Chaînes » in *Fontaine* n°15, août-septembre 1941. Traduction française de Max-Pol Fouchet et Mustapha Lacheraf. À notre connaissance, le numéro hommage n'a jamais vu le jour. Tagore est décédé le 7 août 1941.

¹²⁵ SILBERSTEIN, Thomas, « Tagore and Germany » [En ligne] in *Indian Literature*, vol. 4, n°1/2, « Tagore Number », octobre 1960-septembre 1961, p.91. URL : <https://www.jstor.org/stable/23329360> [Consulté le 30/04/2021]. « When Tagore told the Germans in 1921 that a defeated and suppressed country like his, i.e., India, should not lose its spirit and courage, the frustrated and defeated German chauvinists welcomed this idea in order to whip up nationalist sentiments against the victorious French and English. On the other side extreme rightists became furious with Tagore's denunciation of nationalism, and as early as in 1921 one of their spokesmen, Arthur Schurig, called Tagore a "British-paid agent aiming at undermining Germany" and a tool in the hands of the "Bolshevist conspiracy" against the German race. » (Nous traduisons).

¹²⁶ Nous avons sélectionné les textes « littéraires » (essais) qui sont au nombre de 8. Nous n'avons pas pu trouver les textes originaux pour les comparer aux traductions.

« Les mystères du yoga » et « Les fondements philosophiques du yoga » signés Swâmi Pavitrnananda, et « Le Yoga supramental de Shrî Aurobino » d'Anilbaran Roy.

L'hindouisme et la pratique du yoga sont évoqués dans plusieurs revues littéraires sous l'Occupation. Ils traduisent certes l'intérêt croissant pour la culture et la spiritualité hindoues depuis les années 1920, mais également un besoin de spiritualité et le désir d'explorer l'inconscient. Dans *Tropiques*, revue martiniquaise dirigée par Aimé Césaire, l'article « Notes sur la pratique de l'hindouisme » signé J. Chambon précise les origines de cette pratique :

Au premier abord les aphorismes de Patanjali, et tous les livres sacrés de l'Inde ne peuvent que heurter le rationalisme des occidentaux. La pensée hindoue déborde en effet de rationnel : l'hindou possède dans le domaine de sa conscience claire une partie de ce qui est, chez nous, maintenu dans l'inconscient. [...]

La première étape du yoga est la libération de l'esprit : d'abord libération de l'emprise des sens (aussi bien internes qu'externes) ensuite libération de l'agitation des pensées¹²⁷.

De même que la poésie est vue comme un « exercice spirituel », les doctrines des poètes et philosophes indiens gagnent en popularité dans la mesure où elles évoquent un rapprochement avec la spiritualité comme moyen de trouver la paix intérieure et la liberté de l'esprit, tout comme lorsque J. Chambon explique que l'Hindou « possède dans le domaine de sa conscience claire une partie de ce qui est, chez nous, maintenu dans l'inconscient ». Sous l'Occupation, il peut être celui évoqué par les prisonniers pour échapper à leur captivité, par le poète qui cherche l'ordre et la beauté dans une réalité chaotique, ou par l'écrivain moderniste animé par le désir de dépasser les limites du langage et de retranscrire le courant de conscience ou le phénomène d'épiphanie. La spiritualité hindoue, en plus de son intérêt culturel, semble répondre aux besoins d'une génération d'intellectuels et de lecteurs qui cherchent à transcender leur condition de mortel pour accéder à la liberté.

C'est Jean Herbert, grand orientaliste et spécialiste de l'Inde qui traduit tous les textes indiens répertoriés dans notre base de données (excepté le texte de Tagore paru dans *Fontaine* n°15), qui atteste du sérieux et du professionnalisme des traductions de l'anglais d'auteurs indiens à cette époque. Celui-ci lance également une collection intitulée « Bouddhisme et jaïnisme » qui comprend notamment l'œuvre du philosophe japonais Daisetz Teitaro Suzuki¹²⁸. En 1942, des extraits de ses *Essais sur le bouddhisme zen* sont publiés dans les *Cahiers du Sud* (« L'exercice du Koan ») et dans *Fontaine* (« Un maître de liberté »), traduits en français par l'écrivain et indianiste René Daumal. Les textes proviennent des 2^e et 3^e volumes des *Essais sur le bouddhisme zen* qui en comprendra 10 au total. Lors de la publication des extraits en revues, seul le premier tome avait été publié en 1940, dans la collection de Jean Herbert et Lizelle Reymond aux éditions Maisonneuve (tr. Pierre Sauvageot).

¹²⁷ CHAMBON, J., « Notes sur la pratique de l'hindouisme » in *Tropiques* n°2, juillet 1941, pp.66-67. Patanjali était un sage hindou du VII^e siècle avant J. C. Il évoquait pour la première fois le yoga dans ses aphorismes.

¹²⁸ Daisetz Teitaro Suzuki (1870-1966) était un écrivain japonais, également traducteur du chinois, du japonais et du sanskrit, et professeur à l'Université d'Otani (Japon). Il a principalement écrit des ouvrages sur le bouddhisme Zen et Shin.

Dans leur quête d'une poésie internationale et universelle, *Fontaine* consacre une partie de son n°34 de février 1944 à la poésie indienne d'Amérique du Nord. E.-A. Preyre a effectué la traduction française de certains « chants » à partir de deux versions anglaises : l'une « interlinéaire » et l'autre « intelligible¹²⁹ ». Ainsi le lecteur français a pu découvrir des poèmes navaho, eskimo, pawnee, algonquin ou apache. Les textes proviennent d'études ethnographiques de différents scientifiques américains et d'un chercheur danois, Henry Rink, qui s'est auto-traduit en anglais. Même si l'on connaît l'intérêt de la revue algéroise pour la poésie, française ou étrangère, le numéro a été produit après le débarquement américain en Afrique du Nord et paraît six mois après le numéro spécial consacré aux écrivains américains contemporains (juin-juillet 1943). Contrairement à l'Europe, l'Amérique du Nord est un continent récent et sa littérature est parfois complexée par ce manque d'héritage et de traditions. On constate un « ralentissement » dans sa construction, qui est la conséquence de plusieurs facteurs :

L'absence de traditions communes et même d'une langue commune entre les treize colonies originelles, le manque de sentiment national jusqu'à la Révolution dans les années 1770, des moyens de communication inadéquats et une dépendance à la terre mère, l'Angleterre¹³⁰.

On peut ainsi supposer que c'est le manque de références historiques du Nouveau Monde qui a poussé les écrivains américains à se tourner ailleurs pour trouver « l'américanité » dans leurs œuvres. À travers ce numéro, *Fontaine* démontre que la littérature américaine possède bel et bien un héritage : la poésie des Indiens d'Amérique. Les travaux de Nellie Barnes consacrés à la poésie amérindienne (qui sont recommandés par E.-A. Preyre dans *Fontaine*) n'ont pas été importés en France, mais sont pourtant essentiels pour comprendre cette forme de littérature. Ses œuvres les plus célèbres sont *American Indian Verse : Characteristics of Style* (Kansas, Lawrence, 1921) et *American Indians Love Lyrics and Other Verse* (New York, Macmillan Company, 1925).

Et si la publication de ces chants et prières des Indiens d'Amérique par *Fontaine* était, encore une fois, une simple question de réappropriation culturelle ? Le phénomène d'*Indianthusiasm* (terme consacré par Hartmut Lutz¹³¹ dans les années 2000) fait référence à la fascination des Européens pour les peuples d'Amérique du Nord et pour les mythes et les clichés qui en découlent (conjointement à la diffusion d'une littérature correspondant à cette vision, à la création de parcs à thème, à l'adoption de leur mode de vie, etc.). Cette vision fantasmée des Amérindiens trouve ses racines dans l'imaginaire

¹²⁹ PREYRE, E.- Alexis, avant-propos aux « Chants, prières et incantations des Indiens de l'Amérique du Nord », in *Fontaine* n°34, février 1944, p.453.

¹³⁰ CHRISTOL, Hélène et MATHÉ, Sylvie, *op. cit.*, p.6. « [T]he absence of common traditions and even of a common language in the original thirteen colonies, the lack of national feeling until the Revolution in the 1770s, inadequate means of communication and dependency on the mother country, England. » (Nous traduisons).

¹³¹ Hartmut Lutz (1945-) est un professeur d'université allemand. Ses recherches concernent, entre autres, la littérature et la culture américaine, canadienne et amérindienne. Il a enseigné plusieurs années à l'Université de Greifswald en Allemagne jusqu'en 2011. La date de consécration du terme « Indianthusiasm » est assez vague, mais Lutz y consacre un chapitre dans l'ouvrage collectif : *Germans and Indians: Fantasies, Encounters, Projections* (dir. C. G. Calloway, G. Gemünden et S. Zantop), Londres, Nebraska Press, 2002.

colonial allemand au XVIII^e siècle¹³². Cette représentation romantique et idéalisée des Indiens d'Amérique et de leur culture est à l'origine de stéréotypes importés en Europe, comme l'image « des cow-boys et des Indiens » ou le mythe du « bon sauvage ». Depuis les années 1970, les études sur la littérature et la culture amérindiennes, ou les *Native American studies*, ont permis de rétablir une vision plus juste des peuples d'Amérique du Nord. En traduisant pour la première fois en français des poèmes amérindiens, *Fontaine* a pu vouloir révéler une vérité. En effet, le choix de présenter au lecteur français la version trilingue des poèmes (indien, anglais et français), alors qu'une pénurie de papier sévit encore en Afrique du Nord et que la revue ne fait plus apparaître depuis longtemps les versions originales aux côtés de ses traductions, peut être vu comme un gage de transparence. Ce serait alors, une manière de livrer une partie de la littérature américaine tout en lui redonnant le contrôle de ses racines amérindiennes, comme arrachées des mains des Allemands.

Les modernistes anglo-saxons

La littérature moderniste est bien celle qui est visée par les listes de censure et toute publication de ce genre constitue alors un acte de résistance à la domination intellectuelle que tentent d'exercer les autorités allemandes et vichyssoises. En effet, les écrivains contemporains de l'entre-deux-guerres, y compris les modernistes, sont désignés comme responsables de la déchéance de la société française :

Les pourfendeurs de la littérature de l'entre-deux-guerres lui reprochent son esprit d'individualisme, son amoralisme esthétisant, sa décadence. Ainsi, tout en se défendant de rattacher la littérature à la morale, Henry Bordeaux accuse les « détracteurs du Bien cherch[ant] en vain à s'abriter derrière le Vrai qui leur propose l'infinie diversité des déchéances humaines », et émet le vœu que la littérature ait sa part dans le « redressement » de la France¹³³.

Malgré les listes de censure qui ciblent spécifiquement cette « catégorie » d'écrivains, quelques auteurs anglo-saxons vont être traduits en français pendant l'Occupation, principalement dans les revues littéraires. Comme les listes de censure visent des auteurs en particulier, nous avons jugé pertinent, à ce stade de notre travail, de faire un point sur les écrivains anglo-saxons les plus publiés sous l'Occupation, dans ce genre de support. Nous avons pris en compte les 85 revues littéraires, légales et clandestines, de métropole et de tout l'empire colonial français, répertoriées par Olivier Cariguel dans son *Panorama des revues littéraires sous l'Occupation, juillet 1940-août 1944*¹³⁴. Nous y avons ajouté deux grands hebdomadaires français qui confèrent une place de choix à la littérature : *Le Figaro*, et *Comœdia*¹³⁵,

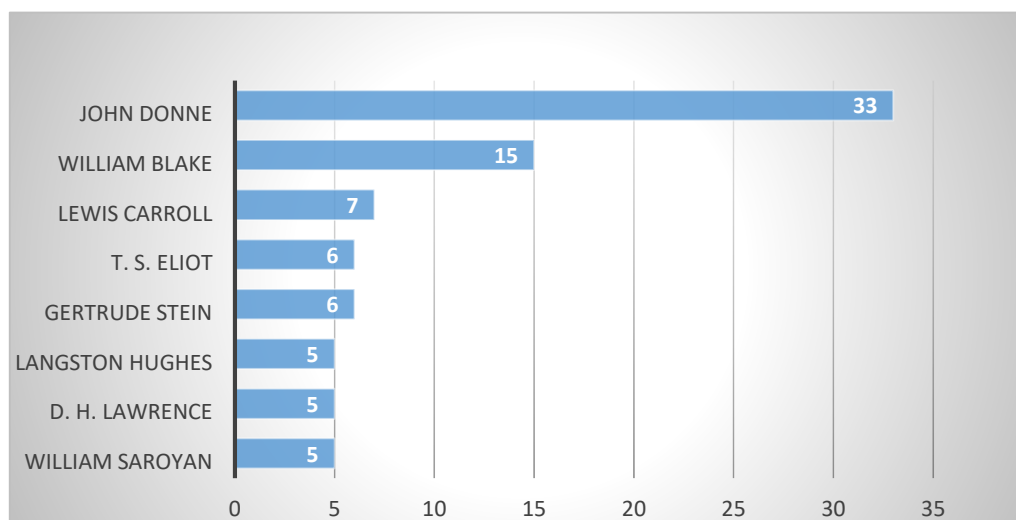
¹³² Les éléments de définition ont été trouvés dans la description du livre *Indianthusiam* (dir. H. Lutz, F. Strzelczyk, et R. Watchman) Waterloo (Canada), Wilfrid Laurier University Press, 2020, présente sur le site Internet de l'éditeur. URL : <https://www.wlupress.wlu.ca/Books/I/Indianthusiasm> [Consulté le 06/05/2021].

¹³³ SAPIRO, Gisèle, « La raison littéraire. Le champ littéraire français sous l'Occupation (1940-1944) » [En ligne] in *Actes de la recherche en sciences sociales, Littérature et politique*, vol. 111-112, mars 1996, p.10. URL : https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1996_num_111_1_3166 [Consulté le 07/05/2021].

¹³⁴ CARIGUEL, Olivier, *op. cit.*

¹³⁵ Dans le cadre de notre étude, nous n'avons pas pu explorer tous les hebdomadaires parus sous l'Occupation au vu du trop grand nombre de numéros et du caractère incomplet de certaines séries. Les publications de *Comœdia* et du *Figaro* ont, en revanche, pu être entièrement explorées et viennent compléter notre étude en ce qu'elles

ainsi que deux importantes revues littéraires parisiennes sous l'Occupation, *La Nouvelle Revue Française (La NRF)* et *Messages*. On observe alors les statistiques suivantes :



Dans les périodiques sélectionnés, les auteurs les plus publiés en termes de nombre de textes sont John Donne, William Blake et Lewis Carroll, des écrivains anglo-saxons dits « classiques » et autorisés par les listes de censure. Néanmoins, la diffusion de ces textes doit se mesurer différemment. Si nous ne pouvons définir un « indice de popularité » de ces textes qui s'appuierait, par exemple, sur le nombre d'exemplaires vendus (puisque nous n'avons pas cette information), nous pouvons, en revanche effectuer une recherche sur le nombre de supports et de numéros dans lesquels un auteur apparaît :

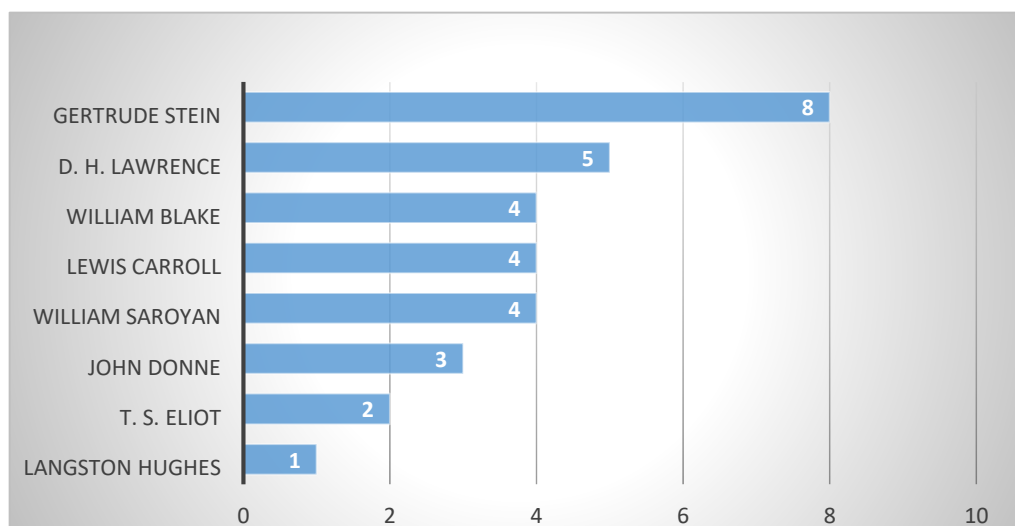


Figure 1: Nombre de numéros dont les auteurs indiqués font l'objet entre 1940 et 1944

Dans le graphique ci-dessus, on peut observer que le groupe des trois auteurs ayant fait l'objet du plus grand nombre de numéros diffère quelque peu de celui des auteurs dont on a publié le plus grand

fournissent un aperçu de la situation de la littérature anglo-saxonne dans quelques hebdomadaires influents à cette époque.

nombre de textes. Cependant, en croisant les données présentées dans les deux graphiques ci-dessus, on peut dire qu'en termes de diffusion, Gertrude Stein et D. H. Lawrence sont les auteurs concernés par le plus grand nombre de livraisons, suivis de près par William Blake, Lewis Carroll et William Saroyan. Stein apparaît dans trois périodiques différents : deux numéros de *Fontaine* en 1940 et 1943, huit numéros de *Confluences* sur la période 1942-1943 et dans *Le Figaro* en octobre 1941, mais est également publiée en volume (*Paris France*, traduit par la baronne d'Aiguy chez Edmond Charlot à Alger en 1941). Ses textes, prose et poésie, sont publiés tout au long de l'Occupation et sous plusieurs supports, ce qui fait de Gertrude Stein une écrivaine omniprésente et nous verrons que, de manière générale, elle jouit d'un statut particulier sur toute la période. L'auteur anglais D. H. Lawrence apparaît dans *Fontaine* (deux numéros), les *Cahiers du Sud*, *Confluences* et *L'Arbalète*, c'est-à-dire des revues de zone libre, entre octobre 1942 et l'été 1943. Un extrait de *Réflexion sur la mort d'un porc-épic et autres essais* (*Reflections On the Death Of a Porcupine and Other Essays*¹³⁶) apparaît notamment dans une version française de Thérèse Aubray dans le n°7 de *L'Arbalète* (été 1943), roman qui paraîtra dans son intégralité en 1945 aux Éditions Confluences. Cet exemple laisse à penser que le volume était en préparation sous l'Occupation, et peut-être même déjà traduit dans sa totalité en 1943, mais qu'il n'a pas été possible de le publier en volume avant la Libération à cause de la censure exercée à l'encontre des écrivains anglo-saxons contemporains pendant l'Occupation. Le fait qu'une revue lyonnaise en publie un extrait montre bien que les revues littéraires ont été un moyen alternatif de continuer à publier des traductions de l'anglais contemporaines – ce qui prouve, en outre, une réelle volonté de publier ce genre d'auteurs malgré les interdictions. Le cas de la publication des textes de William Saroyan dans les revues de zone libre et d'Afrique du Nord, à travers ses contes et ses nouvelles, est très intéressant pour deux raisons principales. La première, c'est que c'est un auteur américain contemporain d'origine arménienne interdit par les listes de censure, qui n'aurait pu être publié sous l'Occupation si ce n'avait été dans les revues littéraires. La seconde est que sa présence à la fois dans *Cahiers du Sud* et dans *Fontaine* démontre les liens existants entre les deux revues pendant cette période. La revue marseillaise publie en effet deux contes de Saroyan en octobre 1940, puis passe le relais à la revue algéroise à partir du moment où les Allemands envahissent l'intégralité de la métropole (novembre 1942). *Fontaine* publiera des textes de Saroyan à partir du numéro de décembre 1942 (trois nouvelles entre cette date et janvier 1944, dans trois numéros différents).

C'est néanmoins Lewis Carroll qui retient davantage notre attention en termes de diffusion, mais également en termes de propagation. En effet, dans la mesure où ses textes paraissent dans quatre revues différentes (contre deux pour Blake et Saroyan) et qu'on retrouve également l'écrivain anglais aux quatre coins de la France, ils sont susceptibles d'avoir atteint un plus grand nombre de lecteurs. On le retrouve à Paris en 1941 avec quatre poèmes qui composent *Poeta fit non nascitur* (2^{ème} *Cahier de Vulturne*), puis en zone sud occupée dans *Le Livre des lettres* (Marseille), *Poésie 44* (Villeneuve-lès-

¹³⁶ LAWRENCE, D. H., *Reflections On the Death Of a Porcupine and Other Essays*, Philadelphie, The Centaur Press, 1925.

Avignon) et *Confluences* (Lyon) au début de l'année 1944. Comme nous l'avons vu, la présence de Lewis Carroll (et de Blake, dans la présente étude), qui est davantage considéré comme un écrivain anglais classique (donc « autorisé ») n'était pas un problème pour la censure, au même titre que les écrivains irlandais contemporains qui sont expressément mentionnés sur la liste Otto. Néanmoins, on constate que ces Irlandais sont davantage traduits en volumes et très peu dans les périodiques et que ce sont principalement des dramaturges : Bernard Shaw et John Millington Synge, notamment. Ils restent cependant minoritaires dans la base de données, la place la plus importante étant accordée à William Shakespeare dont les traductions françaises de pièces de théâtre et de *Sonnets* abondent sous l'Occupation.

1.1.4 Le théâtre

La traduction théâtrale connaît une incroyable expansion au XX^e siècle avec, en France, une tendance à la traduction au mot à mot jusque dans les années 1950. Sont traduits un grand nombre d'auteurs britanniques dont les pièces sont jouées dans les théâtres parisiens durant l'Occupation, qu'elles soient classiques ou plus contemporaines. Il est fréquent de trouver dans les journaux l'annonce de ces représentations, même dans les revues collaborationnistes. Ainsi *La Nouvelle Revue Française* annonce-t-elle une représentation de *La Femme silencieuse* de Ben Johnson (adapt. Marcel Achard) au Théâtre de Paris en février 1941 mais aussi *Sainte Jeanne* de Bernard Shaw au Théâtre de l'Avenue. Les pièces de théâtre semblent en effet avoir un statut particulier, comme si l'œuvre représentée était moins dangereuse que l'œuvre publiée. Dans ce domaine, les « adaptations » ou « versions françaises » sont fréquentes, et sont annotées, parfois même significativement modifiées, pour répondre aux exigences d'une représentation sur scène. Ainsi, l'adaptation étant, selon la définition de Delisle un « procédé de traduction qui consiste à remplacer une réalité socioculturelle de la “langue de départ” par une réalité propre à la socioculture de la “langue d'arrivée” convenant au public cible du “texte d'arrivée”¹³⁷ », elle permet de donner naissance à une traduction souvent à la limite de la réécriture, ce qui, pour certains, s'assimile à une recreation de la part du traducteur, à un texte en soi. Celles-ci restent généralement peu adaptées au jeu sur scène, et ce n'est qu'à partir de 1945, et jusqu'à la fin des années 1960, que la distinction entre les traductions destinées à être lues et celles destinées à la représentation sur scène sera appliquée¹³⁸.

Si, pendant l'Occupation, pour les pièces anglo-saxonnes, on note en effet quelques « adaptations » ou « versions françaises », les traductions fidèles (souvent annotées) demeurent la pratique la plus courante. De plus, on s'aperçoit que le théâtre américain est peu représenté et, même

¹³⁷ DELISLE, Jean, LEE-JAHNKE, Hannelore et CORMIER, Monique C., *Terminologie de la traduction*, Amsterdam, J. Benjamins, 1999, pp.8-9.

¹³⁸ Cf. BANOUN Bernard, POULIN, Isabelle et CHEVREL, Yves (dir.), *op. cit.*, pp.657-670.

s'il est de plus en plus joué sur les scènes parisiennes à partir des années 1920, c'est véritablement après la guerre qu'il prendra une ampleur significative. Les années 1920-1930 voient des collections de théâtre apparaître dans plusieurs grandes maisons d'édition, à l'instar de la « Collection nouvelle de la France dramatique » de Stock créée en 1922 ou de la « Collection bilingue des classiques étrangers » d'Aubier en 1924 dans lesquelles nous retrouvons un nombre significatif de dramaturges anglo-saxons. De la même manière sont créées « Feux croisés : âmes et terres étrangères » chez Plon (1927), « Les classiques pour tous. Collection étrangère » chez Hatier (environ 1920), « Collection des deux textes » chez Payot, « Bibliothèque Classique de Cluny » (1937), mais aussi des collections dédiées telles que « Œuvres de Bernard Shaw » (1925) chez Aubier, et la Collection « Shakespeare » aux éditions Les Belles Lettres (1936). Sous l'Occupation¹³⁹, on retrouve quasiment toutes ces collections mais Shakespeare est le dramaturge le plus traduit en français, avec plus d'une quinzaine de pièces publiées. Il est par ailleurs l'auteur concerné par le plus grand nombre de maisons d'édition : Aubier, Bibliothèque Larousse, Desclée de Brouwer, Éditions de Cluny, Gallimard, Hatier ou encore Horizons de France. C'est pourquoi, en termes de diffusion, Shakespeare est sans doute l'écrivain anglais qui a touché le plus de lecteurs dans la période qui nous intéresse, d'autant plus que l'on trouve également plusieurs traductions françaises de ses *Sonnets* sous l'Occupation.

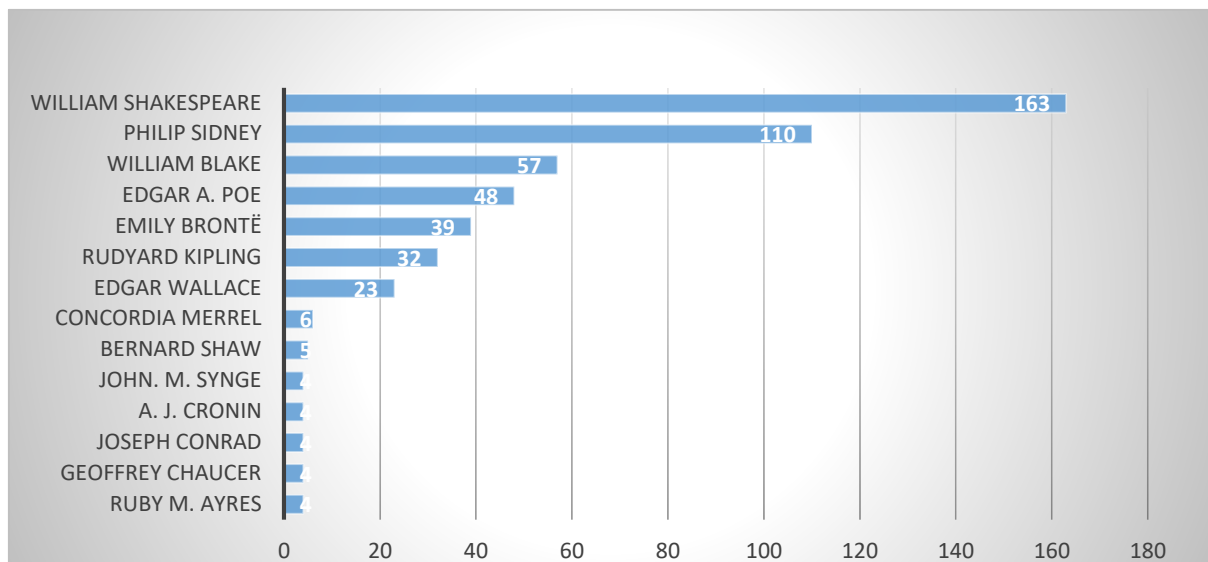
William Shakespeare

William Shakespeare, redécouvert et traduit en France depuis le XIX^e, est toujours au centre des collections de théâtre des éditeurs français au début de l'Occupation¹⁴⁰.

Les premières tendances qui émergent de la base de données révèlent que les traductions françaises de classiques anglais occupent une place importante sous l'Occupation. Shakespeare est incontestablement l'auteur le plus publié en volumes, toutes époques et tous genres confondus (poésie, prose et théâtre) :

¹³⁹ Les traductions et retraductions des œuvres de Shakespeare font l'objet d'un sous-chapitre entier rédigé par Robert Khan dans *Histoire des traductions en langue française au XX^e siècle (Ibid..)*.

¹⁴⁰ Cf. BANOUN Bernard, POULIN, Isabelle et CHEVREL, Yves (dir.), *op. cit.*, p.663.



Le dramaturge anglais se distingue largement avec 163 textes dont les *Sonnets*, au nombre de 126, c'est donc grâce à ses textes poétiques qu'il figure au haut de la liste des auteurs les plus traduits sous l'Occupation. Il est suivi de Philip Sydney et William Blake qui, s'ils ne sont pas irlandais comme B. Shaw ou J. M. Synge, écossais comme A. J. Cronin ou des Indes britanniques comme Concordia Merrel ou Rudyard Kipling, restent des auteurs anglais classiques. Si le graphique ci-dessus confirme que le théâtre n'est pas le genre qui prédomine pendant l'Occupation, et si Shakespeare se distingue nettement par ses *Sonnets*, ses œuvres de théâtre ont également été intensément traduites sous l'Occupation.

En effet, plusieurs comédies du « Grand Will », comme le nomment plusieurs journaux de l'époque, ont été retraduites pendant la Seconde Guerre mondiale. Parmi elles, *Comme il vous plaira* est publiée en 1940 chez Desclée de Brouwer dans une « nouvelle traduction française avec remarques et notes » de Pierre Messiaen, spécialiste de l'œuvre shakespearienne ; puis en 1941 dans une « traduction entièrement revue et annotée de François Victor-Hugo¹⁴¹ par Christine et René Lalou » aux Éditions de Cluny. Pierre Messiaen est l'auteur également d'une nouvelle traduction française de *La Nuit des Rois* en 1940, pièce traduite au même moment par Georges Roth aux éditions Bibliothèque Larousse. En parallèle, la comédie en quatre actes est jouée à la Comédie-Française dans une traduction française de Théodore Lascaris et dans une mise en scène de Jacques Copeau¹⁴². Les critiques sont élogieuses et saluent la qualité des décors, du jeu d'acteur et du divertissement, et laissent entrevoir les origines de l'engouement du public français pour le dramaturge anglais. Ainsi Alain Laubreaux, critique de théâtre

¹⁴¹ Les *Œuvres complètes* de Shakespeare, traduites en français par F. Victor-Hugo ont été publiées entre 1859-1866.

¹⁴² Version jouée pour la première fois en 1914 au Théâtre du Vieux-Colombier et publiée en 1920 aux Éditions de la Nouvelle Revue française (Paris).

pour le journal collaborationniste *Je suis partout*, voit dans les comédies de Shakespeare un « renouveau de l'art théâtral » :

La présentation de *La Nuit des Rois*, à la veille de la guerre de 1914, demeure célèbre dans les annales dramatiques françaises. Elle semblait apporter un monde. Elle sonnait le glas du théâtre naturaliste et la comédie bourgeoise ne lui a pas survécu. [...] Mais Shakespeare ! Nous faisons soudain avec lui, grâce à M. Copeau, une entrée triomphante au royaume enchanté de la fantaisie. Tout ce qui avait précédé nous paraissait terne, immobile, muet. [...] Nous placions tranquillement au-dessus des plus grands écrivains classiques, qui marquent cependant une apogée, le grand Barbare, dont le désordre même nous séduisait. [...] C'est que le renouveau de l'art théâtral, qui ne veut pas dire le renouveau du théâtre, s'était identifié dans Shakespeare¹⁴³.

L'*Œuvre* encense la pièce, mais se fait plus piquant à l'égard de la Comédie-Française, sous la plume de Georges Pioch :

On peut trouver laborieuse dans ses excès cette bouffonnerie qui change aujourd'hui la Comédie-Française en un Guignol frénétique. Mais qui donc y résisterait ? [...]

La représentation de la *Nuit des Rois* fut, au Vieux-Colombier, une des plus parfaites réussites de M. Jacques Copeau. Agrandie aux dimensions de la Comédie-Française, qui penche de plus en plus à devenir une succursale posthume du Vieux-Colombier, elle n'est pas une réussite moindre¹⁴⁴.

Dans le conflit opposant la reine Elizabeth au comte d'Essex, qui voulait mettre à sa place sur le trône d'Angleterre le roi d'Écosse, William Shakespeare écrit sous le patronage de lord Southampton, un jeune seigneur « riche, beau et cultivé¹⁴⁵ », partisan du « clan Essex » qui organise même des représentations à la cour. La Reine remporta la victoire et condamna à mort le comte d'Essex et ses partisans, ce qui eut des retentissements jusqu'en France, où Henri IV soutenait les condamnés :

Au Louvre, on compara les émeutes de Londres aux barricades de Paris et Henri IV mis au courant par son émissaire Hercule de Rohan, déplora le cruel sort des deux gentilshommes les plus distingués d'Angleterre et les plus sincères amis de la France¹⁴⁶.

Cet épisode signe la fin des comédies shakespearienne, et les pièces qui suivront baigneront davantage dans la tragédie. Une critique de la même pièce permettra à Pierre Messiaen, quelques années plus tard, d'inscrire le théâtre shakespearien dans l'époque contemporaine :

La satire surabonde ; elle porte sur trois défauts que Shakespeare n'a jamais ménagés : la sentimentalité excessive, plus verbale qu'authentique ; les nobles qui gaspillent leur fortune en beuveries et duels ; les puritains, solennels, prétentieux dans leur langage et leur moralité, orgueilleux, ambitieux, méprisant les autres et aspirant à les gouverner¹⁴⁷.

¹⁴³ LAUBREAUX Alain, [*Je suis partout* ?], [date inconnue], dans un recueil qui contient des coupures de presse au sujet de la représentation du 23 décembre 1940 à la Comédie Française de *La Nuit des rois* (tr. T. Lascaris) [En ligne]. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10509139s/f8.item> [Consulté le 5/03/2021].

¹⁴⁴ Georges Pioch dans *L'Œuvre* du 28 décembre 1940.

¹⁴⁵ Longworth-Chambrun, « Epiphanie 1600 : la "première" de la "Nuit des Rois" », *Les Nouveaux Temps*, 7 janvier 1941. Mme Longworth-Chambrun est l'auteure de *Mon Grand Ami Shakespeare* (Plon, 1935).

¹⁴⁶ *Loc. cit.*

¹⁴⁷ Pierre Messiaen, *La Croix*, 5 juillet 1952.

Dans cet article, le traducteur de Shakespeare inscrit le style des comédies du Grand Will dans le contexte de l'époque et y voit une critique à plusieurs titres : le refus du romantisme, la remise en question des valeurs de la bourgeoisie et de la religion.

Christine et René Lalou réalisent aussi une traduction « entièrement revue et corrigée » de *La Tempête* en 1941 (édition inconnue) puis une version « entièrement revue et annotée » en 1942 aux Éditions de Cluny. Aubier en proposera une version bilingue en 1943 signée Jean-Jacques Mayoux dans sa « Collection bilingue des classiques étrangers ». La maison Aubier-Montaigne, depuis sa création en 1924, est spécialisée dans l'édition de classiques anglais et allemands en version bilingue et il n'y a rien d'étonnant à ce qu'elle continue ses activités sous l'Occupation. Les Éditions de Cluny font partie des maisons arianisées mais, ayant réussi à conserver 50% de leurs parts, elles conservent une certaine autonomie :

Comme dans le cas de Ferenczi, les Allemands ont donc pris une participation importante dans les Editions de Cluny, mais, contrairement au cas de Ferenczi, les autres parts se trouvent bien entre des mains françaises et non pas dans celles de prête-noms. La société va d'ailleurs continuer à être gérée par les actionnaires français sans que la production soit apparemment marquée par la participation allemande¹⁴⁸.

Les œuvres de Shakespeare sont les seules traductions de l'anglais proposées par la maison d'édition pendant l'Occupation. Par ailleurs, force est de constater que ce sont les tragédies qui paraissent en plus grand nombre, toutes maisons d'édition confondues, avec un pic de publication entre 1940 et 1942. *Othello*, *Le Roi Lear* et *Hamlet* font l'objet de trois éditions différentes. *Les Tragédies*, qui regroupent douze pièces au total, paraissent dans une « nouvelle traduction française avec notes et remarques » de Pierre Messiaen en 1941¹⁴⁹. La même année sont rééditées les traductions françaises (tr. Georges Roth) de *Hamlet* et de *Jules César* (regroupées avec la comédie *Le Soir des rois*, titre donné à la traduction de *Twelfth Night*) dans un autre volume publié aux éditions Bibliothèque Larousse sous le titre *Œuvres choisies, Tome III*¹⁵⁰. En 1942, Aubier publie également trois tragédies dans sa « Collection bilingue des classiques étrangers », proposées en français par trois traducteurs différents : *Antoine et Cléopâtre* (tr. Anatole Rivoallan), *Othello* (tr. Maurice Castelain) et *Le Roi Lear* (tr. Camille Chemin). La volonté de publier ces trois volumes au même moment et la diversité des traducteurs suggèrent un besoin de faire paraître ces œuvres rapidement. La politique de traduction d'Aubier révèle que les éditions ont tenté de faire face à la concurrence et de préserver la pérennité de leur collection de littérature étrangère créée en 1927. Desclée de Brouwer, par exemple, suit une logique différente. En effet, elle publie un volume unique de tragédies sous l'égide d'un seul et même traducteur. Ainsi, cette

¹⁴⁸ FOUCHÉ, Pascal, *op. cit.*, vol. 1, p.149.

¹⁴⁹ SHAKESPEARE, William, *Les Tragédies*, nouvelle traduction française avec remarques et notes par Pierre Messiaen, Paris, Desclée de Brouwer, 1941.

¹⁵⁰ Le tome I a été publié en 1918 et le tome II en 1937.

publication découle davantage d'un projet à long terme initié avant l'Occupation que d'une frénésie de traduction ponctuelle.

La traduction des tragédies de Shakespeare paraît en effet dans un imposant volume chez Desclée de Brouwer, en 1941. On la doit à Pierre Messiaen, professeur agrégé d'anglais, traducteur et exégète de Shakespeare. Chaque pièce est précédée d'une « notice », parfois accompagnée d'un « avertissement » ou d'un « appendice ». Si la traduction française n'attire pas l'attention du fait de sa fidélité à l'œuvre originale, les textes liminaires, eux, laissent parfois transparaître les opinions de P. Messiaen à travers l'interprétation qu'il propose de certains passages. On retrouve par exemple l'expression des valeurs de la Révolution nationale :

Dans les premières comédies (1590-1598, des *DEUX GENTILSHOMMES* à *BEAUCOUP DE BRUIT POUR RIEN*), le peuple apparaît sous forme de valets. [...] La famille telle que l'ont faite nos ascendances latines et chrétiennes, l'autorité du mari, le respect des parents, la loyauté en amour et la fidélité dans le mariage sont pour eux choses sacrées. Si Lancelot aide sans remords à enlever la fille de Shylock, c'est que Shylock est juif ; s'il engrosse sans scrupule la cuisinière de Portia, c'est que cette dernière est musulmane ; mais il faut entre chrétiens observer la morale chrétienne¹⁵¹.

Cet extrait est issu d'un chapitre intitulé « Shakespeare et la démocratie », inséré entre la tragédie d'*Antoine et Cléopâtre* et celle de *Coriolan*, et n'apparaissant pas au sommaire. Il semble avoir été écrit pour l'occasion, impression d'autant plus nette que le passage en question parle des comédies dans un volume entièrement composé de tragédies. Le traducteur affirme également que le peuple est présenté sous un autre jour dans les drames historiques de Shakespeare :

Les gens du peuple ont plus de relief dans les premiers drames historiques [...]. L'intelligence politique n'est pas de leur ressort ; une seule chose les rend admirables, leur fidélité à la patrie sous tous les régimes, leur sursaut contre la tyrannie lorsque la tyrannie viole les lois divines et humaines¹⁵².

Il est vrai qu'aucune pièce historique de Shakespeare n'a été traduite sous l'Occupation, ce qui, si l'on se fonde sur l'avis de Pierre Messiaen, serait dû à la manière dont est présenté le peuple dans ces œuvres, un peuple courageux, guidé par ses convictions et combattant la tyrannie. Mais il leur ôte également toute « intelligence politique ». Pour cela, il pointe du doigt la dimension ridicule de la démocratie en évoquant la naïveté et l'absence de réflexion des mouvements populaires (évoquant Henri VI) :

Il semble acquis pour Shakespeare, dès lors, que la foule en tant que masse politique est une bête déraisonnable et nerveuse, accessible seulement à son intérêt, à son émoi du moment, inaccessible au bien général et permanent de la communauté ; au moyen de formules brèves, frappantes, carrément affirmées et répétées, même incomprises, même dénuées de sens, un orateur adroit la conduit où il veut et comme il veut, au plus violent excès ou à la plus basse soumission, à l'émeute ou à la dictature¹⁵³.

¹⁵¹ SHAKESPEARE, William, *op. cit.* [1941], p.1230.

¹⁵² *Ibid.*, p.1231.

¹⁵³ *Ibid.*, p.1233.

Le traducteur réaffirme d'ailleurs cette interprétation lorsqu'il compare Jules César et Henri VI :

Les républicains ont assassiné Jules César parce qu'il était dictateur et parce qu'il voulait être roi. – Nous avons bien fait de tuer César, dit Brutus à la foule, il était ambitieux. – Bravo, répond la foule, mettons Brutus à la place de César. – [...]

Mais Antoine est un orateur plus malin que Brutus ; il affirme que César n'était pas ambitieux puisqu'il a légué sa fortune au peuple [...]. Aussitôt la foule est persuadée que César ne mérite que des larmes [...]. Ni réflexion ni cohésion dans les mouvements de la foule. Elle obéit à l'orateur le plus adroit, à la formule la plus audacieusement affirmée. [...] Satire virulente qui a toujours réjoui les adversaires de la démocratie, attristé ses partisans¹⁵⁴.

Alors que nous progressons dans l'interprétation que Pierre Messiaen fait de la démocratie dans les pièces de Shakespeare, le peuple méritant et luttant contre la tyrannie se transforme littéralement en mouton de panurge, ce qui décrédibilise tous les défenseurs de la démocratie. Ainsi, en attribuant ces opinions à Shakespeare, par l'interprétation qu'il fait de son texte, le traducteur suggère subtilement une lecture orientée de l'œuvre. Faisant référence à Caliban, le personnage de *La Tempête*, Pierre Messiaen mettra ainsi un point final à son chapitre : « Qu'a-t-il de commun avec la démocratie ? Comme elle il ne considère que son plaisir immédiat et non son bien durable¹⁵⁵ [...] ».

Si les œuvres de Shakespeare constituent un moyen, pour l'Occupant, de réduire la littérature anglaise à son théâtre classique élisabéthain, avec tout ce qu'il véhicule de traditions et de valeurs obsolètes, elles peuvent aussi faire écho aux activités de la résistance intellectuelle pendant l'Occupation. Ainsi,

au chapitre intitulé '*Literature and Revolution*' de l'édition revisitée de *Intellectual Origins of the English Revolution*, l'historien Christopher Hill a souligné le caractère prérévolutionnaire du théâtre et de la poésie spensérienne sous les Stuarts ; et, dans la perspective tout juste effleurée avec Derrida, la référence à Shakespeare aurait toujours et déjà la puissance de réactiver ou réveiller, pour le public attaché à la Vieille Europe, quelque « chose » de l'héritage esthétique, politique et culturel de l'Angleterre prérévolutionnaire (opposée à la tyrannie et éprise de libertés individuelles), au cœur même, le cas échéant, d'un monde devenu « inhumain », d'où toute culture et toute liberté individuelle ont été bannies¹⁵⁶.

Ainsi, un esprit de résistance émanerait des œuvres de Shakespeare et de l'Angleterre toute entière, une thèse appuyée par la présence du Général de Gaulle à Londres, qui devient la terre d'origine de la France Libre. C'est peut-être sous la plume de François-Victor Hugo à la fin du XIX^e siècle que l'on retrouve les valeurs qui animeront les intellectuels résistants sous l'Occupation :

Cette grande question que le moyen âge agita pendant des siècles : l'homme est-il libre ? revient posée en d'autres termes, dans le drame de Shakespeare. La théologie, partagée entre Pélagé et saint Augustin, entre Abailard et saint Thomas, se demandait si le libre arbitre humain était conciliable avec la grâce divine. Le poète, transportant la discussion de la scolastique dans

¹⁵⁴ *Loc. cit.*

¹⁵⁵ *Ibid.*, p.1236.

¹⁵⁶ Cité par ISRAËL, Natacha, « La référence à Shakespeare en temps de résistance au nazisme dans *To Be or Not to Be* (Lubitsch, 1942) » [En ligne] in *Les Cahiers de Prospéro* n°1, 2010. N. Israël cite HILL, Christopher, *Intellectual Origins of the English Revolution*, New York, Oxford University Press, 1997. Article disponible au format PDF sur academia.edu.

la physiologie, se demande si ce même libre arbitre est conciliable avec la passion. La passion, condition d'être imposée à la créature par les sens, est pour Shakespeare la prédestination visible. Elle est, à ses yeux, le mobile suprême de l'action : elle est la plus formidable émanation de l'inconnu ; elle est la puissance nécessaire et mystérieuse qui règle à son gré nos penchants et nos répulsions, nos goûts et nos dégoûts. Devant cette puissance, qui peut l'entraîner indifféremment vers le bien ou vers le mal, l'homme n'est pourtant pas absolument inerte ; à la force pour ainsi dire extérieure de la passion, il peut opposer la force intime de la volonté¹⁵⁷.

Shakespeare fait donc l'unanimité, puisque ses pièces, dans le contexte de l'Occupation, peuvent être vues soit comme des œuvres classiques de la littérature anglaise ou de pur divertissement, soit comme des œuvres de résistance contre le régime nazi¹⁵⁸, ce qui peut justifier sa première place au rang des auteurs anglo-saxons les plus traduits entre 1940 et 1944. Il incarne encore une fois un modèle de double appropriation d'un auteur, comme Tagore. En tout, sur les 163 « textes » publiés de William Shakespeare, on note 130 textes poétiques (126 sonnets et 4 poèmes) et 33 pièces de théâtre. Si les textes poétiques sont regroupés sur seulement trois volumes, les pièces de théâtre, elles, concernent 16 volumes différents, publiés par 10 maisons d'éditions différentes, ce qui, en terme de diffusion, confère une place de choix à Shakespeare dans les bibliothèques françaises. Pourtant du côté d'Alger, aux éditions Charlot, ce sont les *Sonnets* de Shakespeare que l'on choisit de traduire et de publier en volume, et non ses pièces de théâtre. Sa poésie fait l'objet de deux volumes sous l'Occupation : l'un, bilingue, comprenant trois poèmes traduits en français par Maurice Castelain en 1944¹⁵⁹, l'autre regroupant 126 sonnets de Shakespeare (tr. Giraud d'Uccle, pseudonyme de Léon Kochnitzky) aux éditions Charlot en 1942 dans la collection « Poésie et Théâtre » dirigée par Albert Camus. *Douze Sonnets* de Shakespeare « traduits de l'anglais et présentés » par Maurice Blanchard¹⁶⁰ ont été achevés d'imprimer le 15 décembre 1944 et la date du dépôt légal est du 1^{er} trimestre 1945 (Paris, Éditions des Quatre Vents). Cette œuvre n'a pas été intégrée dans notre base de données puisqu'elle a été publiée en dehors des limites temporelles que nous avons fixées, mais révèle aussi cette volonté de proposer au lecteur français autre chose que les œuvres théâtrales du dramaturge anglais. La traduction des *Sonnets* de Shakespeare tente avant tout de renforcer l'image du Poète que le théâtre tend à estomper, et de le *rapatrier* dans le monde de la poésie résistante¹⁶¹. Dès lors, nous verrons que des doubles lectures sont possibles, par exemple dans le

¹⁵⁷ SHAKESPEARE, William, *Œuvres complètes*, Tome VI – Les Comédies de l'amour, François-Victor Hugo traducteur, Paris, Pagnerre, 1869.

¹⁵⁸ Natacha Israël, dans l'article cité plus haut analyse principalement *Hamlet* comme œuvre de propagande anti-nazie.

¹⁵⁹ « L'amoureuse plainte », « Le Phénix et le tourtereau » et « Le Viol de Lucrèce » sont regroupés dans un volume bilingue sous la direction de A. Koszul dans la « Collection Shakespeare », Paris, éditions Les Belles Lettres, 1944.

¹⁶⁰ Cf. les portraits de Léon Kochnitzky et de Maurice Blanchard rédigés par Thomas Vuong : « Léon Kochnitzky (1892-1965), traducteur des *Sonnets* de Shakespeare et Européen en-dehors de l'Europe » et « Maurice Blanchard (1890-1960), traducteur de Shakespeare sous l'Occupation : une partie de l'histoire du sonnet en prose ? » in *Traduire, collaborer, résister. Traducteurs et traductrices sous l'Occupation* (dir. C. Lombez) Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2019.

¹⁶¹ Cf. *supra*, p.44 (notre sous-partie dédiée au sonnet).

Sonnet LV qui fait référence à la guerre, ou le Sonnet XXVII qui permet au lecteur de faire un parallèle le poème et la situation d'Occupation¹⁶².

Les dramaturges de l'*Irish Revival*

Deux autres dramaturges anglo-saxons sont traduits durant l'Occupation : il s'agit des Irlandais George Bernard Shaw et John Millington Synge. Quatre pièces de Bernard Shaw sont publiées dans trois volumes différents chez Aubier, dans la collection « Œuvres de Bernard Shaw » créée en 1929. Toutes sont des « versions françaises » signées Henriette et Augustin Hamon. Ces derniers avaient déjà traduit *Le Dilemme du docteur* dans la *Revue de Paris* en 1921, version qui a servi pour la pièce de théâtre jouée en 1922 au Théâtre de l'Oeuvre (mise en scène par L. Boris). *Le Vrai Blanco Posnet : sermon sous forme de mélodrame*, *Mariage* et *La Commandante Barbara* sont traduits pour la première fois en français. *Comment il mentit au mari* (1943) a été publié pour la première fois dans le journal de variété *La Grande Revue* en 1923 (n°8).

Bernard Shaw a été découvert en France à la fin du XIX^e siècle et jouissait déjà d'une forte popularité en 1940. Ses traducteurs français Henriette et Augustin Hamon représentent un « cas rare d'attachement à un dramaturge particulier motivé par un engagement politique¹⁶³ ». Les époux Hamon sont issus des milieux anarchistes puis socialistes et reprennent, en 1919 et à la demande de l'auteur, la traduction de ses œuvres, qui avait débuté avant la Première Guerre mondiale. La maison d'édition Aubier en avait obtenu les droits exclusifs pour lancer, en 1929, la collection « Œuvres de Bernard Shaw » qui comprend au total 25 volumes. L'exemple de Bernard Shaw témoigne d'une intensification de la publication des dramaturges anglo-saxons en revue à partir des années 1920, tout comme John Millington Synge. Gallimard publie en 1942 un recueil de quatre pièces sous le titre *Théâtre de J. M. Synge* qui comprend : *À cheval vers la mer*, *La Fontaine aux saints*, *Le Baladin du monde occidental* et *L'Ombre de la ravine* dans des traductions françaises de Maurice Bourgeois. Toutes ces pièces ont d'abord été publiées dans des revues dans les années 1920 : *À cheval vers la mer* dans *Europe* (15 mai 1925¹⁶⁴), *La Fontaine aux saints* dans *Le Monde Nouveau* (janv.-fév., 1^{er}-15 avril, 15 juillet et 15 août 1924), *Le Baladin du monde occidental* dans *La Grande Revue* (25 nov-10 déc. 1913) et *Comœdia* (9 mars 1914), *L'Ombre de la ravine* dans *La Revue de Genève* (février 1928).

B. Shaw et J. M. Synge, des auteurs irlandais contemporains, sont publiés seulement à travers leurs œuvres de théâtre, un genre jugé moins dangereux par l'Occupant car assimilé à une activité de divertissement. Les Irlandais sont par ailleurs explicitement autorisés par les listes de censure, les Allemands considérant l'île comme une colonie britannique et, tout comme l'Inde, une ennemie de

¹⁶² Cf. *infra*, p.239 (notre chapitre III).

¹⁶³ BANOUN Bernard, POULIN, Isabelle et CHEVREL, Yves (dir.), *op. cit.*, p.664.

¹⁶⁴ Dans le catalogue de la BnF, on trouve également une traduction française datant de 1913.

l'Angleterre¹⁶⁵. Les dramaturges appartiennent en effet tous deux au mouvement de l'*Irish Revival* (Renouveau irlandais). Il s'agit d'une résurgence de la culture irlandaise dans la littérature qui s'étend de la fin du XIX^e siècle aux années 1920. Elle se manifeste notamment par la promotion de l'usage du gaélique, par la traduction d'œuvres anciennes traditionnelles et la réutilisation du folklore irlandais, notamment dans la poésie. Le théâtre, aussi, connaît une activité importante, à travers les œuvres de W. B. Yeats, de Bernard Shaw ou de J. M. Synge qui investissent l'*Abbey Theatre* à Dublin¹⁶⁶. Ce mouvement littéraire ne vient pas, bien entendu, sans un sentiment de nationalisme exacerbé, qui rebutera les auteurs irlandais plus « européens » comme James Joyce. Son poème « Holy Office », publié en 1905, est une attaque directe contre ce mouvement auquel il refuse d'être associé. Il accuse Yeats et Synge d'être des hypocrites loin de dépeindre la réalité de la société irlandaise, et d'entretenir le « repli-sur-soi » du pays alors qu'il pourrait s'enrichir des cultures et des littératures étrangères¹⁶⁷. Si les écrivains irlandais sont bien autorisés par les listes de censure, James Joyce fait sans doute figure d'exception aux yeux de l'Occupant et du régime de Vichy. L'écrivain antinationaliste, moderniste, dénonçant les inepties du catholicisme, et connu pour ses écrits sulfureux (rappelons que son célèbre roman *Ulysses* a été condamné pour obscénité et interdit de publication aux États-Unis en 1921) ne répond pas aux valeurs traditionalistes prônées par les autorités et pourrait être considéré comme un auteur indésirable au vu des critères de la censure. C'est pourquoi le choix de Gallimard de publier l'un de ses romans sous l'Occupation révèle une subtile attitude d'opposition vis-à-vis de la politique culturelle imposée par l'Occupant¹⁶⁸. La maison publie un auteur autorisé par les listes de censure, mais dans un genre peu apprécié par les autorités. Diffuser l'œuvre de Joyce est un acte de résistance intellectuelle, c'est pourquoi d'autres textes de l'auteur irlandais ont été publiés par l'éditeur résistant Edmond Charlot en Afrique du Nord. Le volume *Souvenirs de James Joyce* avec une traduction de fragments d'« Anna Livia Plurabelle¹⁶⁹ » par Philippe Soupault paraît à Alger en 1943. Le traducteur avait déjà signé un article dans le n°13 de *Fontaine* en mars 1941 (revue éditée par Charlot) en hommage à l'écrivain irlandais décédé quelques mois plus tôt. James Joyce est donc bien un auteur promu par la résistance intellectuelle française et probablement fort peu apprécié des organes de censure.

De manière générale, les premiers résultats de la base de données TSOcc relatifs aux genres et auteurs traduits de l'anglais pendant l'Occupation révèle parfois un écart significatif entre la théorie et la pratique. Tout d'abord, nous avons constaté que la littérature anglo-saxonne était très présente sous

¹⁶⁵ Le traité de Londres qui déclare l'État Libre d'Irlande et rattache l'Irlande du Nord au Royaume-Uni a été signé en 1921.

¹⁶⁶ Les éléments de définition proviennent du dictionnaire en ligne Oxford Reference [En ligne]. URL : <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803100011159> [Consulté le 01/05/2021].

¹⁶⁷ Jugé trop « agressif », le poème sera refusé à Dublin et Joyce le publiera finalement à Pula, qui se trouve actuellement en Croatie (anciennement l'empire austro-hongrois) où il vécut entre novembre 1904 et mars 1905.

¹⁶⁸ *Dedalus, portrait de l'artiste jeune par lui-même*, traduit en français par Ludmila Savitzky, paraît en 1943-1944 (en 1943 selon le catalogue de la BnF, en 1944 selon le catalogue Gallimard).

¹⁶⁹ « Anna Livia Plurabelle » est un chapitre du roman *Finnegans Wake* (Londres, Faber&Faber, 1939).

l'Occupation malgré les attaques qu'elle subit de la part de l'Occupant par le biais des listes de censure. On dénombre une quantité importante de traductions de l'anglais qui ont été publiées à la fois en volumes et dans les périodiques, avec des différences notables toutefois. La poésie se révèle être un genre prépondérant, particulièrement dans les revues littéraires qui ont été de véritables refuges pour les intellectuels et un support privilégié pour l'importation de la littérature anglo-saxonne contemporaine à cette période.

Notre étude sur les traductions publiées en volumes révèle clairement que les maisons d'édition françaises ont subi de plein fouet les mesures d'interdiction mises en place par l'Occupant et que leur marge de manœuvre a été plus restreinte que les périodiques : si certaines d'entre elles sont parvenues à publier des auteurs anglais et américains contemporains, elles l'ont fait principalement dans des genres tolérés et encouragés par la censure. Romans policiers, romans d'aventures ou de science-fictions cotoient les poètes métaphysiciens, la littérature des Indes et les dramaturges classiques, sont très appréciés des lecteurs français et promus par les autorités d'occupation. Il y a bien eu, pourtant, quelques exceptions.

1.2 La publication de traductions interdites : entre prises de risques et passe-droits

Le monde de l'édition française a subi de profondes mutations dès le début de l'Occupation. La circulation des textes se dessine davantage dans les publications périodiques qui nécessitent une abondance de textes de différents auteurs, et tout autant de traducteurs, dans des délais très restreints. Disséminés dans le monde entier, les périodiques, et en particulier les revues littéraires, doivent user de méthodes extraordinaires pour se procurer des textes et, dans le cas de titres anglo-saxons, pour les faire traduire. La publication d'œuvres en volumes ne répond pas à la même logique éditoriale et n'est pas soumise au même type de contrôle. Parmi les mesures qui ont renforcé le contrôle des Allemands sur l'édition française, la Commission de contrôle de papier d'édition est mise en place le 1er avril 1942 et contrôle tout manuscrit avant de délivrer la précieuse autorisation de paraître. Aucune impression ne pouvait être entreprise sans un numéro d'autorisation, et le but premier de la commission était d'opérer un premier tri et de limiter les chiffres de tirages. Ensuite, toute publication devait obtenir le visa de la *Propaganda-Abteilung* (service de propagande allemande). En parallèle, les Allemands ont pris possession des Messageries Hachette pour contrôler aussi la distribution des livres.

Dès le début de l'Occupation, les nazis, par divers moyens de persuasion, sont parvenus à convaincre le Syndicat des éditeurs français d'établir avec eux une liste d'ouvrage interdits qui formeront la première liste Otto publiée en septembre 1940. Une deuxième paraîtra en juillet 1942, qui sera suivie d'une troisième en mai 1943. Cette liste d'« ouvrages retirés de la vente par les éditeurs ou interdits par les autorités allemandes » créée avec le concours relatif des éditeurs français, comporte la mention suivante : « [L]es autorités allemandes ont enregistré avec satisfaction l'initiative des éditeurs français et ont de leur côté pris les mesures nécessaires¹⁷⁰ ». Mais la réalité est en fait plus complexe :

[L]es confrères [de Bernard Grasset] n'étaient pas allés aussi loin [que la publication d'articles pour exprimer une communauté de vues avec les nazis, antisémitisme, antimaçonnisme et anticomunisme] mais, puisque la direction unanime du Cercle de la librairie, Fernand Nathan compris, encourageait les éditeurs à confectionner ces listes de proscription et à les confier à Henri Filipacchi qui travaillerait, dans son bureau des Messageries Hachette, en accord avec le censeur allemand affecté à cette tâche, la très grande majorité des professionnels participa sans état d'âme à cette destruction de ce qui était le cœur même de l'univers des livres et de la pensée, les catalogues qui affichaient orgueilleusement leurs auteurs et leurs titres de gloire. Issues par conséquent d'une authentique collaboration entre autorités allemandes et dirigeants du Cercle de la librairie appuyés par les chefs des grandes maisons ayant pignon sur rue, les trois listes Otto, celle du 2 octobre 1940 et les suivantes de juillet 1942 et mai 1943, reflètent la commune volonté de continuer à travailler malgré l'Occupation et ses contraintes¹⁷¹.

¹⁷⁰ Les trois listes Otto sont disponibles en ligne sur Gallica, le site de la BnF. URL : <https://gallica.bnf.fr> [Consulté le 11/05/2021].

¹⁷¹ MOLLIER, Jean-Yves, « L'édition française dans la tourmente de la Seconde Guerre mondiale » [En ligne] in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* n°112, avril 2011, p.131. URL : <https://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2011-4-page-127.htm> [Consulté le 04/05/2021].

Pour certains, c'est une véritable trahison :

Comme le dira, avec une certaine dignité, la gérante de la Librairie Payot à Henri Filipacchi et aux dirigeants des PUF qui s'étaient livrés, comme elle, à ce premier tri sélectif, c'était une chose de ne pas provoquer la colère de l'Occupant en retirant des vitrines ou des catalogues des auteurs antinazis ou juifs. C'en était une autre que de livrer sa propre liste aux autorités allemandes¹⁷² [...].

Dans la deuxième liste Otto, René Philippon, le président du Syndicat des éditeurs tente néanmoins de minimiser l'importance et les conséquences de ces interdictions :

Il s'agit de l'application de mesures conformes à l'esprit de la convention de censure. Ces dispositions, qui ne semblent pas causer un préjudice matériel sérieux à l'édition française, laissent à la pensée française le moyen de continuer son essor, ainsi que sa mission civilisatrice de rapprochement des peuples¹⁷³.

Les grandes maisons d'éditions françaises semblent globalement avoir « joué le jeu » de l'Occupant en épurant leurs catalogues et en publiant principalement des auteurs classiques et/ou « autorisés ». Et pourtant, quelques titres d'ouvrages anglo-saxons interdits apparaissent bien dans notre base de données – des titres qui ne sont pas explicitement mentionnés par les listes de censure mais dont la publication est laissée à la discrétion des éditeurs. Un laissez-passer qui s'est avéré être un atout de taille pour faciliter les initiatives de défense de la littérature anglophone contemporaine, comme l'espéraient certains éditeurs en acceptant de mauvais gré de participer aux listes Otto. Et ce n'est pas le seul moyen qu'ont trouvé les éditeurs pour mener à bien ces initiatives. L'étude de l'évolution de la littérature anglo-saxonne au sein de trois maisons d'édition a révélé trois « attitudes » différentes face aux contraintes de publication des traductions de l'anglais : il s'agit de Gallimard, de Plon et de Stock.

Après la Première Guerre mondiale, on voit naître chez le lecteur français un certain goût pour la culture et la littérature américaine. Cette dernière circule de deux manières : en version originale, dans les librairies anglo-saxonnes, comme celle de Sylvia Beach à Paris, et chez les éditeurs français, en traduction. Véritable institution, la librairie Shakespeare and Co, rue de l'Odéon, accueille des lecteurs français qui représentent environ 50% de sa clientèle¹⁷⁴, et nombre d'intellectuels. Dans son journal, Beach se souvient par exemple d'André Gide qui « transportait toujours dans sa poche un livre en anglais¹⁷⁵ ». La librairie servait également de lieu de rencontre pour les écrivains américains de la *Lost Generation* installée à Paris dans l'entre-deux-guerres. S. Beach a également été l'éditrice de la version originale d'*Ulysses* de Joyce en 1922, lorsque personne n'osait le publier. Elle continua à vendre des livres en anglais, même au début de l'Occupation, jusqu'à sa fermeture en décembre 1941. La distribution d'œuvres en anglais était également assurée par la Bibliothèque américaine à Paris

¹⁷² *Ibid.*, p.130.

¹⁷³ Deuxième liste Otto datée du 8 juillet 1942.

¹⁷⁴ « Approximately half of Beach's customers were French ». TROY, Michele K., *op. cit.*, p.45. (Nous traduisons).

¹⁷⁵ « In her memoir, Beach conjured up André Gide, who always carried some English book or other in his pocket. » (Nous traduisons). *Ibid.*, p.45.

(American Library), qui avait d'abord permis d'acheminer des livres en anglais pour les soldats américains et anglais durant la Première Guerre mondiale¹⁷⁶. L'entre-deux guerres est donc une période d'intensification des échanges culturels internationaux qui entraîne, dans le monde de l'édition française « une tradition de traduction des littératures dites étrangères¹⁷⁷ » avec des collections qui leur sont dédiées. Parmi elles, on peut citer la maison Stock, qui crée en 1921 le « Cabinet cosmopolite (principalement dédiée aux auteurs anglo-saxons contemporains) mais aussi Plon avec « Feux croisés » en 1927, ou Gallimard et sa collection « Du monde entier » en 1931, en parallèle de la « Collection Blanche ». On note aussi à cette période de nombreux panoramas et autres anthologies dédiés à la littérature étrangère¹⁷⁸. Selon les chiffres donnés par l'*Histoire des traductions en langue française au XX^e siècle* (Verdier, 2019), « le mouvement d'importation des littératures étrangères s'accélère au début des années 30 » avec une prédominance de l'anglais et de l'allemand¹⁷⁹. En attendant l'application des mesures décrétées par l'Occupant à l'encontre de l'édition française, les éditeurs ressortent les ouvrages parus au printemps 1940, et font part de quelques nouveautés qu'ils vont pouvoir publier : « huit titres chez Plon, dont *Varouna* de Julien Green, quatre chez Stock et sept chez Gallimard¹⁸⁰. » Pour le reste, il faudra trouver d'autres solutions.

1.2.1 Gallimard et La NRF

Dès le début de la guerre, la maison Gallimard fonctionne avec une équipe restreinte « en prévision des bombardements allemands » sur la capitale, tout comme Grasset, Calmann-Lévy, Plon, Tallandier, Fayard, Ferenczi et Rouff¹⁸¹. La censure sévit déjà par le décret présidentiel du 27 août 1939 sur le contrôle de la presse et des publications. L'article 1^{er} stipule :

À dater du 28 août 1939 les Imprimés, dessins ou écrits de toute nature destinés à la publication, les textes de toutes les émissions radiophoniques et toutes les projections cinématographiques seront soumis au contrôle préventif du service général d'informations qui aura le droit d'interdire leur publication, leur émission ou leur projection¹⁸².

¹⁷⁶ Cf. site Internet de l'*American Library*. URL : <https://americanlibraryinparis.org/history> [Consulté le 30/04/2021].

¹⁷⁷ BANOUN Bernard, POULIN, Isabelle et CHEVREL, Yves (dir.), *op. cit.*, p.62.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p.64. Par exemple, le *Panorama de la littérature américaine contemporaine* de Régis Michaud en 1926 ou l'*Anthologie de la littérature américaine* d'Eugène Jolas en 1928, tous deux publiés par Kra-Le Sagittaire, déjà mentionnés.

¹⁷⁹ *Ibid.*, pp.65-68 : « selon les données de la *Bibliographie de la France* pour la période 1929-1971 par Girou de Buzareingues, entre 1929 et 1935 le nombre de traductions en français double, passant de 430 à 834, pour atteindre plus de 1 000 en 1938, leur part dans la production nationale croissant de 3,8 % à 8 %, puis à 13 %. » En littérature, l'anglais représente 57 % des titres traduits (américains compris) et l'allemand 12,7 %.

¹⁸⁰ FOUCHE Pascal, *op. cit.*, vol. 1, p.86.

¹⁸¹ ASSOULINE, Pierre, Gallimard, *un demi-siècle d'édition*, Paris, Gallimard, 2006, p.360.

¹⁸² Journal Officiel de la République Française du 28 août 1939, n°202, p.2. Le décret-loi du 27 août 1939 instaure le contrôle de la presse et des publications en temps de guerre (saisie de toute publication faite en violation des mesures prévues par la loi du 11-07-1938).

À partir du 15 septembre 1939, les éditeurs sont donc dans l'obligation de présenter tous leurs imprimés au service de censure, rue Rouget-de-L'Isle. Gaston Gallimard bénéficie également d'un réseau de contacts qui l'informe de l'évolution probable de la situation du monde de la presse et de l'édition, à l'instar de son ami Jean Giraudoux, nommé commissaire général à l'Information par le Premier ministre en fonction Édouard Daladier. Fin août-début septembre, juste avant la déclaration de guerre, l'éditeur parisien quitte la capitale pour aller se réfugier dans l'une de ses propriétés près d'Avranches avec quelques-uns de ses collaborateurs, dont Jean Paulhan et sa femme. C'est Brice Parain, secrétaire général de la Librairie Gallimard, qui gère les éditions à Paris. « L'état-major de *La NRF* », selon le terme du Pierre Assouline (qui signe une biographie de l'éditeur), s'installe dans la Manche, département dans lequel on ne peut passer de coups de téléphone, ni en recevoir¹⁸³. Gaston Gallimard regrette rapidement son choix :

Il se rend compte, très tôt, qu'on ne peut rien faire d'important, d'intéressant si loin de Paris. Il s'ennuie dans le bocage normand, se sent inutile. La revue paraît, avec du retard et des sommaires parfois bouleversés, mais elle paraît. Quant aux éditions, on ne les dirige décidément pas à partir d'une résidence secondaire¹⁸⁴.

À ce moment, Gallimard est dans le doute : il voudrait reprendre ses activités dans la capitale mais il préfère attendre de voir l'attitude de ses confrères avant de prendre une décision. Il constate que Denoël et Stock rouvrent leurs maisons « quelles que soient les conditions¹⁸⁵ » tandis que Bernard Grasset se livre corps et âme à la collaboration et a même demandé au ministre François Pietri à être nommé par Vichy « négociateur et délégué pour toutes questions touchant l'édition¹⁸⁶ » :

De quelque manière qu'il retourne le problème, il se résume à un dilemme : laisser réquisitionner son entreprise par les Allemands qui l'administreront eux-mêmes ou leur donner un gage en acceptant comme on ne tarde pas à le lui proposer de diriger les éditions tout en laissant la revue à Drieu La Rochelle, un écrivain dont les opinions politiques sont en harmonie avec celles de l'occupant¹⁸⁷.

Le 22 octobre, Gallimard rentre définitivement à Paris et la maison d'édition est mise sous scellés le 9 novembre 1940. La *Propaganda-Abteilung* lui propose de céder 51 % des parts de la Librairie Gallimard aux Allemands, ce que Gaston Gallimard refuse. À la place, et pour éviter la fermeture ou l'aryanisation de sa maison, l'éditeur accepte que sa revue littéraire, *La Nouvelle Revue Française*, soit dirigée par un collaborationniste, Pierre Drieu la Rochelle, à la place de Jean Paulhan. Drieu La Rochelle aura également « des pouvoirs étendus pour la totalité de l'exécution de la production spirituelle et politique¹⁸⁸ » de la maison. Ainsi, l'attitude de la maison Gallimard et des Éditions de La NRF qui lui sont rattachées sera considérée comme ambiguë lors des procès d'épuration des Lettres

¹⁸³ ASSOULINE, Pierre, *op. cit.*, p.361.

¹⁸⁴ *Loc. cit.*

¹⁸⁵ *Ibid.*, p.366.

¹⁸⁶ *Loc. cit.*

¹⁸⁷ *Ibid.*, p.364.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p.378.

menés à la Libération, autour d'un débat qui fera rage parmi les intellectuels français, et ce, tout au long de l'Occupation :

Publier sous la botte ou pas ? Tel est le dilemme si tant est que beaucoup se posent des cas de conscience. Quand on est un écrivain français, à Paris en 1941, donner un manuscrit en lecture chez Gallimard, c'est d'abord accepter qu'il soit lu et jugé par un comité certes composé d'Arland, Parain et quelques autres personnalités du sérail, mais aussi de Ramon Fernandez, ci-devant conférencier dévoué des « Cercles populaires français », journaliste au *Cri du peuple*, membre du bureau politique du PPF de Doriot, tous organismes engagés dans une collaboration sans faille avec l'occupant¹⁸⁹.

Finalement, Gaston Gallimard bénéficiera d'un non-lieu à la Libération. Pour certains, contenter l'Occupant était un moyen parmi d'autres de continuer de soutenir les écrivains financièrement, et de permettre à Jean Paulhan de mener son incroyable entreprise de résistance littéraire.

Gallimard et sa collection de littérature étrangère avant la guerre

Pendant la Seconde Guerre mondiale, la littérature anglophone est très populaire parmi le lectorat français et les éditeurs tâchent de répondre à la forte demande en traduction :

La tendance qui se dégage est une vente très forte de traductions étrangères. Le livre français se vend mal et les traductions anglaises semblent plus que jamais avoir la faveur du public, qui trouve là une occasion de manifester ses sympathies anglophiles¹⁹⁰.

Cet engouement pour la littérature étrangère résulte du désintérêt du public pour la littérature française, notamment au profit des œuvres de divertissement, une spécialité anglo-saxonne qui semble recueillir les faveurs des Français en temps de guerre. Le manque évident d'œuvres francophones à cette époque est certainement l'une des raisons pour lesquelles il est nécessaire et urgent de se tourner vers l'étranger, principalement vers les écrivains américains. La littérature britannique classique tient une place importante – le théâtre de Shakespeare et la poésie de Blake, Sidney et Chaucer tout particulièrement. Une grande majorité des éditeurs publient des traductions de l'anglais. S'il est vrai qu'il s'agit d'une manière de « manifester ses sympathies anglophiles », comme le souligne Pierre Assouline, il est indéniable que cette tendance reflète également une logique économique. Les restrictions de papier et l'épuration de leurs catalogues obligent les éditeurs à faire des choix commerciaux, et s'ils se tournent vers la littérature anglo-saxonne, c'est forcément que celle-ci est une source de profit non négligeable. Évoquée à la fois par Assouline dans sa biographie de Gaston Gallimard et par Pascal Fouché dans *L'Édition française sous l'Occupation*, l'enquête du journaliste catholique Hubert Forestier menée en

¹⁸⁹ *Ibid.*, p.400.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p.436. Pierre Assouline cite un rapport du 8 décembre 1941 conservé dans les Archives Nationales. Un second rapport qui est « le résultat d'une enquête effectuée dans les librairies des vingt arrondissements de Paris par les services de la *Propaganda-Abteilung* » est cité à la p.434.

1941 auprès des maisons d'édition parisiennes révèlent l'attitude de celles-ci envers la littérature anglo-saxonne¹⁹¹. Ainsi, il apprend que chez Albin Michel,

ce qui domine de cent coudées, c'est le roman anglo-saxon, le roman-fleuve, le roman-océan. Mais comme c'est là une question épineuse il vaut peut-être mieux que nous parlions de notre production française...¹⁹²

Les éditions publient en fait six traductions d'auteurs contemporains, dont une réédition : cinq romans policiers et un roman autobiographique. Aux Éditions de La NRF, on confirme l'engouement du public pour les longs romans d'aventures anglo-saxons :

Le grand succès d'aujourd'hui c'est le célèbre roman d'Herman Melville, *Moby Dick*, traduit par Jean Giono. Ce succès indique l'intérêt que porte le public au grand roman et à la longue lecture. Paru au 1^{er} juin, *Moby Dick* a déjà été réimprimé trois fois¹⁹³.

La tendance se confirme chez d'autres éditeurs, par exemple aux Nouvelles éditions latines : « Le roman le plus lu chez Sorlot, c'est *Back Street* de Fanny Hurst (20 000 exemplaires¹⁹⁴) [...] », confirme M. Bénard, le directeur littéraire des éditions. *Back Street* est un roman sentimental.

La maison Gallimard publie un grand nombre de traductions de l'anglais durant l'Occupation. Celles-ci peuvent se répartir en plusieurs catégories : les romans sentimentaux, les romans policiers, les romans d'aventures d'auteurs contemporains, les œuvres d'auteurs irlandais et celles d'auteurs classiques¹⁹⁵. *Séparée* de Ruby Ayres est publié en 1941 dans une traduction non signée¹⁹⁶, tout comme *Faute de grives* d'E. M. Delafield¹⁹⁷, deux œuvres qui font partie de la collection « Du Bonheur » dédiée aux « romans pour jeunes filles, pour la moitié des traductions de l'anglais¹⁹⁸ ». Célèbre auteure anglaise, E. M. Delafield était déjà traduite et connue en France avant l'Occupation, et représente un succès assuré pour la maison d'édition. *La Vague qui passe*, de Clemence Dane, est publié dans une traduction française de Linda Russ¹⁹⁹. Ces trois auteures anglaises représentent le genre du roman sentimental tout droit venu du Royaume-Uni et qui trouve un public en France depuis déjà quelques années. À ces titres

¹⁹¹ Cf. FORESTIER Hubert, « Cent éditeurs vous parlent... L'édition française en 1941 » in *Cahier du livre. Liber*, deuxième fascicule, 1941.

¹⁹² *Ibid.*, p.395 : « Rue Huyghens, chez Albin Michel, le directeur littéraire André Sabatier entre tout de suite dans le vif du sujet ».

¹⁹³ *Ibid.*, p.394. Il est en fait traduit de l'anglais par Lucien Jacques, Joan Smith et Jean Giono.

¹⁹⁴ *Ibid.*, p.396 : « Le directeur littéraire de Sorlot, rue Servandoni, M. Bénard ». *Back Street* est un roman sentimental traduit par Maurice Rémon, collection « Les Maîtres étrangers » en 1933 aux Nouvelles éditions latines (Sorlot).

¹⁹⁵ Sources : catalogue du centenaire de Gallimard complété par le site de Gallimard, et le catalogue en ligne de la BnF.

¹⁹⁶ AYRES Ruby, *Séparée*, traduction de l'anglais non signée, Paris, Gallimard, collection « Du bonheur », 1941.

¹⁹⁷ DELAFIELD, E. M., *Faute de grives*, 1941, traduction de l'anglais non signée, Paris, Gallimard, collection « Du bonheur », 1941.

¹⁹⁸ Site Internet de Gallimard. URL : <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Du-bonheur> [Consulté le 04/05/2021].

¹⁹⁹ DANE Clemence, *La Vague qui passe*, traduction de l'anglais par Linda Russ, Paris, Gallimard, « Collection Blanche », 28 octobre 1940.

nous pouvons ajouter les œuvres de deux Irlandaises : *La Maison de Paris* d'Elizabeth Bowen (tr. Marie Tadié, 1941) et *La Nuit est brève* de Kathleen Coyle (tr. Louis-Dominique Gillet, 1941). Il est intéressant de noter que les traductions d'auteurs irlandaises sont signées, alors que celles des Anglaises Ruby Ayres et E. M. Delafield ne le sont pas. Il s'agit peut-être d'une conséquence des listes d'interdictions décrétées par l'Occupant : les auteurs irlandais étaient autorisés par les listes de censure, mais pas les auteurs anglais contemporains. Les traducteurs ici, et probablement la maison Gallimard elle-même, ont pu vouloir jouer de prudence. Celle de Clemence Dane est cependant signée. L'auteure est certes originaire de la banlieue de Londres (du Kent), mais son roman a été publié en octobre 1940. On peut donc légitimement penser que la traduction a été effectuée avant la mise en place des listes de censure. En effet, Pascal Fouché précise :

Le deuxième numéro [de la Bibliographie de la France], qui paraît fin octobre [1940], voit se poursuivre la normalisation de l'édition. Grasset, Flammarion et Albin Michel annoncent leurs dernières nouveautés qui sont en fait celles du printemps ; des nouveautés chez Plon (5 titres) et chez Gallimard (6 titres dont une traduction de l'anglais et une de l'allemand, *Les Pygmées* de Paul Schebesta dans la collection « L'espèce humaine²⁰⁰ »).

Selon le catalogue du centenaire de Gallimard, la « traduction de l'anglais » dont fait mention Pascal Fouché est probablement celle du roman de Clemence Dane qui paraît, selon le catalogue Gallimard en ligne, le 28 octobre 1940 précisément²⁰¹.

Elizabeth Bowen et Kathleen Coyle ne sont pas les seules représentantes de la littérature irlandaise contemporaine. Gallimard publie également J. M. Synge en 1942²⁰² et Joyce en 1943 (tr. Ludmilla Savitzky)²⁰³. Même si ce dernier fait partie des auteurs autorisés par les listes de censure, au même titre que tous les écrivains irlandais contemporains, le choix de Gallimard de publier l'une des figures majeures du modernisme, souvent associé à l'anglaise Virginia Woolf, aurait pu poser problème. Plusieurs raisons peuvent expliquer cette prise de risque. Tout d'abord, Gallimard publie *Dedalus* après la mort de l'auteur (James Joyce est décédé en 1941), ce qui constituerait une sorte d'hommage légitime à un grand auteur irlandais. Ensuite, la nationalité de Joyce servirait de passe-droit : les auteurs irlandais sont spécifiquement autorisés par les listes de censure. Enfin, le choix du roman est assez judicieux : il ne s'agit pas de l'une des œuvres les plus connues et les plus controversées de l'auteur, à l'instar d'*Ulysses* ou de *Dubliners*. *Portrait of the Artist as a Young Man*, déjà traduit en français par Ludmila Savitzky en 1924 (Paris, Éditions Sirène) sous le titre *Portrait de l'artiste jeune par lui-même* est un roman d'apprentissage qui retrace le parcours de Stephen Dedalus, un jeune Irlandais catholique dont on suit le combat moral qui l'habite entre la rébellion de l'adolescence et l'éducation catholique stricte

²⁰⁰ FOUCHÉ Pascal, *op. cit.*, vol. 1, p.87.

²⁰¹ Catalogue Gallimard en ligne. URL: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Blanche/La-vague-qui-passe> [Consulté le 04/05/2021].

²⁰² SYNGE, John Millington, *Théâtre*, traduction de l'anglais par Maurice Bourgeois, Paris, Gallimard, 1942.

²⁰³ JOYCE, James, *Dedalus. Portrait de l'artiste jeune par lui-même*, traduction de l'anglais (Irlande) par Ludmila Savitzky, Paris, Gallimard, 1943.

qu'il a reçue. Par certains côtés, Stephen Dedalus serait un *alter ego* de Joyce et ce livre est donc considéré par certains comme un roman autobiographique. *Stephen Heros*, dont la version française est publiée en 1943 chez Gallimard sous le titre *Dedalus, portrait de l'artiste en jeune homme par lui-même*, serait une ébauche de *Portrait of the Artist as a young man* (1916). Selon Pierre Assouline, la plupart des livres que Gaston Gallimard publie en 1943 « passent sans problèmes²⁰⁴ », ce qui inclut le *Dedalus* de Joyce. L'auteur moderniste est une exception au catalogue Gallimard pendant l'Occupation, et il est sans doute l'auteur le plus « sulfureux ». Le traducteur Valéry Larbaud, spécialiste de Joyce, dira à son sujet :

[T]ous ceux qui ont lu son *Portrait de l'artiste en jeune homme* s'accordent, même lorsqu'ils sont de tendances tout opposées à celles de Joyce, pour reconnaître l'importance de cet ouvrage ; tandis que ceux qui ont pu lire les fragments d'*Ulysse* publiés dans une revue de New York en 1919 et 1920 prévoient que la renommée et l'influence de James Joyce seront considérables. Cependant, si, d'autre part, vous allez demander à un membre de la Société (américaine) pour la Répression du Vice : "Qui est James Joyce ?" vous recevrez la réponse suivante : "C'est un Irlandais qui a écrit un ouvrage pornographique intitulé *Ulysse* que nous avons poursuivi avec succès en police correctionnelle lorsqu'il paraissait dans la *Little Review* de New York²⁰⁵".

L'autre catégorie d'œuvres anglo-saxonnes publiées par Gallimard concerne les romans d'aventures. *Moby Dick*, déjà évoqué, rencontre un immense succès. Le romancier américain Herman Melville est cependant autorisé par les listes de censure (la version originale date de 1851). Il est plus étonnant de voir figurer au catalogue Gallimard Joseph Conrad, un auteur contemporain britannique d'origine polonaise. Ses *Derniers contes* sont publiés en juillet 1941 dans une traduction française de G. Jean-Aubry. Trois raisons principales expliquent cette « bizarrerie » du catalogue dans le contexte de l'Occupation. La première réside dans la nature du volume : il s'agit de « contes ». Perçus comme inoffensifs, car normalement destinés aux enfants, ils représentent un genre largement publié sous l'Occupation. Les recueils de contes de R. Kipling ou les *Contes de Canterbury* de Chaucer, qui sont publiés au même moment, n'attirent pas l'attention de la censure. La réputation de l'auteur est également essentielle, puisque Conrad est considéré comme l'un des « maîtres » du roman d'aventures :

Les œuvres de Conrad, qui font également l'objet de comptes rendus, apparaissent alors comme une incarnation du « roman d'aventure » que J. Rivière appelait de ses vœux en 1913, en ce qu'elles mêlent aventures psychologiques et dimension sociale²⁰⁶.

Ce genre s'apparente alors à la littérature de divertissement et incarne, comme le dit Jacques Cantier, « l'autre versant de la littérature populaire²⁰⁷ », qui occupe une place aussi importante que les romans sentimentaux au sein du lectorat français à cette période. La date de publication des *Derniers*

²⁰⁴ ASSOULINE, Pierre, *op. cit.*, p.469.

²⁰⁵ Cf. LARBAUD Valéry, préface à JOYCE, James, *Dublinois* (tr. Jacques Aubert), Paris, Gallimard, [1974] 1993, pp.11-12.

²⁰⁶ BANOUN Bernard, POULIN, Isabelle et CHEVREL, Yves (dir.), *op. cit.*, « Les traductions dans La Nouvelle Revue Française », p.61.

²⁰⁷ CANTIER, Jacques, *Lire sous l'Occupation : livres, lecteurs, lectures, 1939-1944*, Paris, CNRS Éditions, 2019, p.170.

contes a sans doute également joué en faveur de Gallimard, les listes de censure n'étant pas encore strictement appliquées ni par les éditeurs, ni par la censure. Ainsi, selon Pascal Fouché, *Derniers contes* et *Moby Dick* feraient partie des derniers livres autorisés :

Les traductions du domaine anglo-saxon se font plus rares et ce seront les dernières autorisées ; notons par exemple *Moby Dick* d'Herman Melville et *Derniers contes* de Joseph Conrad chez Gallimard et, *Trois Amours* d'A. J. Cronin chez Albin Michel²⁰⁸.

La maison d'édition publie ici ses dernières œuvres autorisées et sans doute préparées avant l'Occupation, le temps que les différents services de censure se mettent au diapason et exercent leur pouvoir de manière plus rigoureuse, permettant à certaines œuvres de passer entre les mailles du filet de la censure.

Gallimard, comme presque toutes les autres maisons, n'échappe pas à la tendance des romans policiers. Genre très prisé du lectorat français sous l'Occupation, il ne peut ignorer la forte demande en romans d'espionnage anglo-saxons. Ainsi, il publie en 1941 : *Meurtre à l'école* de James Hilton, *Trent contre Trent* de E. C. Bentley, *La Dernière carte* et *Knock-out* de Sapper – quatre traductions non signées – *Crime dans la neige* (série des Philo Vance) de S. S. Van Dine. Dans la même collection « Hors-série Littérature », on peut ajouter le roman de science-fiction de Rafaël Sabatini paru en décembre 1940, *Le Boucanier du roi*, traduit par Pierre Dutray et Marie Canavaggia (par ailleurs secrétaire de Louis-Ferdinand Céline). Les deux genres sont toujours regroupés aujourd'hui dans le catalogue Gallimard sous le titre « Policier et SF ». Seul *Meurtre à l'école* fait partie de la collection « Le Scarabée d'Or » dirigée par Maurice Sachs de 1936 à 1941. Sur le site de Gallimard, on peut en lire cette description :

On a toujours voulu considérer le roman policier comme un écrit absolument populaire. Ce n'est pas ainsi qu'il est traité dans les pays anglo-saxons, et, en faisant une collection choisie des meilleurs romans policiers de tous les pays, les Éditions de la Nouvelle Revue française ont voulu réunir des œuvres valables, hors même de toute classification. Ces volumes publiés sous le signe d'Edgar Allan Poe, sont très divers et la qualité seule a présidé à leur choix²⁰⁹.

La collection, créée en 1936 et considérée comme le « prolongement des premières collections populaires », prend fin en 1941. Dans l'ensemble, les Américains James Hilton et S. S. Van Dine (pseudonyme de Willard Huntington Wright) côtoient les Anglais Sapper (pseudonyme d'Herman Cyril McNeile) et E. C. Bentley. Rafaël Sabatini est un italien naturalisé britannique à l'âge de 43 ans (il émigre en Angleterre à l'âge de 17 ans avec sa famille) – sa langue d'écriture est l'anglais. Comme beaucoup d'autres éditeurs, la maison d'édition publie également Shakespeare : *Othello* dans une « adaptation de l'anglais » par Georges Neveux. On observe en définitive que Gallimard suit la tendance.

²⁰⁸ FOUCHÉ, Pascal, *op. cit.*, vol. 1, p.227.

²⁰⁹ Catalogue Gallimard en ligne. URL : <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/Le-scarabee-d-or> [Consulté le 04/05/2021].

Gallimard a donc publié uniquement des œuvres anglo-saxonnes autorisées par les listes de censure et d'autres tolérées pour leur contenu. Parmi ces dernières, on compte les romans policiers et de science-fiction, les romans sentimentaux et les romans d'aventures. Les auteurs irlandais sont expressément autorisés par la liste Otto, ainsi que les œuvres datant d'avant 1870, comme *Moby Dick*. La maison d'édition se trouve parfois à la limite de la légalité, par exemple avec les œuvres de Conrad ou de Joyce, mais aucune œuvre anglo-saxonne d'un auteur contemporain vraiment « dérangeant ». Avant la guerre, Gallimard avait pourtant édité *Manhattan Transfer* de John Dos Passos (tr. M.-E. Coindreau, 1928), un auteur vers lequel il reviendra à partir de 1946 en publiant *La Grosse Galette* (tr. Charles de Richter, 1946), puis plusieurs autres titres dans la collection « Du monde entier ». C'est également le cas de William Faulkner et de D. H. Lawrence qui ne sont plus publiés à partir de 1939 mais qui font de nouveau leur apparition au catalogue de l'éditeur après la guerre, respectivement en 1946 et en 1949.

Les atouts de Gallimard

Plusieurs ouvrages évoquent la relation qui existait entre Gaston Gallimard et Gerhard Heller, lieutenant (*Sonderführer*) en charge du service de la censure des publications littéraires à la *Propaganda-Staffel* à Paris entre 1940 et 1944. Il était, pour ses partisans, « le plus compréhensif et le plus amical des interlocuteurs²¹⁰ » pour les écrivains et les éditeurs français. Pierre Assouline, confirme les liens de l'éditeur parisien avec le francophile allemand :

[Gerhard Heller] ne cache pas son admiration pour Gallimard, le « modèle du parfait éditeur », dont la maison a toujours été, par ses soins, entourée « d'une sorte de barrière de protection » [...]. Son appui est d'autant plus nécessaire qu'il permet à Gaston d'amortir tous les mauvais coups d'où qu'ils viennent, des Français plus souvent que des Allemands²¹¹.

C'est également Heller qui est venu au secours de Gallimard quand la maison d'édition a été fermée par erreur, le 9 novembre 1940 :

Tout semble ainsi réglé lorsque, le 9 novembre, une section de la *Geheime Feldpolizei* (la « Gendarmerie secrète »), le Gruppe 603, se présente rue Sébastien-Bottin et ordonne la fermeture des Éditions. [...] Gerhard Heller dans ses « Mémoires » a esquissé un début de réponse : « Cette fermeture venait des autorités militaires et était le reflet des perpétuelles contradictions entre les différents services [...] » Puis il raconte comme il est intervenu, véritable sauveur, pour obtenir la réouverture²¹².

Lionel Richard, dans *Le Nazisme et la culture*, évoque en effet l'attitude de « camaraderie » adoptée par certains fonctionnaires allemands ou par certaines personnalités françaises dans un but stratégique :

²¹⁰ GRAND, Jean, Heller, Gerhard, *Un Allemand à Paris*, Paris, éditions du Seuil, 1981, p.10.

²¹¹ ASSOULINE, Pierre, *op. cit.*, p.468. Il cite Gerhard Heller dans GRAND, Jean, HELLER, Gerhard, *op. cit.*

²¹² FOUCHÉ Pascal, *op. cit.*, vol. 1, p.62. Ici, Pascal Fouché cite Gerhard Heller, *op. cit.*, pp.45-46.

D'une manière plus générale, on remarquera que les Allemands ont aussi cherché à étendre leur emprise sur la littérature française par des moyens plus simples : mise en vedette d'hommes de lettres acquis aux idées de la collaboration, faveurs accordées à tel éditeur célèbre chargé de gagner ses confrères à l'ordre nouveau, etc.²¹³

Ainsi d'aucuns critiqueront le comportement de célébrités comme Georges Poupet, de la Librairie Plon ou de Sacha Guitry, de l'Académie Goncourt, qui offraient des autographes et des livres rares à Ernst Jünger, le capitaine en charge des services de renseignements allemands et d'autres faveurs à Otto Abetz ou Gerhard Heller²¹⁴.

Les « amitiés » et les appuis de Gaston Gallimard au sein même des services de censure allemands à Paris ont indéniablement facilité le travail de la maison d'édition. Même si elle fait partie des maisons les plus touchées par la première liste Otto, elle a pu jouir d'une relative liberté de mouvement et d'indépendance (notamment celle laissée à Jean Paulhan, l'ancien directeur de *La NRF*, qui a grandement œuvré pour la résistance littéraire pendant l'Occupation) – mais au prix de quelques compromis. En acceptant de confier les rênes de *La Nouvelle Revue Française* à un collaborateur, une publication dont la flamme s'éteindra d'elle-même, vite délaissée par les grands écrivains français qui faisaient sa renommée avant l'Occupation, Gallimard devra entretenir de bonnes relations avec Heller (les dîners avec le lieutenant ne joueront pas en sa faveur à la Libération) et épurer son catalogue de toute publication gênante, ou presque. En effet, des stratégies sont mises en place pour la parution d'ouvrages « sensibles », comme *Les Voyageurs de l'Impériale* d'Aragon ou *Pilote de guerre* d'Antoine de Saint-Exupéry, un roman qui relate le combat de la France dans la guerre en 1940. D'abord accepté dans un tirage restreint par la censure de Vichy, le livre est interdit par les Allemands en février 1943. C'est la raison pour laquelle, en ce qui concerne les *Voyageurs de l'impériale* d'Aragon, publié en 1942, Gallimard décide d'adopter une autre stratégie pour passer entre les mailles du filet de la censure : il n'annonce pas le volume dans la *Bibliographie de la France*, ni dans les journaux parisiens :

Gaston a tiré la leçon du scandale qui a entouré la parution de *Pilote de guerre* : pour le nouveau roman d'Aragon, les *Voyageurs de l'impériale*, il n'envoie pas de service de presse à la critique. Grâce à cette petite stratégie, les libraires peuvent l'exposer en vitrine, le mettre en piles et surtout le stocker dans l'éventualité d'une interdiction et d'une vente au marché noir. Quand les journalistes comprennent le procédé, ils s'insurgent mais c'est déjà trop tard²¹⁵.

Une fois le roman publié et distribué aux libraires, Gaston Gallimard prévient les messageries Hachette :

Cela dura bien une quinzaine de jours. Puis lorsqu'il eut la certitude que les premières éditions des *Voyageurs de l'Impériale* étaient liquidées, M. Gallimard envoya – est-ce de sa propre

²¹³ RICHARD, Lionel, *Le Nazisme et la culture*, Bruxelles, Complexe, [1978] 1988, p.288.

²¹⁴ Cf. MOLLIER, Jean-Yves, *art. cit.*, pp.135-136. L'historien évoque « une misérable opération de librairie, bien relayée par la télévision et Bernard Pivot [en 1981], [qui] tenta de faire passer le lieutenant Heller pour un ami de la France et de sa littérature » (ainsi qu'Otto Abetz, l'ambassadeur d'Allemagne en France et le capitaine Ernst Jünger).

²¹⁵ ASSOULINE, Pierre, *op. cit.*, p.469.

initiative ? – une note aux messageries pour retirer officiellement le livre de la vente. Passez muscade. Le tour est joué ...M. Gallimard avait atteint son but et personne n'avait eu la possibilité matérielle de rien lui reprocher²¹⁶...

Gallimard n'a pas obtenu le visa de la censure vichyssoise qui n'a pas osé se prononcer sur le titre d'Aragon. Elle a alors envoyé l'ouvrage directement à la censure allemande. Le volume porte bien le numéro d'autorisation de cette dernière, et aucune communication officielle n'en interdit la vente²¹⁷ : il est donc vraisemblable que Gallimard, après le refus de visa de la zone libre, a obtenu celui de la censure allemande et retiré lui-même le livre de la vente quelques semaines plus tard (la parution de l'ouvrage ayant été révélée par *Candide*, journal de zone libre, dans son numéro du 23 février 1943²¹⁸).

Les appuis favorables de Gallimard, les différents compromis et stratagèmes établis par l'éditeur, ainsi que son important contingent de papier lui ont permis de faire paraître quelques titres controversés, y compris des traductions françaises d'œuvres d'auteurs anglo-saxonnnes qui auraient dû, selon les critères définis par l'Occupant, être interdits par les listes de censure, comme ce fut le cas pour James Joyce et Joseph Conrad.

1.2.2 Stock, Delamain et Boutelleau

Créée en 1708, Stock est l'une des plus anciennes maisons d'édition françaises. Les éditions tirent leur nom actuel de Pierre-Victor Stock, neveu de la veuve de Nicolas Tesse qui avait repris le fonds en 1839. P.-V. Stock développe les éditions et rachète en 1900 le fonds Albert Savine qui possède déjà une « Bibliothèque cosmopolite » (qui deviendra, plus tard, le « Cabinet cosmopolite »). Pendant l'affaire Dreyfus, Stock s'exprime ouvertement contre l'antisémitisme ambiant :

Certain de l'innocence par des recoupements divers, il prend part au procès de Zola après *J'accuse* et publie tout ce qui est en rapport avec l'affaire en collaboration avec la Ligue des Droits de l'Homme²¹⁹.

En 1897, la collection de la « Bibliothèque sociologique » regroupe les écrivains anarchistes prisés par Pierre-Victor Stock, tels que Louise Michel, Charles Malato ou Mikhaïl Bakounine. Les convictions profondes et originelles de la maison d'édition révèlent un esprit de liberté et, déjà, une

²¹⁶ FOUCHÉ Pascal, *op. cit.*, vol. 2, p.110. Il cite COUSTEAU, Pierre-Antoine, « M. Gallimard à l'action » in *Notre combat*, 6 avril 1943.

²¹⁷ FOUCHÉ, Pascal, *op. cit.*, vol. 2, pp.110-114. Pascal Fouché se contredit puisqu'il dit également que la censure allemande a interdit l'ouvrage (Cf. FOUCHÉ, Pascal, *op. cit.*, vol. 1, pp.174-175).

²¹⁸ FOUCHÉ, Pascal, *op. cit.*, vol. 2, p.110.

²¹⁹ DE BARTILLAT, Christian, *Stock, 1708-1981 : Trois siècles d'invention suivi d'Une Approche historique* par Alain de Gourcuff et Marc Prigent, Paris, éditions C. de Bartillat, 1981, p.22.

certaine implication dans les événements politiques de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, ce qui ne laisse rien présager de l'attitude que la maison va adopter durant l'Occupation.

En 1921, Jacques Boutelleau (alias Jacques Chardonne, jeune secrétaire d'Albert Savine) et son beau-frère Maurice Delamain rachètent les éditions Stock et créent une prestigieuse collection, le « Cabinet cosmopolite », qui propose, à l'origine, « des romans à grands tirages et des œuvres plus exigeantes²²⁰ ». La littérature anglo-saxonne reste la « terre d'élection²²¹ » de la collection.

La Première Guerre mondiale modifie le champ de l'édition française, avec un renversement du pouvoir de certaines maisons, notamment Calmann-Lévy ou Fasquelle, tandis que d'autres se maintiennent, comme Plon ou le Mercure de France. Gallimard, Grasset et Albin Michel deviennent alors le « trio de tête ». Le monde de l'édition se densifie dans les années 1930, avec l'avènement des grandes librairies et des revues littéraires – à l'instar de *Mesures*, *La Nouvelle Revue Française*, ou *Commerce*. Malgré la concurrence, Stock s'attache, avec son Cabinet cosmopolite, à conserver « l'esprit d'une maison entièrement dévouée à la qualité, et à l'indépendance d'esprit²²² ». En effet, la maison doit tirer son épingle du jeu et, pour cela, choisit de rester fidèle à ce qui fait sa particularité et son prestige : sa collection de littérature étrangère. Albert Savine est à l'origine de cette tendance, lui qui était traducteur de l'anglais et de l'espagnol²²³. Dans les années 1920-1930, les modernistes anglais font leur entrée dans la collection : Virginia Woolf avec *Mrs Dalloway* (tr. S. David) et *La Promenade au phare* (tr. M. Lanoire) en 1929, Katherine Mansfield avec *Félicité* (tr. G. Delamain) en 1928²²⁴. Dans les années 1930, Pearl Buck rejoint le catalogue de la maison avec *Vent d'est, vent d'ouest* (tr. G. Delamain). Grâce à ses convictions et à ses prises de risques, la suprématie de la maison Stock, Delamain et Boutelleau en termes de littérature étrangère est solidement établie. D'aucuns mentionnent une seule occasion manquée, *Autant en emporte le vent* de Margaret Mitchell qui rencontra un incroyable succès et profita aux Éditions Gallimard²²⁵. Nul doute que la maison Stock contribua grandement à l'importation de la littérature anglo-saxonne dans l'entre-deux-guerres (mais également à celle de la littérature scandinave et indienne) à une époque où la littérature étrangère était « ignorée ou mal vue », notamment, selon André Bay, son directeur littéraire pendant 40 ans, à cause de la vision négative de

²²⁰ BANOUN Bernard, POULIN, Isabelle et CHEVREL, Yves (dir.), *op. cit.*, p.63.

²²¹ Expression utilisée par de Christian de Bartillat dans *op. cit.*, p.17.

²²² DE GOURCUFF, Alain « Une approche historique » in DE BARTILLAT, Christian, *Stock, 1708-1981 : Trois siècles d'invention* suivi d'*Une Approche historique* par Alain de Gourcuff et Marc Prigent, Paris, éditions C. de Bartillat, 1981, p.127. Il cite lui-même : « Les Grandes maisons françaises d'édition. La Librairie Stock, Delamain et Boutelleau » in *Tous les livres*, Paris, Hachette, 15/7/29.

²²³ DE BARTILLAT, Christian, *op. cit.*, p.13 : « Essentiellement une “librairie de théâtre” depuis 1709, Alfred Savine, “le précurseur” puis Pierre-Victor Stock “le réalisateur”, lancent définitivement notre maison à la fin du siècle dernier dans le domaine étranger. Non seulement libraire mais traducteur extraordinaire, Savine donne les traductions de Tolstoï, Wilde, Ibsen, Swinburne, Tourgueniev, Poë, Sienkiewicz. Au total plus d'une centaine ! »

²²⁴ N'oublions pas de mentionner la publication du best-seller traduit de l'allemand *À l'Ouest, rien de nouveau*, le roman d'Erich Maria Remarque (tr. Alzir Hella et Olivier Bournac) en 1929, et qui contribua au succès de la maison.

²²⁵ MITCHELL, Margaret, *Autant en emporte le vent*, traduction de Pierre-François Caillé, Paris, Gallimard, 1938. Sans compter que le livre s'est vendu très cher au marché noir.

l'acte traductif en lui-même : « Pour les esprits “bien-pensants”, la traduction était une trahison. La littérature étrangère passait donc bien après la française²²⁶. » Ainsi, André Bay se battra avec force et conviction pour ses auteurs étrangers, y compris sous l'Occupation.

La maison est aussi le symbole de la littérature féminine. Christian de Bartillat, directeur de la maison de 1961 à 1981, déclare même que « la féminité est une tradition chez Stock²²⁷ » où les femmes de la famille jouent des rôles importants : la romancière Camille Boutelleau, la mère d'André Bay, ou la traductrice Germaine Delamain, la femme de Maurice. Les écrivaines occupent une place importante dans le catalogue de la maison qui se revendique « cosmopolito-féministe²²⁸ ». Dans un monde éditorial extrêmement concurrentiel, cette double orientation permet à Stock de se démarquer dans l'entre-deux-guerres :

Ce sont néanmoins Gallimard, Grasset et Albin Michel qui règnent en maîtres sur la littérature française. Là où la maison Stock, véritablement, se singularise, c'est dans sa propension à publier les femmes. Pour le domaine français, cela se traduit par quelques grandes récompenses. En 1933, le Femina est attribué à *Claude* de Geneviève Fauconnier. En 1937, c'est Raymonde Vincent, pour son roman *Campagne*, qui à son tour reçoit les faveurs du jury²²⁹.

Pendant la Seconde Guerre mondiale et malgré les contraintes imposées par l'Occupant aux éditeurs français, Stock va parvenir à maintenir ses ambitions et conserver la politique éditoriale de la maison en publiant des artistes féminines et des œuvres de littérature étrangère, notamment grâce à l'action de son directeur littéraire André Bay.

Stock sous l'Occupation

Le catalogue Stock, Delamain et Boutelleau est fortement impacté durant l'Occupation. Pour une maison essentiellement tournée vers l'étranger, les listes de censure ont de sérieuses conséquences. La maison se lance donc dans la guerre avec la double étiquette d'éditeur de littérature étrangère et de littérature féminine.

Tout comme Gallimard, les Éditions Stock fuient la capitale au début de la guerre pour s'installer en Charente, dans la région de Jacques Chardonne, mais reviennent rapidement à Paris pour reprendre leurs activités. Certes, les collections de littératures étrangères subissent des pertes importantes durant l'Occupation, mais ce sont pourtant des ouvrages très demandés :

Après l'interdiction de réimpression des livres traduits de l'anglais les lecteurs se ruèrent sur les quais pour dévaliser les boîtes : « *Submergé par les demandes, l'éditeur Stock, grand spécialiste*

²²⁶ NOIVILLE, Florence cite André Bay dans la nécrologie « André Bay, éditeur mythique » [En ligne], *Le Monde*, 22 janvier 2013. URL : https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2013/01/22/andre-bay-editeur-mythique_1820570_3382.html [Consulté le 13/04/2021].

²²⁷ DE BARTILLAT, Christian, *op. cit.*, p.29.

²²⁸ *Ibid.*, p.37.

²²⁹ EUGÈNE, Marie et RUAT, Capucine, *Historique de la maison Stock* [En ligne] téléchargeable au format PDF sur le site Internet des éditions. URL : <https://www.editions-stock.fr/lhistoire-des-editions-stock> [Consulté le 05/05/2021], p.226.

*des traductions, dut fermer ses portes durant un mois, pour les entr'ouvrir ensuite deux heures par jour et seulement à des clients inscrits.*²³⁰ »

En 1941, c'est en effet le livre étranger qui se vend le mieux chez Stock, et particulièrement *La Mousson* de Louis Bromfield, qui est le titre le plus vendu : 5 à 6 000 exemplaires par mois, et 60 000 écoulés depuis octobre 1940 au total²³¹. Le roman de Bromfield a été publié en 1939 dans un « texte français » de Berthe Vuillemin chez « Stock » et il est réédité en 1942 chez « Delamain et Boutelleau ». Une autre édition est enregistrée dans le catalogue de la BnF pour la même année, mais sans mention du traducteur ni de la maison d'édition²³². En 1942, la maison publie aussi du même auteur *Les Nuits de Bombay* dans une traduction française de Pierre-François Caillé. Le traducteur signe également une version française du *Grand passage* de Kenneth Roberts en 1940 chez « Delamain et Boutelleau » (rééditée en 1941 chez Stock). Louis Bromfield est un auteur américain contemporain, qui s'est engagé comme ambulancier dans l'armée française en 1914 – il a vécu plusieurs années en France dans l'entre-deux-guerres. Cependant, *La Mousson* et *Les Nuits de Bombay* ont en commun d'être des romans d'amour et d'aventure qui se déroulent dans le décor exotique de l'Inde coloniale. Kenneth Roberts situe la trame du *Grand Passage* dans la Nouvelle-Angleterre (États-Unis) de 1759. Ce titre, qualifié de « roman historique » n'est pas considérée comme une menace par les censeurs, ce qui justifie sa présence dans le catalogue Stock. Dans le journal collaborationniste *Je suis partout*, on l'annonce même comme un « roman d'aventures », un genre très populaire sous l'Occupation : « Le succès du jour : Kenneth Roberts, “Le Grand Passage”, Le grand roman d'aventures américain, 23 000 exemplaires vendus en 15 jours. (vol., 580 p., 42 frs.)²³³ ».

La maison réédite également *Les Aventures de Gordon Pym* d'Edgar Allan Poe en 1944 (tr. Charles Baudelaire, 1858) et *Le Portrait de Dorian Gray* d'Oscar Wilde en 1941 (tr. Edmond Jaloux et Félix Frapereau, 1924). Ces auteurs classiques, l'un américain et l'autre irlandais, ne sont pas interdits par les listes de censure et sont fortement demandés par le public. Willa Cather, dont Stock publie *La Mort et l'archevêque* en 1940 (tr. M. C. Carel) est une auteure américaine qui se démarque des autres écrivains de sa génération :

[S]on attitude mentale a ceci de commun avec celle des écrivains sudistes qu'elle est commandée par un sens aristocratique des valeurs, un mépris de l'Amérique contemporaine, une nostalgie pour un ordre perdu²³⁴.

Cette description rappelle, à bien des égards, les valeurs du régime de Vichy. Il s'agit à nouveau d'un roman historique dont l'intrigue se situe dans les immenses territoires du Sud-Ouest des États-Unis

²³⁰ FOUCHÉ, Pascal, *op. cit.*, vol. 2, p.46. Il cite BÉARN, Pierre, « Marché noir et marché blanc ou la déroute des libraires », *Le Figaro*, n°227, 22 septembre 1942, p.3.

²³¹ Chiffres avancés par Pascal FOUCHÉ in *op. cit.*, vol. 1, p.239. Cf. également Pierre Assouline qui rapporte l'enquête d'Hubert Forestier, déjà évoquée pour Gallimard in ASSOULINE, Pierre, *op. cit.*, p.398.

²³² Nous nous appuyons sur les données fournies par le catalogue de la BnF pour ce titre.

²³³ Encart publicitaire pour la maison Stock dans le journal *Je suis partout*, 7 février 1941, p.7.

²³⁴ LE VOT, André « La Mort et l'Archevêque, western ecclésiastique, d'une grande romancière oubliée : Willa Cather (1873-1947) », *Le Monde*, le 21 mars 1986.

en 1848. Ce genre de roman, qui décrit les paysages et les valeurs d'une Amérique passée et lointaine, construit sur des intrigues parfois proches des récits d'aventure, permet d'évoquer les États-Unis tout en évitant de décrire (et/ou de critiquer) les mœurs de la société américaine actuelle.

Stock publie *Tarka la loutre : sa joyeuse vie dans l'eau et sa mort au pays des Deux-Rivières* dans la collection « Livres de nature » qui ne constitue pas un danger pour la censure allemande – ni, bien entendu, pour le régime de Vichy qui prône les bienfaits de la campagne et les vertus du retour à la terre. Jacques Boutelleau était passionné d'ornithologie, André Bay de pêche. Amateurs de grands espaces, la collection est « nature tout imprégnée de littérature, comme le vrai régionalisme littéraire est une terre qui chante, vocalise et s'exprime par les mots²³⁵ ».

Le Secret perdu de Jessamyn West (tr. Anne Marcel) est publié à Paris en 1942 sans mention de l'éditeur mais avec une préface signée André Bay. Ce roman sentimental et psychologique est ensuite réédité chez Delamain et Boutelleau en 1952, ce qui suggérerait que Stock était déjà l'éditeur de la version de 1942. Néanmoins, la version originale date de 1951 (New-York, Harcourt, Brace and World), nous. Après vérification de l'ouvrage (qui se trouvait à la Bibliothèque de l'Arsenal) nous confirmons qu'il s'agit bien d'une erreur du catalogue de la BnF qui a inscrit « 1942 » à la place de « 1952 », date indiquée sur le livre.

On note également dans le catalogue Stock la présence d'un roman de Julia de Beausobre intitulé *La Femme qui ne pouvait pas mourir* (tr. Marie-Madeleine Fayet). Ce livre publié en 1940 est en fait une autobiographie qui relate deux ans d'emprisonnement dans les goulags de l'Union soviétique. Née Iulia Michaelovna Kazarina, l'auteure en publie la version originale (en anglais) en 1938 où elle dénonce la politique de terreur initiée par Staline dans l'entre-deux-guerres. S'agirait-il vraiment d'une publicité anti-soviétique bienvenue pour les Allemands qui ne s'opposent pas à la parution de l'ouvrage, encore moins au début de l'Occupation alors que le pacte germano-soviétique date tout juste de 1939, ou simplement d'un cas d'ouvrage interdit qui est passé entre les mailles du filet de la censure ? L'auteure tient son nom de son premier mari, Nicolaï de Beausobre, un diplomate russe décédé dans les camps de concentration dans les années 1930. Les deux époux ont subi les persécutions communistes : son mari en est mort et elle passera deux ans dans un goulag avant d'émigrer en Angleterre en 1934. Nous remarquons que son prénom a été francisé dans le catalogue de l'éditeur, ainsi, rien ne suggère qu'elle est d'origine russe²³⁶.

La maison Stock, Delamain et Boutelleau publie également plusieurs ouvrages subversifs, que l'on s'étonne de voir à son catalogue sous l'Occupation. En 1942, Stock réédite par exemple le roman de Charles Morgan, *Fontaine*, traduit par Germaine Delamain avec une préface de René Lalou. La première édition date de 1934. Alors que toutes les rééditions de l'anglais sont interdites, Stock choisit

²³⁵ DE BARTILLAT, Christian, *op. cit.*, p.40.

²³⁶ TUCAN, Gabriela et Dumitru, « Denial of Humanity and Forms of Enslavement in the Russian Gulag: Early Narratives of Gulag Survivors (1919-1940) » in *Ars Aeterna*, vol. 6, n°1, 2014. [Consulté le 19/04/2021]. La biographie de Julia de Beausobre a été complétée à l'aide de sa page Wikipédia.

de publier un auteur anglais qui participe ouvertement à la résistance littéraire française. Charles Morgan (1894-1958) est un écrivain anglais qui a servi dans l'armée britannique durant la Première Guerre mondiale. Il a été fait prisonnier en Hollande et libéré en 1917. Critique littéraire pour le *Times* entre 1919 et 1921, il s'engage à nouveau dans l'armée en 1939. Le roman *Fontaine*, paru en 1932 chez Macmillan, à Londres, roman pour lequel il a reçu le Hawthornden Prize la même année, est une œuvre qualifiée de « roman d'amour²³⁷ ». Grand admirateur de la France, il publiera de nombreux textes pour soutenir le pays aux prises de l'Occupant allemand : « Ode à la France », poème publié dans la revue marocaine *Aguedal* en décembre 1943 pour un numéro « Hommage à la France des écrivains anglais » (tr. Andrée de Lalène Laprade), « Du génie français », écrit polémique publié clandestinement aux Éditions de Minuit en 1943, et de nombreuses contributions à la revue résistante *Fontaine*, à Alger. « S'il appartient à la lignée des grands romanciers anglais, il pourrait tout autant passer pour un héritier des meilleurs des nôtres, qu'il connaît à merveille, d'ailleurs, et dont il est possible qu'il ait été influencé²³⁸ » dira de lui le critique Marcel Brion. Charles Morgan est un auteur publié chez Stock depuis 1932 avec *Portrait dans un miroir*, puis *Fontaine* en 1934, *Sparkenbroke*²³⁹ en 1937 et *Le Fleuve étincelant* en 1939. La maison continuera d'éditer l'auteur après la guerre (*Le Voyage* en 1945, *Reflets dans un miroir* en 1946, *Le Juge Gaskony* en 1948, pour n'en citer que quelques-uns). C'est Germaine Delamain qui traduit Charles Morgan en français. Marcel Brion, qui signe un article sur l'écrivain anglais dans la *Revue des Deux Mondes* en 1949, dira au sujet de la traductrice :

Il serait injuste d'autre part de ne pas rétrocéder une part du succès de ce romancier auprès du public français, à la traductrice qui l'a introduit chez nous, Mme Germaine Delamain. Il faudra dire un jour quel rôle capital joue le traducteur dans les échanges littéraires avec l'étranger. Les bonnes traductions sont rares, les mauvaises innombrables, et si l'on se dit que la fortune d'un ouvrage étranger dépend, quelquefois, de la version qui en est publiée, on ne s'étonne plus, alors, des étranges vicissitudes, de l'indifférence, de l'engouement, de l'hostilité, que rencontrent chez nous au hasard d'interprétations plus ou moins heureuses, tel écrivain d'outre-Rhin ou d'outre-Manche²⁴⁰.

Tout en relevant le rôle que les « bonnes traductions » jouent sur l'importation de la littérature étrangère dans un pays, le critique révèle aussi une particularité de la maison Stock : alors que dans les autres maisons d'éditions on note une multitude de traducteurs différents en charge des traductions qui ont paru sous l'Occupation, la maison d'édition tend à travailler avec une poignée de traducteurs. C'est le cas de Pierre-François Caillé (deux traductions), Jean Talva (deux traductions), Germaine Delamain (une traduction sous l'Occupation, mais une traductrice prolifique pour la maison pendant de nombreuses années). Même si leur nom n'apparaît qu'une fois entre 1940 et 1944, le professionnalisme

²³⁷ CHASTAING, Maxime, « Revue : The Voyage de Charles Morgan » [En ligne] in *Esprit*, Nouvelle série, n°119, février 1946, pp.317-319. URL : <https://www.jstor.org/stable/24250080> [Consulté le 19/04/2021].

²³⁸ BRION, Marcel, « Littératures étrangères : Charles Morgan et le problème du mal » [En ligne] in *Revue des Deux Mondes* n°6, 15 mars 1949, pp.346-355. URL : <https://www.jstor.org/stable/i40205956> [Consulté le 13/05/2021].

²³⁹ Dans son journal, Hélène Berr parle souvent de « Sparkenbroke » pour désigner son camarade de classe André Bay, en référence au héros du roman éponyme de Charles Morgan.

²⁴⁰ BRION, Marcel, *art. cit.*, p.347.

de Louise Servicen, de Marie-Madeleine Fayet, de Fanny William Laparra et de Berthe Vuillemin, ainsi que d'Edmond Jaloux, critique littéraire, romancier et membre de l'Académie Française, révèle l'importance que Stock accorde à la qualité des traductions de ses œuvres anglo-saxonnes.

Robert Speaight (1904-1976) est un romancier catholique anglais dont Stock publie *Le Cœur intraitable* en 1941 (tr. Jean Talva). Alors que le titre pourrait suggérer un roman sentimental, le livre est en fait un roman intérieur qui relate l'évolution psychologique d'un homme atteint de folie. Le sujet s'apparente aux œuvres des modernistes anglo-saxons comme Virginia Woolf, James Joyce ou Francis Scott Fitzgerald, mais le titre reçoit pourtant l'autorisation de la censure. Plusieurs raisons pourraient expliquer cette exception : la notoriété de l'auteur qui est d'abord comédien de théâtre, converti au catholicisme (donc opposé au protestantisme anglais), le titre du livre qui l'apparente à un roman sentimental, inoffensif pour la censure allemande, et enfin le contenu du livre, dont la qualité laisse à désirer, selon certains critiques, comme un certain « G. V. » dans la revue *Blackfriars* :

Le livre est inégal. Il y a des longueurs secondaires dans le récit. Les relations et les tensions entre les personnages – qui font la substance du livre – sont parfois extrêmement bien construites, mais laissent aussi à certains endroits le lecteur insatisfait : le toucher délicat de M. Speaight semble se faire si rare que la situation glisse comme un filet d'air entre les doigts du lecteur sans que celui-ci ne puisse la saisir. Et nous pouvons dire la même chose, particulièrement, de la fin du conte ; qui perd en crédibilité tant elle est éloignée des véhémences et des épreuves de la vraie vie²⁴¹.

L'une des œuvres interdites par les listes de censure est *La Chambre de Jacob* de Virginia Woolf. L'auteure moderniste anglaise est dans la ligne de mire de la censure et représente tout ce qui menace l'Occupant et le régime de Vichy, entre autres : les romans d'intériorité, la remise en question de la place de l'homme dans la société et le bouleversement des normes traditionnelles du langage. *Between the Acts*, traduit pour la première fois en français par Yvonne Genova sous le titre *Entre les actes*, a été publié par les éditions Charlot, à Alger, en 1944. Si Stock est parvenu à publier *La Chambre de Jacob* en 1941, il a sans doute été plus difficile de promouvoir l'auteure à la fin de la guerre, lorsque l'Occupation allemande s'est faite plus stricte en métropole et avec elle la censure des traductions de l'anglais. À moins que ce ne soit en rapport avec le décès de Virginia Woolf survenu en mars 1941, juste avant la publication de *Between the Acts* chez Hogarth Press (Londres), la maison d'édition de l'auteure et de son mari. Pourtant, ce roman sera retraduit par Charles Cestre chez Stock en 1947 avec une préface de Max-Pol Fouchet, ce qui laisse penser qu'un accord amiable aurait pu être trouvé entre André Bay et Fouchet pour que le dernier roman de l'écrivaine anglaise puisse être traduit et publié sous l'Occupation, de manière délocalisée. Certes, c'est Edmond Charlot, et non Stock, qui publiera en 1946 *A Haunted*

²⁴¹ G.V., « Reviewed Work: The Unbroken Heart by Robert Speaight » [En ligne] in *Blackfriars*, vol. 20, n°231, juin 1939, p.477. URL: <https://www.jstor.org/stable/43811491> [Consulté le 19/04/2021]. « The book is uneven. There are incidental longueurs in the narrative. The relationships and tensions between the characters – these are the substance of the book – are sometimes extremely well done, but elsewhere leave the reader dissatisfied: delicacy of touch seems to become so rarefied that a situation dissolves into thin air before the reader can lay hold upon it. And the same thing is true, particularly, of the end of the tale; which loses plausibility because it appears so remote from the stridencies and the struggle of real life. » (Nous traduisons).

House and Other Short Stories, traduit de l'anglais par Hélène Bokanowski sous le titre *La Maison hantée*, mais sur la base d'une version éditée par Leonard Woolf. Le réseau d'André Bay est si important qu'il a pu s'étendre jusqu'à Alger pendant l'Occupation, et il serait intéressant de l'étudier lorsque ses archives déposées à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) pourront être consultées²⁴². En attendant, quelques éléments ont pu être rassemblés pour tenter d'esquisser le portrait du directeur littéraire.

André Bay, « digne héritier spirituel » de la maison²⁴³

La maison d'édition dispose sous l'Occupation de deux fortes personnalités : Jacques Chardonne et André Bay. Le premier s'est tourné vers la collaboration. Le second, angliciste, aucunement engagé dans une quelconque activité politique, a œuvré toute sa vie pour la promotion de la littérature anglo-saxonne, ainsi que pour la réhabilitation de son beau-père Jacques Chardonne²⁴⁴.

André Bay (1916-2013) né Dupont, est en effet le beau-fils de Jacques Boutelleau, alias Jacques Chardonne, ce dernier étant le second époux de sa mère. André Bay (« B ») est le pseudonyme d'André Boutelleau, le nom de plume d'André Dupont. La proximité avec Jacques Boutelleau « favorisera son amour des livres²⁴⁵ ». En 1940, il entre aux Éditions Stock, alors dirigées par Jacques Boutelleau (Chardonne) et Maurice Delamain, « qu'il considérait comme son oncle alors qu'ils n'avaient aucun liens familiaux ». Il est, dans un premier temps, chef du lectorat pour le domaine étranger. En 1941, il devient directeur littéraire de la maison d'édition. Angliciste de formation, il peut vivre pleinement sa passion de la littérature étrangère, notamment par le biais de la collection du « Nouveau Cabinet cosmopolite » qu'il crée la même année. Dans cette nouvelle fonction, il gère à la fois le comité de lecture et le suivi des traductions, et rédige souvent des préfaces pour les œuvres de ses auteurs²⁴⁶. À cette époque, la maison d'édition a tout d'une entreprise familiale : Jacques Boutelleau et Maurice Delamain sont à la direction, André Bay, le beau-fils, est le directeur littéraire, Germaine Delamain, l'épouse de Maurice, traduit les auteurs anglo-saxons. André Bay dirigera également la collection « Cosmopolite » avec son épouse Marie-Pierre (qui sera traductrice pour la maison d'édition dans les années 1970).

En parallèle, André Bay est écrivain et traducteur de l'anglais (il a traduit Mark Twain, Lewis Carroll, Jonathan Swift et bien d'autres). Ses romans paraissent principalement après la guerre, *Amor* en 1947 (Paris, Fontaine), *L'École des vacances* en 1950, *La Fonte des neiges* en 1953 ou encore *La Carte du Tendre* en 1959, publiés chez Gallimard, mais aussi des livres pour enfants, *Nouveau recueil de poésies à dire et à lire pour les enfants* publié en 1939 chez Delamain et Boutelleau, *Comptines et*

²⁴² Les archives ont été reçues mais n'ont pas encore été triées et classées. Nous ne savons pas quand elles pourront être consultables.

²⁴³ Expression employée par NOIVILLE, Florence, in *art. cit.*

²⁴⁴ En 1987, il crée le prix Jacques-Chardonne, qui durera jusqu'en 1996.

²⁴⁵ NOIVILLE, Florence, *art. cit.*

²⁴⁶ *Loc. cit.*

poésies choisies pour les enfants chez Stock en 1951 ou encore *Trésor des comptines* (pour lequel il a été éditeur scientifique) publié au Club des Librairies de France en 1961 et réédité de nombreuses fois.

André Bay a tout d'un « esprit libre » et d'un éditeur « moderne ». Dans un entretien accordé à *Le Monde*, lorsqu'on le questionne sur sa manière de dénicher de bons auteurs, il répond : « Oh... pour réussir, il faut être libre dans ses choix, n'avoir pas d'« objectif »²⁴⁷ ».

Sur le site de Stock, on peut lire dans l'historique qu'André Bay a su se constituer un réseau dense et inestimable dans le monde de la littérature, en France et à l'étranger, mais également au sein de l'administration allemande :

André Bay, de son côté, raconte comment, par une chance inouïe, un agent de la *Propaganda Staffel*, en réalité antinazi, est venu le trouver au milieu de la guerre et s'est fait le complice de ses affaires. L'homme, qui a eu vent de la publication par l'éditeur d'une anthologie de la Comédie-Française, commande sur ordre de ses supérieurs une anthologie de la poésie allemande. Précisant qu'il s'occupe lui de l'international, Bay commence malgré tout à produire un cycle d'anthologies de poésie : c'est d'abord l'Italie, puis l'Espagne, les Grecs, la Russie qui verront jour après la Libération²⁴⁸.

Tout comme Gaston Gallimard, André Bay aurait bénéficié de contacts dans les services de censure allemands. La maison d'édition a fait l'objet de poursuites à la Libération, pour deux raisons principales : la publication d'une *Anthologie de la poésie allemande* en 1943 et deux livres de Jacques Chardonne, *Attachements* et *Chronique privée* qui a lui-même été poursuivi pour faits de collaboration (la maison d'édition ainsi que l'écrivain bénéficieront finalement d'un non-lieu)²⁴⁹. L'on comprend mieux pourquoi Stock a publié cette anthologie qui détone quelque peu avec le reste de son catalogue de littérature étrangère. Ce compromis a pu lui octroyer quelques faveurs en retour.

Après la guerre, et malgré une reprise d'activités difficile pour le monde de l'édition française, André Bay développe les traductions d'œuvres anglo-saxonnes. Il voyage beaucoup, développe son réseau. Un ami éditeur²⁵⁰ lui conseille de s'intéresser à Carson McCullers, une jeune écrivaine américaine prometteuse. *Le Cœur est un chasseur solitaire* est publié en 1947 (tr. M.-Madeleine Fayet), ainsi que les trois romans suivants (*Reflets dans un œil d'or*, *Frankie Addams* et *L'horloge sans aiguilles*). Le directeur littéraire se rend compte que la littérature anglo-saxonne est négligée, voire absente des catalogues des éditeurs français :

En 1948, André Bay constate avec effarement qu'il n'y a eu dans l'année qu'un classique anglais publié chez Gallimard. Puis plus rien. Concluant qu'il est véritablement le seul à porter de l'intérêt à ce qui se fait hors des frontières franco-françaises, il convoque pour une mise au point tous ses confrères directeurs littéraires. Là exposant l'absurdité de la situation, il leur propose de

²⁴⁷ Loc. cit.

²⁴⁸ EUGÈNE, Marie et RUAT, Capucine, *art. cit.*, p.233.

²⁴⁹ FOUCHÉ, Pascal, *op. cit.*, vol. 2, p.224. Le volume est dirigé par René Lasne et Georg Rabuse ; avec le concours de J. F. Angelloz [et al.] et une préface de Karl Epting.

²⁵⁰ Il s'agit de John Brown, anciennement éditeur chez Houghton Mifflin, venu s'installer à Paris comme attaché culturel.

constituer un jury pour présider un prix des livres étrangers. L'affaire est conclue, palliant une situation qui aujourd'hui nous paraît improbable²⁵¹.

En effet, c'est cette même année qu'il fonde le Prix du Meilleur livre étranger avec Raymond Queneau et Jean Blanzat.

Hélène Berr révèle dans son journal quelques détails de la personnalité d'André Bay. La jeune étudiante parisienne d'origine juive donne à ses amis le nom de héros de la littérature. Pour elle, il est *Sparkenbroke*, d'après le roman éponyme de Charles Morgan. Ils font tous les deux des études d'anglais à la Sorbonne mais se côtoient aussi en dehors de l'université, où ils partagent la même passion de la littérature étrangère : « Il [Jean Pineau] a saisi mon livre – le Hugo von Hofmannstahl – que je voulais en réalité montrer à Sparkenbroke²⁵² ». Un épisode relaté par Hélène Berr lors d'une promenade dans les jardins du Luxembourg révèle même une complicité très forte entre les deux étudiants :

[N]ous sommes sortis dans le soleil. Un étrange soulagement m'a envahi. J'aurais été trop déçue si je ne l'avais pas vu, c'était la seule lueur de paix dans cette espèce d'enfer où je vis, c'était le seul moyen de me raccrocher à ma vie normale, de me fuir [...].

J'avais pourtant envie de me disputer, car Sparkenbroke me disait : « Les Allemands vont gagner la guerre. » J'ai dit : « Non ! » Mais je ne savais pas quoi dire d'autre. Je sentais ma lâcheté, la lâcheté de ne plus soutenir devant lui mes croyances ; alors, je me suis secouée, je me suis exclamée : « Mais qu'est-ce que nous deviendrons si les Allemands gagnent ? » Il a fait un signe évasif : « Bah ! rien ne changera... » - je savais d'avance qu'il me répondrait cela -, « il y aura toujours le soleil et l'eau²⁵³... »

Cette discussion laisse affleurer chez André Bay un caractère nonchalant et désinvolte, qui correspond bien à cet « esprit libre » évoqué par F. Noiville dans la nécrologie qu'elle a rédigée pour *Le Monde*. Sous la plume d'Hélène Berr, on assiste également à la transformation de l'étudiant en éditeur renommé : de « Sparkenbroke » au début du journal en 1942, il devient « André Boutelleau » puis, à la fin, « André Bay » (il n'a que 24 ans lorsqu'il entre chez Stock). Le directeur littéraire continue de faire partie du quotidien de la jeune étudiante après 1942 :

Et bien, en rentrant de chez Josette, où j'ai retrouvé un peu de l'atmosphère de la Sorbonne, avec elle, et avec une de ses amies qui travaille chez Gallimard, Madeleine Boudot-Lamotte [Secrétaire de Gaston Gallimard] et qui connaît Chardonne et André Boutelleau. Josette me remet toujours sur pied d'ailleurs²⁵⁴.

Alors que le lecteur assiste à la lente dégradation de l'état psychologique de la jeune femme, les visites de son ami sont toujours teintées d'espoir : « Lundi 19 octobre. La bibliothèque était morose et froide. J'ai reçu une visite brève d'André Boutelleau²⁵⁵ » ; « 17.1.44. [...] Vu André Bay, très gentil,

²⁵¹ EUGÈNE, Marie et RUAT, Capucine, *art. cit.*, p.234.

²⁵² BERR, Hélène, *Journal 1942-1944*, Paris, Tallandier, [2007] 2008, p.29.

²⁵³ *Ibid.*, pp.29-30.

²⁵⁴ *Ibid.*, p.136.

²⁵⁵ *Ibid.*, p.156.

introduced [présentée] à M. Catin et Marie-Louise Reuge²⁵⁶ ». Son bon ami, qui lui rend souvent visite à l'Institut d'anglais de la Sorbonne, lui propose même un travail de traduction de l'anglais au français :

Hier, j'avais cru m'être raccrochée à une planche de salut : André Boutelleau est venu à la bibliothèque bavarder pendant deux heures et me proposer la traduction de la *Defence of Poetry*, dont je lui avais vaguement parlé²⁵⁷...

Hélène Berr n'acceptera finalement pas la proposition d'André Bay, qui intervient le 11 janvier 1944 dans son journal, trop préoccupée et bouleversée par le drame qu'elle est en train de vivre. Elle a la certitude « qu'il y a pour [elle] deux mondes, et qu'[elle] ne peut pas intégrer l'un à l'autre, qu'André Boutelleau ne peut pas et ne veut pas entrer dans le monde de misère et de souffrances qu'[elle a] découvert ». Désormais, une sorte de décalage s'est créé entre les deux amis. Néanmoins, ses visites régulières et ses efforts pour préserver le goût de la littérature chez la jeune femme alors que les persécutions antisémites et les horreurs de la guerre l'éloignent peu à peu de ses passions littéraires et la plongent dans un profond désespoir, prouvent qu'André Bay était un ami loyal. Le journal d'Hélène Berr laisse aussi percevoir une certaine humilité chez le jeune homme qui n'hésite pas à faire profiter la jeune femme des avantages dont il bénéficie en tant que directeur littéraire d'une grande maison d'édition.

Journal d'une angliciste sous l'Occupation : Hélène Berr et la littérature anglo-saxonne

Le journal d'Hélène Berr nous permet de connaître en détail les habitudes de lecture et les rapports à la culture anglo-saxonne d'une jeune angliciste de vingt-et-un ans sous l'Occupation. Étudiante à la Sorbonne où elle suit les cours de Louis Cazamian et de Floris Delattre²⁵⁸ (qui ont d'ailleurs traduit en français *Les Contes de Canterbury* en 1942²⁵⁹), elle a pour projet de faire une thèse sur le poète anglais John Keats. Hélène Berr grandit dans un milieu aisé (Raymond Berr, son père, est vice-président directeur général de la société Kuhlmann, spécialisée dans l'industrie chimique), elle est entourée d'amis anglophones et baigne ainsi aisément dans leur culture : « Vendredi 23 octobre. Wood et Day à goûter, goûter anglais, avec le dernier pot de *Dundee marmelade*. C'était bien agréable²⁶⁰. » Elle utilise fréquemment des expressions en anglais, qui parsèment son journal : « Il y avait un petit monsieur très soigné, avec une moustache et un air *concerned* [préoccupé] – qui aurait pu sortir d'un

²⁵⁶ *Ibid.*, p.262.

²⁵⁷ *Ibid.*, p.257.

²⁵⁸ BERR, Hélène, *op.cit.*, p.162 : « Jeudi 12 novembre. Premier cours de Sorbonne. Cazamian, onze heures. Salle 1, étouffant, j'étais noyée et éberluée de me retrouver, après tant d'événements extérieurs et intérieurs. Delattre deux heures. Amphithéâtre comble. »

²⁵⁹ Spécialiste de Shelley, Louis Cazamian traduit également en français *Prometheus Unbound* sous le titre *Prométhée délivré* en 1942 (Paris, Aubier).

²⁶⁰ BERR, Hélène, *op. cit.*, p.157.

livre de Dickens, un peu genre M. Chillip²⁶¹ » ; « et brusquement je m'aperçois de ce qui est *underlying* [sous-jacent]. Et tout devient vide et horrifant²⁶². »

Elle est également bibliothécaire bénévole à l'Institut d'anglais de la Sorbonne et fréquente régulièrement la Bibliothèque américaine et les librairies spécialisées. Le journal d'Hélène Berr est un témoignage exceptionnel de l'activité de lecture d'une angliciste sous l'Occupation. La jeune femme évoque fréquemment Katherine Mansfield (« Les rosiers parasols étaient en fleurs, les rouges et les roses. Cela m'a rappelé la *garden-party*²⁶³ »), ou Rudyard Kipling (« Dimanche 30 août. Mon beau dimanche. Cela me fait penser à *Un beau dimanche anglais* de Kipling²⁶⁴ »). Pour décrire ses sentiments dans le tumulte de la guerre, elle cite *Moby Dick* :

Pendant un long temps après la rafle du 30 juillet, j'ai eu la sensation angoissante d'être restée la seule après un naufrage, une phrase dansait, frappait dans ma tête. Elle était venue s'imposer à moi sans que je la cherche, elle me hantait, c'est la phrase de Job sur laquelle se termine *Moby-Dick* :

*And I alone am escaped to tell thee*²⁶⁵.

Ou *Othello* :

La mort pleut sur le monde. De ceux qui sont tués à la guerre, on dit qu'ils sont des héros. Ils sont morts pourquoi ? Ceux qui étaient de l'autre côté se sont figurés qu'ils mouraient pour la même chose. Alors que chaque vie a tant de prix en elle-même.

*The pity of it, Iago! O Iago, the pity of it, Iago*²⁶⁶!

La bibliothèque d'Hélène Berr, détaillée dans son journal, est aussi le témoignage des lectures d'une époque. Issue d'une classe sociale privilégiée, elle fréquente les milieux intellectuels parisiens, notamment ceux qui gravitent autour de la Sorbonne. Les lectures d'Hélène Berr sont éclectiques, elle lit à la fois de la poésie, du théâtre et des romans, en français et en anglais. Shakespeare est omniprésent : elle travaille sur *Antoine et Cléopâtre*, sur *Coriolan*, mais elle étudie aussi des textes plus anciens (*Beowulf*, *King Horn*) et les poètes romantiques anglais (Keats, Shelley, Wordsworth) :

Ce matin (mercredi), j'ai copié des phrases de Keats qui pourraient me servir de sujet à des essais, à des pages où je mettrais tout de moi-même. [...] Ce livre est beau, car il a la beauté de la réalité, comme Shakespeare ; c'est à ce propos que je voudrais écrire sur la phrase de Keats : « L'excellence d'un art, c'est l'intensité²⁶⁷. »

Ce matin, je lisais Shelley, et sa *Défense de la poésie* ; hier soir, un dialogue de Platon traduit par lui. Quel désespoir de penser que tout cela, tous ces magnifiques résultats de polissage, d'humanisation, toute cette intelligence et cette largeur de vues sont morts aujourd'hui²⁶⁸.

²⁶¹ *Ibid.*, p.80.

²⁶² *Ibid.*, p.99.

²⁶³ *Ibid.*, p.88.

²⁶⁴ *Ibid.*, p.132.

²⁶⁵ *Ibid.*, p.208-209. La note de bas de page précise que la citation exacte est « *and I only am escaped alone to tell thee* », « Et moi seul en ai réchappé pour te le rapporter ». Herman Melville, *Moby Dick*, Epilogue, 1851 / Livre de Job, 1, 19.

²⁶⁶ *Ibid.*, p.210. La note de bas de page indique : « [...] quel malheur, Iago ! / Ô Iago, quel malheur, Iago ! » Shakespeare, *Othello*, IV, 1, 191-2, 1604.

²⁶⁷ *Ibid.*, p.176.

²⁶⁸ *Ibid.*, p.233.

Elle lit de nombreux ouvrages anglo-saxons contemporains, souvent en langue originale : *Heart of Darkness* de Joseph Conrad, *A Farewell to Arms* d'Ernest Hemingway et des auteurs qui sont souvent évoqués dans notre travail : *La Mousson* de Louis Bromfield, les *Sonnets* de Shakespeare, *Sparkenbroke* de Charles Morgan, Herman Melville, Walter de la Mare, Thomas Hardy, et bien d'autres. Elle trouve *La Paix des profondeurs* d'Aldous Huxley « remarquable²⁶⁹ ». Véritable passionnée de littérature, elle aime parler de ses lectures et échanger des livres avec ses amis :

Jeudi 14 octobre. [...] Je suis rentrée déjeuner à deux heures, ayant manqué François. Repartie à deux heures et demie, car j'avais reçu une lettre de Sparkenbroke²⁷⁰ me fixant un rendez-vous à l'Institut pour me rendre *Peacock Pie*²⁷¹.

François est venu aussi. Avec Jeanine Guillaume, bavardé avec enthousiasme. Elle a emporté une partie de mon diplôme, *La Chasse au Snark*, et *The Wind in the Willows* – j'adore échanger ainsi²⁷².

Le journal d'Hélène Berr est également un témoignage intéressant sur les moyens d'acquérir des œuvres de littérature anglo-saxonne pendant l'Occupation. La jeune femme nous invite à suivre ses pérégrinations parisiennes : « Samedi 20 [juin 1942]. Je suis repartie sans sac, par le métro, jusqu'à Saint-Augustin. De là, j'ai marché jusque chez Galignani. J'ai acheté les poèmes de W. de la Mare²⁷³. » Elle ajoute qu'on y trouve *Through the Looking-Glass* (Lewis Carroll), *A Sentimental Journey through France and Italy* (Laurence Sterne) et *Lord Jim* (Joseph Conrad). Elle fréquente également la librairie Budé, où elle achète un livre de Wordsworth²⁷⁴. Nous bénéficions alors de l'expérience d'Hélène Berr, étudiante en anglais à la Sorbonne, qui sait où se procurer ce genre d'ouvrages. La librairie Galignani est une célèbre enseigne parisienne spécialisée dans la littérature anglo-saxonne depuis 1801 et possède donc un stock important d'œuvres anglophones. La circulaire du Syndicat des éditeurs n°178 du 15 juillet 1941 signée par Georges Masson stipule que la *Propaganda-Abteilung* interdit toute réédition d'œuvres d'écrivains américains et anglais parues après 1870 mais que les exemplaires encore dans le commerce peuvent être vendus²⁷⁵. Antoine Jeancourt-Galignani, le descendant de Giovanni Antonio Galignani, fondateur de la maison, se souvient de la vie de la librairie pendant les années d'Occupation (il avait six ans, à l'époque), qu'il évoque dans le journal *Les Echos* en 2007 :

« Installés à l'hôtel Meurice, les Allemands, qui faisaient partie de l'état-major de von Choltitz, étaient les plus cultivés. Comme la librairie était à côté, ils venaient dès qu'ils avaient cinq minutes pour acheter des livres anglais et américains. » À la longue, le stock finit par s'épuiser et il est impossible de s'en procurer d'autres. « Mon grand-père n'a jamais voulu vendre de livres

²⁶⁹ *Ibid.*, p.102.

²⁷⁰ *Peacock Pie* est un recueil de poèmes de Walter de la Mare (Londres, Constable, 1913).

²⁷¹ *Ibid.*, p.176.

²⁷² *Ibid.*, p.198.

²⁷³ *Ibid.*, p.72.

²⁷⁴ *Ibid.*, p.102.

²⁷⁵ Citée par FOUCHÉ, Pascal, *op. cit.*, vol. 1, p.25.

allemands, jamais ! Maire (après son père) d'Étiolles, petite commune près de Paris, il avait démissionné en 1941 ou 1942, car il ne supportait pas les instructions de Vichy²⁷⁶. »

L'héritier de la maison confirme donc que la librairie vendait les stocks qu'elle avait en réserve avant le début de l'Occupation, mais il avoue également l'intérêt de l'élite allemande pour la littérature anglo-saxonne, qui plus est en langue originale. Hélène Berr, elle-aussi, souligne toute l'absurdité de la diabolisation du monde anglophone par les Allemands qui, selon elle, nient l'évidence du caractère universel de la langue anglaise : « Bibliothèque, visite d'un Allemand qui voulait des livres anglo-saxons. S'il avait su à qui il s'adressait ! Étrange aussi que la seule langue qui ait pu nous unir ait été l'anglais, la situation avait du piquant²⁷⁷. »

Le témoignage d'Hélène Berr montre que dans la pratique, la langue anglaise était encore très présente dans la capitale, même si elle était proscrite en théorie. La situation d'Occupation elle-même obligeait les militaires à communiquer en anglais avec les Français qui ne parlaient pas allemand. On perçoit néanmoins dans les écrits de la jeune angliciste que cette présence ininterrompue de la langue anglaise et des œuvres anglo-saxonnes se retrouvait surtout dans les milieux plus aisés et plus instruits, ce qui suggère que l'interdiction de la littérature anglo-saxonne contemporaine aurait davantage impacté les classes sociales plus modestes sous l'Occupation.

1.2.3 PLON

La Librairie Plon a été fondée par Henri Plon en 1852 (elle fut d'abord une imprimerie). Au début du siècle, sous la dénomination Plon, Nourrit et Cie, née de l'association entre Eugène Plon, le fils d'Henri, de son beau-frère Louis-Robert Nourrit et d'Émile Perrin en 1873, la maison publie principalement des ouvrages sur la politique et l'histoire de France (sans doute l'héritage d'Henri Plon sous laquelle elle a été l'imprimerie de l'Empereur). En 1894, Pierre Mainguet et Henri-Joseph Bourdel, les petits-fils d'Henri, reprennent la maison d'édition sous le nom de Librairie Plon, les petits-fils de Plon & Nourrit. Dans les années 1920, elle commence à s'ouvrir à la littérature française et étrangère. Le catalogue comprend de grands noms comme Julien Green, Edmond Jaloux ou Paul Bourget, mais aussi des écrivains tels que Jacques Maritain ou Maurice Barrès. À partir des années 1930, Plon édite également les œuvres de Robert Brasillach, collaborateur notoire sous l'Occupation. Parmi les premières traductions de l'anglais se trouvent des ouvrages liés au domaine politique : en 1926, *Les Enfants du roi* de Francis Marion Crawford (tr. Bernard Derosne), la gouvernante de la future Reine Elizabeth, et *Trente années de vie politique en Europe : mes souvenirs...* d'Henry Wickham Steed (tr. M. d'Honfroi), mais

²⁷⁶ WILLEMIN, Martine, « Galignani : librairie à Paris depuis 1801 » [En ligne] in *Les Echos* (série limitée), 12 juin 2007. URL : <http://archives.lesechos.fr/archives/2007/SerieLimitee/00057-009-SLI.htm#> [Consulté le 04/05/2021].

²⁷⁷ BERR, Hélène, *op. cit.*, p.216.

aussi de grands représentants de la littérature anglo-saxonne contemporaine : E. M. Forster avec *Route des Indes* (tr. C. Mauron) en 1927, Thomas Hardy avec *La Bien-aimée* (tr. Eve Paul-Margueritte) en 1929 dans la « Collection reliée Plon » (1928-1937), *Poussière* de Rosamond Lehmann (tr. Jean Talva) la même année, ou encore *La Vierge et le Bohémien* (tr. E. Frédéric-Moreau) de D. H. Lawrence. En 1933, la maison d'édition crée une collection de littérature étrangère, « Feux croisés », dirigée par Gabriel Marcel, en plus de la collection « Aventures » de livres de poche créée en 1932 qui comprend des auteurs anglo-saxons comme Jack London, Basil Carey ou Henry Holt.

En 1940, Robert Mainguet devient le président-directeur-général, et Maurice Bourdel le directeur général. René Philippon siège au conseil d'administration (en plus de son rôle de président du Syndicat des éditeurs qui signe les listes Otto). Entre août 1940 et juillet 1944, la maison d'édition a publié 250 ouvrages « dont 16 sont considérés comme tendancieux du point de vue national²⁷⁸ ». Robert Mainguet est un conservateur « très attaché à la défense du catholicisme traditionnel et des valeurs qui ont fait la France d'autrefois²⁷⁹ », ce qui le rapproche des idées de la Révolution Nationale. Quelques ouvrages politiques sont encore publiés sous l'Occupation : *La Franc-maçonnerie vous parle* de Robert Vallery-Radot (1941) et *L'Europe et la Révolution française. Les mœurs politiques et les traditions* (23^e édition) d'Albert Sorel en 1942 sous la dénomination « Les petits-fils de Plon et Nourrit ». Lors des procès des maisons d'éditions qui ont eu lieu à la Libération, il a été estimé que Plon avait vendu « 360 000 volumes traduits de l'anglais²⁸⁰ ». La maison d'édition bénéficiera d'un non lieu, au vu de ses relations inexistantes avec l'Occupant et de la perte de profit subie, ainsi que des manifestations de soutien dont elle a bénéficié (Julien Green, Henri Troyat, Émile Henriot, entre autres) :

Pour la défense de la Librairie Plon, l'enquête a établi que la maison avait été rouverte en 1940 pour éviter la réquisition de la maison d'édition et de l'imprimerie et permettre d'employer plus de 300 ouvriers. L'imprimerie, malgré le manque de commandes et les pertes importantes que cela occasionnait, a toujours refusé de travailler pour les Allemands et un ordre de fermeture en est même résulté qui a pu être levé par le Comité d'organisation²⁸¹.

Le rôle de Charles Orengo (1913-1974) est également évoqué par la défense lors du procès. Journaliste et éditeur d'origine monégasque, il est mobilisé dans les chasseurs alpins sur la frontière italienne au début de la guerre mais retourne à Monaco dès 1940. En novembre 1941 il est nommé chef de la censure exercée sur les écrits français au poste frontière franco-suisse d'Annemasse. Grâce à cette position stratégique, il fait passer beaucoup d'articles de presse et de publications résistantes par la Suisse francophone. Il entretient notamment des relations avec Hermann Hauser qui dirige les Éditions La Baconnière et publie la collection des « Cahiers du Rhône » fondée par Albert Béguin, qui dirigera

²⁷⁸ Chiffres avancés par FOUCHÉ, Pascal, *op. cit.*, vol. 2, p.232. Il cite les Archives Nationales : Z⁶ non-lieu 15034.

²⁷⁹ MOLLIER, Jean-Yves, *art. cit.*, p.129.

²⁸⁰ FOUCHÉ, Pascal, *op. cit.*, vol. 2, p.234.

²⁸¹ *Loc. cit.*

plus tard la revue *Esprit*²⁸². À son initiative, la Librairie Plon a investi 500 000 francs pour l'aider à fonder les éditions du Rocher en 1943 à Monaco, une maison qui s'est employée à publier des ouvrages interdits²⁸³. Dès 1944, la maison publie dix-huit ouvrages, dont *La Musique consolatrice*, *Paroles de médecin* et *La Passion de Joseph Pasquier* de Georges Duhamel, secrétaire perpétuel de l'Académie française. La même année paraissent deux poèmes de Pierre Emmanuel (collaborateur régulier des revues littéraires résistantes et membre du comité de Libération de la Drôme). Le gouvernement de Vichy a découvert que l'un de ses censeurs favorisait la circulation des textes résistants entre la France et la Suisse, ce qui lui valut d'être emprisonné quelques temps²⁸⁴. Il deviendra un grand éditeur après la guerre. Il sera directeur littéraire des éditions Plon dont il a totalement renouvelé le fonds jusqu'en 1960, avant de passer chez Hachette et de finir président des éditions Fayard de 1963 jusqu'à sa mort.

Les traductions de l'anglais chez Plon entre 1940 et 1944

Sur 12 œuvres anglo-saxonnes publiées, 11 le sont en 1940 ou 1941 (seul *Le Maître de Jalna* est traduit en 1943). Parmi elles, deux romans de Concordia Merrel sont réédités : *La Rose et l'égant* et *Diane et l'amour*. Les deux œuvres avaient été « adaptées de l'anglais » par Th. et E. de Saint-Segond respectivement en 1936 et 1935. Elles sont rééditées dans la collection « Nouvelle bibliothèque Plon », cette fois-ci « traduites de l'anglais » par Elizabeth de Saint-Segond seulement. Concordia Merrel (pseudonyme de Mary Phyllis Joan Morton) est une écrivaine et actrice britannique née en Inde. Elle est l'auteure la plus publiée par la maison entre 1940 et 1944, avec quatre œuvres au total, et les versions françaises sont toutes assurées par la même traductrice. Tout comme son confrère Gallimard, Plon publie également Ruby M. Ayres et Elizabeth Bowen, deux spécialistes du roman sentimental. La maison publie respectivement *Étrange rencontre* (tr. E. de Saint-Segond) et *Les Cœurs détruits* (tr. Jean Talva) en 1941.

Plon publie également Rosamond Lehmann, une auteure contemporaine considérée comme l'une des grandes représentantes de la littérature sentimentale en Angleterre. Les intrigues de ses romans se concentrent souvent autour d'une jeune héroïne en situation d'apprentissage. C'est pourtant une œuvre dramatique que la maison d'édition choisit de publier : *Adieu chanson !* Cette pièce en trois actes, récente (*No More Music*, Londres, Collins, 1939), sera la seule œuvre théâtrale écrite par l'auteure. Rosamond Lehmann apparaît également dans un périodique pendant l'Occupation. En effet, *Aguedal*, dans son numéro « Hommage à la France des écrivains anglais » (n°3-4 de décembre 1943) publie une lettre de l'auteure à sa traductrice Jean Talva (pseudonyme de Marthe L'Évêque).

²⁸² Cf. DOSSE, François, « Charles Orengo. L'homme mystérieux. 1913-1974 » [En ligne], in *Les Hommes de l'ombre. Portraits d'éditeurs* (dir. F. Dosse), Paris, Perrin, 2014, pp.305-324.

²⁸³ Cf. FOUCHÉ, Pascal, *op. cit.*, vol. 2, pp.234-235 et l'historique disponible sur le site Internet de la maison d'édition. URL : <https://www.editionsdurocher.fr/editeur> [Consulté le 05/05/2021].

²⁸⁴ Cf. *infra*, p.106 (notre sous-partie intitulée : « Les idées en mouvement : la circulation des intellectuels et des importateurs de littérature anglo-saxonne pendant l'Occupation »).

La maison Plon publie ensuite trois romans de la série des *Jalna* : Les *Whiteoaks* (1940), *Finch Whiteoaks* (1941) et *Le Maître de Jalna* (1943). Mazo De la Roche est une romancière canadienne qui doit sa célébrité à cette saga familiale qui a conquis le public anglophone et francophone. Les *Chroniques des Whiteoak* ont connu un succès tel qu'ils ont fait l'objet de plusieurs adaptations télévisées et même d'un film en 1935 (réalisé par John Cromwell aux États-Unis). Selon Pierre Assouline, « [L]a série des *Jalna*, de Mazo De la Roche, figure parmi les meilleures ventes de librairie²⁸⁵... »

Sous le nom de « Les petits-fils de Plon et Nourrit », la maison d'édition publie un roman de science-fiction anglais, *Le Manuscrit Hopkins* de Robert Cedric Sherriff (tr. Virginia Vernon et Daniel Apert). Ce roman post-apocalyptique récent (Londres, Cedric Chivers, 1939) se déroule sur une Terre dévastée après une collision avec la Lune. Tout comme *Le Boucanier du roi* de R. Sabatini publié chez Gallimard, cet ouvrage de science-fiction s'apparente à la littérature de divertissement.

L'œuvre qui détonne dans le catalogue de la maison d'édition est véritablement *Jouvence*, le roman d'Aldous Huxley (tr. Jules Castier). L'écrivain anglais a fait partie des milieux modernistes anglais dans l'entre-deux-guerres. Tout comme Rosamond Lehmann, il était proche du *Bloomsbury Group* mené par Virginia Woolf. Grand pacifiste, Huxley redoutait les menaces de la société moderne, notamment des mauvais usages de la technologie et de la science qu'il a évoqués dans *Le Meilleur des mondes*, célèbre roman d'anticipation publié chez Plon en 1933 (tr. Jules Castier). Sous couvert de science-fiction, Aldous Huxley fait la critique de la société moderne. C'est pourquoi il est étonnant de le trouver parmi les auteurs publiés à cette période. Plusieurs raisons pourraient néanmoins l'expliquer. Tout d'abord, le livre est publié en 1940 (nous n'avons pas la date exacte) et a donc été préparé avant le début de l'Occupation. Dans l'hypothèse que l'ouvrage soit sorti après août 1940, Plon a pu, comme d'autres maisons d'édition, ressortir ses œuvres du printemps, faute de nouveautés. Ensuite, le roman *Jouvence* a tout d'un roman policier, et le contenu du livre serait donc acceptable eu égard aux critères de la censure. Enfin, il semble que la qualité de cette œuvre soit remise en question par plusieurs critiques américains après sa sortie en 1940, par exemple dans le *Prairie Schooner* (Nebraska) :

Les amateurs d'Aldous Huxley sont susceptibles de défendre ce nouveau roman avec une affirmation et une question, sans réaliser que leur méthode n'est en rien une défense, mais l'aveu que *After Many a Summer Dies the Swan* n'est même pas du Huxley de premier choix²⁸⁶.

Ou encore, dans *Kenyon Review* (Ohio) :

Le nouveau roman de M. Huxley est une sorte de sandwich littéraire comprenant plusieurs couches avec des tranches de burlesque, de jazz, de mélodrame, et d'horreur alternant avec de grosses tranches d'ironie philosophique. Ces dernières parts de sandwich, quelque peu

²⁸⁵ ASSOULINE, Pierre, *op. cit.*, p.464.

²⁸⁶ SONDEREGGER Leo, « *After Many a Summer Dies the Swan* by Aldous Huxley » [En ligne] in *Prairie Schooner*, vol. 4, n°1, printemps 1940, University of Nebraska Press, p.70. URL: <https://www.jstor.org/stable/i40027290> [Consulté le 10/05/2021]. « Aldous Huxley enthusiasts are likely to defend his new novel with a statement and a question, little realizing that their procedure is not defense at all, but admission that *After Many a Summer Dies the Swan* is not even first-rate Huxley. » (Nous traduisons).

caustiques, sont dédiées à la vision de l'amour de M. Huxley, une émotion assez mince et théorique expliquée dans une série de monologues par le raisonneur huxleyien, William Propter²⁸⁷.

À en croire ces critiques, *Jouvence* n'est pas représentatif du style d'Aldous Huxley. Sa qualité est remise en question et le roman semble appartenir à plusieurs genres à la fois : roman d'amour, philosophique ou policier ? Il est difficile de le classer dans une catégorie bien définie.

Selon Pascal Fouché, spécialiste de l'édition française sous l'Occupation, il n'était pas rare de voir des librairies et des maisons d'édition dissimuler des ouvrages interdits par les listes de censure et les vendre sous le manteau. Chez Plon, 44 titres ont été saisis, représentant 167 693 exemplaires au total. Cependant 700 000 volumes ont pu être dissimulés²⁸⁸. Aldous Huxley est l'auteur le plus controversé chez Plon en 1940. Si *Jouvence* a pu être publié juste avant l'Occupation, il a aussi pu faire partie de ces livres soustraits à la censure.

Dans le même sillage, on retrouve dans la maison Plon une pratique déjà évoquée chez Gallimard pour éviter d'attirer l'attention de la censure. En effet, les critiques littéraires de journaux collaborationnistes s'insurgent contre le fait de ne plus recevoir les services de presse de certains éditeurs. Ainsi Pierre Masteau exprime sa colère dans *Au Pilon* du 19 août :

Si M. Gallimard se réfugie poliment derrière des raisons qui sont peut-être discutables, mais en tout cas réelles, il n'en est pas de même pour tout le monde.

Certains, n'est-ce pas MM. Bernard Grasset et Gilbert Baudinière ? sans qu'on sache pourquoi, nous coupent brusquement tout service et laissent nos lettres sans réponse.

[...]

D'autres encore, comme la maison Plon, nous ignorent sciemment quand il s'agit de nous faire parvenir leurs ouvrages, mais se souviennent à propos que nous existons lorsqu'il s'agit de nous envoyer des « prières d'insérer²⁸⁹ ».

Selon Fouché, cette pratique se généralise à partir de 1943, à l'approche de la Libération. Si elle doit davantage concerner les titres francophones (Plon n'ayant publié qu'un tome des *Jalna* en 1943), elle révèle néanmoins que la maison d'édition n'avait pas de sympathies collaborationnistes.

Si la maison Plon ne se distingue pas de ses consœurs en termes de publication de littérature anglo-saxonne, elle a tout de même une particularité. En effet, nous constatons qu'elle fait appel à des traducteurs récurrents, attachés à un auteur : Jean Talva traduit Rosamond Lehmann et Elizabeth Bowen, Elizabeth de Saint-Segond traduit Concordia Merrel et Ruby Ayres, Jules Castier traduit Aldous Huxley

²⁸⁷ JOHNSON, Edgar, « Amor Dei in Hollywood » [En ligne] in *The Kenyon Review*, vol. 2, n°3, été 1940, pp.351-353. URL: <https://www.jstor.org/stable/i402469> [Consulté le 10/05/2021]. « Mr. Huxley's new novel is a sort of multi-decker literary sandwich with slices of burlesque, jazz, melodrama, and horror alternating with slabs of philosophical wry. The latter somewhat astringent cross-sections of the sandwich are devoted to Mr. Huxley's version of love, a rather thin and theoretical emotion explained in a series of monologues by the Huxleyan raisonneur, William Propter. » (Nous traduisons).

²⁸⁸ FOUCHÉ, Pascal, *op. cit.*, vol. 1, pp.33-35. Il cite les sources suivantes : Archives nationales, F12 9645, F12 9640 et Z6 non-lieu 15034.

²⁸⁹ Cité par FOUCHÉ, Pascal, *op. cit.*, vol. 2, p.114.

depuis plusieurs années pour la maison. La popularité de la série des *Jalna* (et les bénéfices qu'elle génère) entraîne la traduction de trois tomes en quatre ans. Lorsque la production s'intensifie (on l'a vu pour la frénésie traductive de romans policiers chez Gallimard, par exemple), il est nécessaire de faire appel à des traducteurs ponctuels. Ainsi, Germaine Lalande traduit deux tomes des *Jalna* (1940, 1943) mais le tome publié en 1941 a été réalisé par Henriette de Sarbois, qui traduit également un roman policier pour Gallimard en 1940 et traduira un autre tome de Mazo De la Roche pour Plon en 1947.

Deux autres maisons d'édition publient des ouvrages interdits sous l'Occupation, mais leur cas est un peu particulier : les Éditions de Minuit, basées à Paris et œuvrant dans la clandestinité, et les éditions Charlot à Alger. Leurs points communs ne s'arrêtent pas à leur jeune âge. Les Éditions de Minuit sont créées clandestinement à Paris en 1941 par le dessinateur Jean Bruller et l'écrivain Pierre de Lescure qui décident de fonder une maison d'édition pour publier *Le Silence de la mer* de Vercors (pseudonyme de Jean Bruller). De nombreux écrivains résistants y trouvent refuge et publient volumes, pamphlets et autres ouvrages collectifs. Parmi eux, Charles Morgan qui rédige une plaquette de huit pages intitulée « Du génie français » qui sera ajoutée à la suite d'*Angleterre*, un pamphlet rédigé par Argonne (Jacques Debû-Bridel) et publié en 1943. La traduction du texte de Charles Morgan n'est pas signée²⁹⁰. Les éditions publient également *Nuits noires* de John Steinbeck en février 1944 (tr. Yvonne Paraf), un roman qui décrit le soulèvement des habitants d'une ville occupée par une armée étrangère.

Les éditions Charlot ont été créées en parallèle de la librairie « Vraies Richesses » à Alger en 1938. Repaire des intellectuels français, la maison d'édition connaît une expansion fulgurante sous l'Occupation. Même si elle subit la pénurie de papier et le manque d'auteurs, elle devient un relais de l'édition française parisienne en Afrique du Nord et publie de la littérature « indésirable » (pour reprendre le terme de la liste Otto). En 1941, elle édite *Paris France* de Gertrude Stein en français (tr. la baronne d'Aiguy), ce qui vaudra quelques ennuis à son fondateur :

17 mars 1942. Je viens de quitter la prison. Un mois au trou ! Merci à Gertrude Stein qui a trouvé malin de déclarer dans un entretien à la radio anglaise : « Moi, j'ai un éditeur à Alger qui est très dynamique et résistant... » Vichy m'avait déjà à l'œil. Trois jours après l'impression du livre, des policiers sont venus me chercher au petit matin²⁹¹.

En 1943 paraît *Souvenirs de James Joyce* de Philippe Soupault avec la traduction de fragments d'*Anna Livia Plurabelle* dans la Collection « Fontaine » dirigée par Max-Pol Fouchet. « Anna Livia Plurabelle » est un chapitre du roman *Finnegans Wake* de James Joyce, une œuvre moderniste, révolutionnaire et exigeante. *Souvenirs de Joyce* est imprimé au lendemain de la mort de l'auteur mais une traduction d'« Anna Livia Plurabelle » avait déjà paru dans *La NRF* n°212 de 1931. Selon Hélène

²⁹⁰ La plaquette ne comporte d'ailleurs aucun indice qu'il s'agit d'une traduction. Nous savons simplement que Charles Morgan était d'expression anglaise.

²⁹¹ KAOOTHER, Adimi, « Carnet [imaginaire] d'Edmond Charlot 1940-1944 », *op. cit.*, p.96.

Bokanowski²⁹², traductrice de l'anglais pour la revue *Fontaine* durant l'Occupation, le travail sur *Anna Livia Plurabelle* a été effectué par toute une équipe de traducteurs sous la supervision de Joyce²⁹³. En effet, dans le numéro de *La NRF* figurent Samuel Beckett (secrétaire de Joyce), Alfred Péron, Yvan Goll, Paul Léopoldovitch Léon, Eugène Jolas, et Philippe Soupault qui en signe aussi la préface.

En 1944 Edmond Charlot crée une collection de littérature étrangère, « Cinq continents » et y publie *Between the Acts* de Virginia Woolf (tr. Yvonne Genova). La maison d'édition algéroise publie donc des grands représentants de la littérature britannique et américaine contemporaine.

L'étude des maisons d'éditions françaises qui ont publié ou réédité de la littérature indésirable laisse affleurer plusieurs réalités. Dans un premier temps, nous constatons que la plupart des éditeurs ont choisi de continuer leur activité et de participer à l'élaboration des listes de censure, considérées comme un moindre mal par rapport à une fermeture définitive ou à une aryanisation. Il apparaît ensuite clairement que les maisons d'édition publient de la littérature anglo-saxonne contemporaine. Leurs catalogues consacrent une place de choix à la littérature de divertissement : romans sentimentaux, policiers et de science-fiction sont traduits ou réédités en masse. Si le but premier est de répondre à la demande d'un lecteur français féru de littérature populaire, ces publications sont aussi des succès financiers assurés – un atout non négligeable dans le contexte économique de l'époque. Gallimard, Stock et Plon publient chacun une œuvre réellement subversive, en moyenne, sur toute la durée de l'Occupation. Si l'on ajoute les stratagèmes mis en place par certains éditeurs pour déjouer l'attention des critiques de la presse collaborationniste et de la censure, l'œuvre en question se voit alors noyée dans la masse des autres ouvrages autorisés de leur catalogue. Notre étude souligne également l'importance des contacts stratégiques aux seins des organes de censure, tels Gerhard Heller et Charles Orengo qui ont facilité l'octroi de passe-droits. Le caractère inédit d'une œuvre semble également être un critère important dans la publication de certains auteurs interdits : d'Aldous Huxley on publie un roman peu connu et très critiqué, de Rosamond Lehmann on publie sa seule pièce de théâtre, de Conrad, on publie ses contes. Deux maisons se distinguent en excluant de leur catalogue toute littérature populaire anglo-saxonne : les Éditions de Minuit sont créées à Paris mais passent par un réseau parallèle et publient clandestinement une littérature politique et résistante. Délocalisées à Alger, les éditions Charlot, quant à elles, permettent à la littérature britannique et américaine contemporaine de s'exprimer. Ainsi, on constate qu'il est nécessaire de sortir des circuits traditionnels pour trouver une plus grande liberté d'édition.

²⁹² Cf. portrait de la traductrice rédigé par Stefanie Braendli : « Hélène Bokanowski (1910-2000), d'Alger à Paris, de l'art à la traduction : esquisse d'un parcours atypique » in LOMBEZ, Christine (dir.), *op. cit.* [2019].

²⁹³ BOKANOWSKI, Hélène, « French literature in Algiers » [En ligne] in *Books Abroad*, vol. 19, n°2, printemps 1945, p.127. URL : <http://www.jstor.org/stable/40085127> [Consulté le 10/05/2021].

1.3. Les idées en mouvement : la circulation des intellectuels et des importateurs de littérature anglo-saxonne pendant l'Occupation

1.3.1 Nouveaux réseaux, anciens réseaux : reprendre contact après la débâcle

En juin 1940, l'armistice signé entre Pétain et Hitler provoque le départ précipité de nombreux périodiques et maisons d'édition qui fuient la capitale pour s'établir en zone libre. La dispersion des écrivains mobilisés pendant la « drôle de guerre » et l'exil de ceux qui tentent d'échapper aux persécutions du régime nazi entraînent l'éclatement de certains réseaux. Le poète Jean Lescure, frustré d'être réduit au silence, souhaite *agir* contre la domination culturelle qu'exerce l'occupant. C'est ainsi qu'il décide de créer une revue littéraire : *Messages*. Il évoque alors le sentiment de confusion qui règne chez les intellectuels parisiens à cette époque et les difficultés qu'il rencontre pour rassembler les gens autour de son projet :

Où trouver des complices ? On se sentait seul. Où était Daumal ? Emmanuel venait de me faire prévenir par une amie qu'il était « quelque part » au Sud. On ne me précisait pas où. [...] Jean Wahl n'était plus chez lui. Du moins je m'en persuadais. Landsberg non plus, je l'avais vérifié²⁹⁴.

Selon Pierre Assouline dans le livre qu'il consacre à l'éditeur, Gaston Gallimard éprouvait la même confusion au début de l'Occupation. Replié dans sa maison secondaire juste avant l'annonce de la guerre, il pensait qu'il pourrait s'engager davantage en retournant à Paris. Nombreux, comme Jean Lescure et Gaston Gallimard, veulent être *utiles*. C'est aussi le sentiment que le philosophe suisse Denis de Rougemont partage dans son journal : « Me taire ou ne parler que de notre belle nature me semblait également intolérable, tant qu'Hitler sévissait en Europe²⁹⁵. » Le paysage éditorial français s'est profondément modifié au début de l'Occupation, tout comme le champ des revues littéraires. L'annexion de *La NRF* par les Allemands y fut pour beaucoup – il s'agit d'une revue autour de laquelle nombre d'écrivains français de premier plan gravitaient avant que Pierre Drieu la Rochelle n'en prenne la direction. C'est ce que souligne François Vignale dans sa thèse consacrée à la revue *Fontaine* :

Alors qu'auparavant les auteurs semblent marqués par un certain degré d'attachement à une revue et donc par une relative difficulté à publier dans d'autres titres, on assiste ici à un véritable éclatement. Il convient d'être présent dans les sommaires du plus de revues possibles sauf à *La NRF*, marquée par sa dérive collaborationniste, et, dans une moindre mesure, aux *Cahiers du Sud* que certains jugent attentistes. C'est donc maintenant autour des jeunes revues que s'organise la vie littéraire et poétique, ce que d'ailleurs ne manquera pas de noter Pierre Drieu la Rochelle lui-même²⁹⁶.

²⁹⁴ LESCURE, Jean, *op. cit.*, p.65.

²⁹⁵ DE ROUGEMONT, Denis, *Journal d'une époque 1926-1946*, Paris, Gallimard, 1968, p.435.

²⁹⁶ VIGNALE, François, *op. cit.*, pp.264-265. Ici, F. Vignale cite Pierre Drieu la Rochelle qui s'exprime à propos de la faillite de *La NRF* : « Voici deux ans que dure cette tentative de faire marcher à Paris par les temps qui courent une sorte de revue littéraire. Ai-je eu tort, ai-je eu raison de me lancer dans cette petite entreprise ? J'ai

Les actions d'opposition aux listes de censure se multiplient, des groupes s'organisent, des tracts circulent, et parfois des périodiques naissent sous l'impulsion d'un mouvement de résistance politique, ou d'un projet littéraire particulier. Dans leur *Catalogue des périodiques clandestins*, Renée et Paul Roux-Fouillet décrivent bien le sentiment d'exaltation chez les Français, désireux de s'exprimer contre l'ordre établi et prêts à braver les interdits pour fédérer les âmes résistantes :

Dans les deux zones, les isolés se groupent, les « chaînes », les lettres ouvertes. Les « tours d'horizon » forment des séries continues ; une devise, un mot historique, un sigle apparaissent en tête de ces feuilles ; le nom d'un mouvement, des pseudonymes collectifs figurent au bas des pages. Ces éléments prennent de plus en plus d'importance, se schématisent, deviennent des titres et des raisons de continuité ; une date, une numérotation, des articles nombreux signés parfois de pseudonymes individuels apparaissent : un périodique est né²⁹⁷.

Même si les Roux-Fouillet évoquent surtout les tracts politiques, ils constatent qu'une volonté d'engagement imprégnait les supports littéraires en zone libre :

La plupart des hommes politiques, des journalistes, des écrivains s'étaient repliés en zone sud pour parler plus librement : ceux d'entre eux qui ne voulaient pas écrire dans les journaux autorisés – parfois assez frondeurs – commencèrent à exprimer leur opposition dans des lettres ouvertes où la politique de collaboration mais aussi les tendances diverses du gouvernement de Vichy étaient sévèrement jugées ; les écrits encore semi-clandestins de zone libre ont, tout de suite, un ton politique que les publications de zone occupée prendront plus tardivement²⁹⁸.

Jean Lescure confirme que la diffusion des revues littéraires, tout comme les tracts et les feuillets politiques, étaient parfois assurée au sein même des groupes de lecteurs : « De la zone Sud nous parvenaient quelques précieux exemplaires de *Poésie* 41, de *Fontaine*, aussitôt dévorés, copiés, circulant comme mille²⁹⁹ ».

Aux conséquences néfastes de cet « éclatement » du paysage éditorial français, des revues littéraires et des réseaux d'intellectuels, s'ajoutent logiquement les difficultés liées à l'approvisionnement en textes. Alors que les maisons d'édition sont fortement touchées par les listes de censure et par la politique d'aryanisation menée par les autorités allemandes, les périodiques, les revues littéraires en particulier, restent très dynamiques. Si celles-ci ont été considérées, sous bien des aspects, comme un support d'expression plus « libre », elles sont restées fortement tributaires des réseaux et de leurs activités. Ainsi, c'est peut-être dans les revues littéraires que l'on ressent le plus la dispersion des intellectuels – une idée que confirme Olivier Cariguel :

certes eu tort à l'égard de moi-même considéré comme écrivain, car le propre d'un écrivain est d'écrire et non de s'occuper de l'écriture des autres. J'ai eu tort aussi à l'égard de celui qui en moi est solitaire. J'ai eu tort encore à l'égard de mes opinions qui se seraient certes exprimées avec plus de rigueur dans une revue neuve où je n'aurais pas eu à respecter dans quelque mesure l'autonomie de mes collaborateurs. » *NRF* n°347, janvier 1943, p. 103.

²⁹⁷ ROUX-FOUILLET Renée et Paul, *Catalogue des périodiques clandestins*, Paris, Bibliothèque nationale, 1954, p.VI.

²⁹⁸ *Loc. cit.*

²⁹⁹ LESCURE, Jean, *op. cit.*, p.99.

Il importe de relever que les revues ne sont pas considérées comme une entité à part dans les textes législatifs ou officiels sous l'Occupation. Elles sont absorbées dans la catégorie administrative des périodiques, plus large, qui renvoie à un rythme de publication et non au contenu. Elles ne sont pas victimes des mesures d'interdictions immédiates prises par les Allemands contre le livre via les listes Bernhard et Otto, à l'exception de quatre revues dont deux sont étrangères³⁰⁰.

Les revues restent néanmoins soumises à la censure des autorités allemandes en zone occupée, et à celle du régime de Vichy en zone libre jusqu'en novembre 1942 (date du débarquement américain en Afrique de Nord qui provoque l'occupation totale de la métropole) et doivent souvent faire preuve d'ingéniosité pour continuer à paraître. Plusieurs méthodes sont employées par les revues pour se procurer des textes. En premier lieu, lorsque cela est possible, un écrivain peut en faire la demande directement à un autre. Il s'agit très certainement de la situation la plus fréquente. Jean Lescure se souvient, par exemple, que Noël Delvaux lui demandait des textes par courrier, au dos des cartes interzones (seul support autorisé pour communiquer d'une zone à l'autre) :

J'avais surtout trouvé le moyen de correspondre avec Pierre Emmanuel. [...] Sa première carte interzone m'était arrivée fin octobre 1940. Pendant des mois nous n'avons pas cessé d'user de ce moyen pour correspondre. En moins d'un an Noël avait établi son crédit en zone Sud. Il était en relations serrées tant avec *Fontaine* qu'avec *Poésie 41* et ses cartes interzones me demandaient, pour ces revues, des textes³⁰¹ [...].

François Vignale mentionne les cas de Louis Parrot et de René Daumal pour la revue *Fontaine* :

Louis Parrot est en quelque sorte chargé de collecter des textes au nom de la revue. C'est le cas avec Paul Éluard. A la suite de la partition de la France en deux zones, Louis Parrot se trouve à Clermont-Ferrand alors que sa femme est demeurée à Paris où elle est en contact quotidien avec Nusch et Paul Éluard mais la transmission des textes en raison du contrôle postal instauré entre les deux zones rend les choses particulièrement difficiles au début de l'année 1941³⁰².

C'est également le cas d'Aragon qui joue le rôle de « rabatteur » de textes pour la zone Sud et l'Afrique du Nord. Présent et actif durant l'Occupation, il participe à de nombreux projets et autant de revues : *Confluences*, *La France libre* (Londres), *Les Lettres françaises*, *Messages*, *L'Arbalète*, *Traits* (Suisse), ou encore, très fréquemment, *Poésie* et *Fontaine*.

Les rencontres « légales » entre intellectuels permettent à ces derniers de se construire un réseau. C'est le cas, par exemple, des rencontres de Lourmarin organisées en septembre 1941 par le mouvement Jeune France, une association soutenue par le régime de Vichy. Cet événement est une aubaine pour la revue *Fontaine* qui, depuis l'Algérie, a du mal à se constituer un réseau au début de l'Occupation. L'association Jeune France est un lieu d'échange autorisé par Vichy. Elle est animée par Pierre Schaeffer

³⁰⁰ CARIGUEL, Olivier, *op. cit.*, p.4.

³⁰¹ LESCURE, Jean, *op. cit.*, p.85.

³⁰² VIGNALE, François, *op. cit.*, p.458.

à Lyon, par Paul Flamand à Paris et dispose d'un centre à Alger qui est dirigé par Roger Leenhardt, lequel connaît Max-Pol Fouchet depuis l'époque où ils collaboraient l'un et l'autre à *Esprit*³⁰³ :

De retour en Algérie, Max-Pol Fouchet est nommé Délégué général de Jeune France en Algérie avec comme adjoint Jean Roire. À cette occasion, il organise avec Roger Leenhardt des rencontres à Tipasa sur le modèle de celles de Lourmarin avec l'aide de Philippe Soupault, qui se tiennent les 22 et 23 novembre 1941³⁰⁴.

D'autres déplacements en métropole et en zone libre permettront à Fouchet de rencontrer des confrères. Ces rencontres assurent à la revue *Fontaine* un approvisionnement continu en textes et une publicité bien nécessaire pour une revue isolée, du moins jusqu'en 1943, lorsque les liens seront coupés avec la métropole. À cette période, on note que :

Les échanges rédactionnels sont nettement moins intenses pendant la période 1943-1944 qu'ils ne le furent par le passé, ce qui est, une fois de plus parfaitement logique en raison du changement du contexte politico-militaire. Les auteurs de *Fontaine* qui collaborent en même temps à d'autres revues ont des difficultés de plus en plus importantes à joindre la revue algéroise. Ils se trouvent placés de fait en position d'attente³⁰⁵.

Dans ses mémoires, Max-Pol Fouchet explique comment la revue a pu se « ravitailler » en textes et révèle un réseau complexe qui passe par la France métropolitaine, la Suisse et la Tunisie :

La difficulté était de se ravitailler, si j'ose dire, en textes d'écrivains, de poètes demeurés dans la métropole, puisqu'il n'existait plus de relations postales. Certes, par le circuit des organisations clandestines, nous en recevions parfois, mais en nombre insuffisant. Sans ces textes, la revue ne représentait pas la France résistante de l'intérieur. Après plusieurs vaines tentatives, nous avons réussi à établir une liaison. De Limoges où il résidait, le poète Georges-Emmanuel Clancier collectait articles et poèmes, puis il les faisait tenir, par des voies aventureuses, à Albert Béguin qui, lui, habitait Genève, et de son côté en récoltait pour nous. Une fois dans les mains de ce grand essayiste, les textes étaient presque sauvés, ils partaient ... pour Tanger ! Georges Blin, alors professeur au lycée de cette ville, [...] recevait les manuscrits, puis s'employait à nous les faire parvenir³⁰⁶.

Une fois réalisé, un numéro doit ensuite être distribué. Pour les revues légales, le plus grand problème réside dans le fait de devoir circuler d'une zone à l'autre. Ainsi, elles passent surtout « de la main à la main³⁰⁷ ». D'autres problèmes se posent pour les revues clandestines et les revues d'Afrique du Nord à partir de 1943 (hors abonnements). Les administrateurs de *Fontaine*, par exemple, sollicitent des amis de zone libre pour qu'ils établissent des points de vente. Jean Roire explique la manœuvre à Louis Parrot, basé à Clermont-Ferrand :

³⁰³ *Ibid.*, p.460.

³⁰⁴ *Ibid.*, p.461.

³⁰⁵ *Ibid.*, p.580.

³⁰⁶ FOUCHET Max Pol, *Un jour je m'en souviens...*, Paris, Mercure de France, 1968, pp.131-132. Cité par VIGNALE, François, *op. cit.*, pp.622-623. Dans un entretien donné à France Culture (Cf. *supra*, note 104), Georges-Emmanuel Clancier dit qu'il envoyait directement les textes à Tanger (à Georges Blin) depuis Limoges, et non en Suisse.

³⁰⁷ CARIGUEL, Olivier, *op. cit.*, p.35.

Voudrais-tu, à Clermont, m'indiquer un libraire sérieux à qui je pourrais faire pour le prochain numéro un dépôt de 30 ou 40 exemplaires [...] Le chiffre ne me semble pas élevé pour une ville devenue si importante. Qu'en penses-tu ? Il faudrait que tu voies le libraire, que tu lui présentes *Fontaine*, que tu nous « vantes » et le dépôt fait, que tu suives un peu la vente, l'expédition. En un mot que tu sois à Clermont l'œil de Fontaine³⁰⁸ !

La circulation inhabituelle des écrivains et des traducteurs s'exprime clairement dans les revues littéraires. En effet, si l'on a une idée assez précise de l'évolution de la situation des maisons d'édition, dont l'activité reste principalement concentrée à Paris pendant l'Occupation, nous n'avons que peu d'informations sur la circulation des auteurs et des traducteurs impliqués. Les publications périodiques, par leur caractère immédiat, permettent de mieux comprendre le fonctionnement des réseaux d'intellectuels dans la période qui nous intéresse. Si notre étude sur les maisons d'édition a révélé que celles-ci avaient globalement suivi les règles de l'Occupant en matière de publications d'œuvres anglo-saxonnes, les revues littéraires, elles, pourraient être des lieux de repli pour de nombreux écrivains contemporains, français et étrangers, qui ont vu en elles un espace d'échanges privilégié, plus ouvert et plus dynamique. Certes, elles vivent parfois de « bricolage » : variété des textes, périodicité irrégulière, équipe et contributeurs changeants, traduction non professionnelle, etc. Pourtant, c'est justement ce format qui leur permet une certaine flexibilité et qui fait leur richesse :

Considérées comme des périodiques spécialisés, les revues littéraires et les revues en général ne s'appuyaient pas sur un organisme professionnel défendant leurs intérêts contrairement aux journaux. Elles étaient donc contraintes de s'informer par leurs propres réseaux sur les conditions d'obtention du papier qui devenaient de plus en plus sévères³⁰⁹.

Le manque d'informations sur la diffusion des périodiques, et le caractère lacunaire de certaines archives ne facilitent pas le travail d'identification des réseaux impliqués³¹⁰. Néanmoins, les revues littéraires apparaissent comme étant le reflet de cette production mouvante et de cette circulation intense de la littérature à cette époque. En effet, nous avons vu apparaître au cours de nos recherches quelques pistes d'exploration qui ont mené à l'émergence de trois « zones » d'échange principales : dans l'empire colonial français (Afrique du Nord), en Europe (Suisse et Londres) et enfin aux États-Unis (principalement New York). Ces réseaux ont pu être grossièrement dessinés grâce aux témoignages de certains de leurs participants, aux informations indiquées directement dans les revues (les correspondants, les lieux de dépôt, etc.) et aux croisements d'œuvres critiques consacrées à la période.

³⁰⁸ VIGNALE, François, *op. cit.*, p.403. Il cite : ROIRE, Jean, Lettre à Louis Parrot datée du 28 mars 1941, Bibliothèque municipale de Tours, Fonds Louis Parrot.

³⁰⁹ CARIGUEL, Olivier, *op. cit.*, p.28.

³¹⁰ C'est ce que confirme Olivier Cariguel : « La diffusion des revues est une question centrale pour connaître leur réception et leur lectorat. Pourtant, décrire l'organisation précise des modes de diffusion se heurte au peu d'archives privées de revues accessibles, ce qui limite l'analyse à la lecture attentive des numéros où figurent quelques indications éparpillées en coin de pages. [...] », *op. cit.*, p.35.

Les traductions dans les périodiques : identification de réseaux

En volumes, les processus de traduction et d'édition bénéficient de délais étendus. Les traductions de l'anglais publiées en 1940 ont été commandées avant l'Occupation puisque celles-ci exigent un travail de longue haleine, en collaboration avec l'éditeur et l'auteur (quand cela est possible). Certains titres publiés en volumes sont aussi des rééditions d'avant juillet 1940. Dans ces cas, connaître le lieu de résidence du traducteur au moment de sa traduction n'est absolument pas une donnée pertinente pour notre étude. C'est enfin le nombre important de traducteurs de l'anglais qui ne nous permet pas, à ce jour, de mener des recherches précises à ce sujet dans les publications en volumes. En effet, sous l'Occupation, la part de traducteurs ponctuels n'ayant signé qu'une seule traduction avoisine 75 %. En volumes, parmi la centaine de traducteurs répertoriés, seuls 22 sont réellement actifs sous l'Occupation (nous obtenons ce chiffre après avoir retiré toutes les rééditions de l'anglais). Les traducteurs les plus prolifiques sont Léon Kochnitzky (pour les *Sonnets* de Shakespeare), Charles-Marie Garnier (pour les sonnets de Sidney), Pierre Messiaen (pour les œuvres de Shakespeare), Pierre Pascal (pour les poèmes de Poe et de Brontë) et Madeleine Cazamian (pour les poèmes de Blake). Dans les périodiques, les traducteurs les plus actifs sont : Jean Wahl, Hélène Bokanowski (principalement pour *Fontaine*), Pierre Messiaen (poèmes de Donne), E. A. Alexis Preyre (chants amérindiens pour *Fontaine*), Madeleine Bosco (pour *Aguedal*), René Tavernier (poèmes de Blake) et la baronne d'Aiguy (pour Gertrude Stein). Il s'agit des principaux importateurs³¹¹ de littérature anglo-saxonne sous l'Occupation.

Parmi les traducteurs présents à la fois dans les périodiques et en volumes, on retrouve :

Traducteur	Auteur traduit	Titre traduit	Année, éditeur ou revue
La baronne d'Aiguy	Gertrude Stein	« Ballade » « Autobiographies (1) » « Le réalisme dans les romans » « Autobiographies (II) » « Autobiographies (III) » « Paris France » « Est morte » <i>Paris France</i>	juil-42, <i>Confluences</i> mars-43, <i>Confluences</i> Juillet-août 1943, <i>Confluences</i> Sept-oct 1943, <i>Confluences</i> Déc-43, <i>Confluences</i> Oct.-nov. 1940, <i>Fontaine</i> Juin-juillet 1943, <i>Fontaine</i> 1941, éditions Charlot
Yvonne Genova	Officier aviateur X V. Woolf	« Aucun avenir là-dedans » <i>Entre les actes</i>	Janv. 1943, <i>Fontaine</i> 1944, éditions Charlot
André Gide	T. S. Eliot W. Blake	« Little Gidding » <i>Le Mariage du Ciel et de l'Enfer</i>	Déc. 1943, <i>Aguedal</i> [1922] 1942, J. Corti

³¹¹ Terme emprunté à Laurent Jeanpierre in « Modernisme américain et espace littéraire français : réseaux et raisons d'un rendez-vous différé » [En ligne] in *L'Espace culturel international* (dir. A. Boschetti) Paris, Nouveau Monde Éditions, coll. « Culture/Médias », 2010. PDF téléchargeable sur le site academia.eu. [Consulté le 07/05/2021]. Laurent Jeanpierre est également l'auteur d'une thèse de doctorat en Sociologie intitulée *Des hommes entre plusieurs mondes : étude sur une situation d'exil : intellectuels français réfugiés aux États-Unis pendant la deuxième guerre mondiale* (dir. J.-L. Fabiani), Paris, EHESS, 2004.

Traducteur	Auteur traduit	Titre traduit	Année, éditeur ou revue
Jean Herbert	A. K. Banerji (Pr.)	« Les fondements philosophiques du yoga »	Juin-juillet 1941, <i>Cahiers du Sud</i>
	K. G. Mashruwala	« La méthode de Segaon »	
	A. Roy	« Le yoga supramental de Shrî Aurobindo »	
	Swâmi Siddheswarananda	« Shrî Râmakrishna et la crise de la pensée hindoue »	
	Swâmi Pavitrananda	« Les "mystères" du yoga »	
	Swâmi Vivekananda	« Inde et christianisme »	
	Lily Adams Beck	<i>Entretiens inspirés et autres écrits</i> <i>Du Kashmir au Tibet : à la découverte du Yoga.</i>	1943, Ophrys (réédition 1937) [1938] 1941, V. Attinger
Pierre Messiaen	John Donne	Sonnets sacrés et « La Croix »	1941, <i>Cahiers de Neuilly</i>
	Shakespeare	<i>Comme il vous plaira</i> <i>La nuit des rois ou Ce que vous voudrez</i>	1940, Desclée de Brouwer
		<i>Les Tragédies</i>	1941, Desclée de Brouwer
Henri Parisot	Lewis Carroll	« Poeta fit, non nascitur » « Melancholetta » « Chant funèbre à propos de la mer » « Le chevalier-pantoufles » « Assis sur une barrière » « Le morse et le charpentier »	1941, <i>Cahier de Vulturne</i> Janv.-fév. 1944, <i>Confluences</i> Mars-avril 1944, <i>Poésie 44</i>
		<i>La Chasse au Snark : agonie en huit crises</i>	1940, J. Corti

Gertrude Stein publie trois chapitres de son récent roman *Autobiographie de tout le monde*³¹² en français pour la première fois dans *Confluences*, ainsi que le poème « Ballade ». Elle présente également un extrait inédit de son roman *Paris France* dans *Fontaine*, qui sera publié en intégralité par les éditions Charlot à Alger l'année suivante. La nouvelle *Est morte* est seulement parue en anglais dans la revue *The Occident* (vol. 30, n°2) en 1937. Quant à l'article intitulé « Le réalisme dans les romans », elle l'a écrit spécialement pour le célèbre numéro de *Fontaine* consacré aux écrivains américains contemporains. Gertrude Stein vivait dans l'Ain pendant la Seconde Guerre mondiale, précisément à Billignin, un hameau de la commune de Belley. Elle raconte d'ailleurs son quotidien au début de la guerre dans *Paris France*. La baronne d'Aiguy (de son vrai nom May Tagnard) était l'amie proche et la traductrice de G. Stein. Les d'Aiguy sont souvent évoqués dans *Paris France* et habitaient non loin de chez l'auteure américaine. Cela a permis la traduction rapide de textes très récents et inédits. Le roman a été publié en 1941 à Alger par le même éditeur que la revue *Fontaine*, et nous pouvons ainsi confirmer

³¹² STEIN, Gertrude, *Everybody's autobiography*, New York, Random House, 1937.

que G. Stein avait des liens directs avec la capitale algéroise. En outre, la présence de l'auteure dans *Confluences*, revue littéraire majeure en région lyonnaise (et même dans toute la zone sud) n'est pas surprenante. En effet, Belley, le village de G. Stein, se trouve à moins de deux heures de Lyon en voiture, et l'on sait que l'auteure s'y rendait régulièrement, notamment pour aller au consulat des États-Unis, comme elle l'évoque dans *Paris France* :

Le lendemain matin je dis : eh bien, au lieu de nous décider allons voir le préfet à Bourg et le consul américain à Lyon. Nous y sommes allées. C'était une journée magnifique. La route de Bourg à Lyon était idéale³¹³.

La situation de G. Stein est vraiment singulière sous l'Occupation : aucun(e) autre écrivain(e) anglo-saxon(ne) ne circule aussi facilement dans la vie littéraire française à cette période, ne fournit autant des textes inédits et traduits rapidement³¹⁴ à côté de chez lui/elle par son traducteur ou sa traductrice attitré(e), n'apparaît dans les revues résistantes de zone libre et d'Afrique du Nord, y compris dans l'exceptionnel numéro américain de *Fontaine* et enfin, ne publie un roman qui parle de la guerre chez un éditeur algérois, qui peut être considéré à bien des égards comme un reportage sur la vie des Français en 1939-40.

Yvonne Genova (pseudonyme d'Yvonne Roire) traduit uniquement à Alger, pour *Fontaine* et pour Edmond Charlot³¹⁵. Son mari, Jean Roire, est administrateur de la revue dirigée par Max-Pol Fouchet. Elle signe deux traductions que l'on pourrait qualifier d'essentiels : Virginia Woolf, l'une des auteures modernistes anglophones les plus célèbres, strictement interdite par les listes de censure, et le récit de guerre actuel d'un pilote de la R.A.F., l'officier aviateur X (pseudonyme d'H. E. Bates). D'ailleurs, dans l'introduction de ce texte traduit pour *Fontaine*, on peut lire :

Cette nouvelle est extraite d'un recueil paru à Londres sous le titre « The Greatest People of the World » (Guild Books), par l'officier aviateur X... Les récits de ce livre concernent tous les hommes de la R.A.F. : les pilotes, les observateurs, les canonnières des grands quadrimoteurs qui opèrent maintenant sur l'Allemagne. Ils ont été écrits par un lieutenant qui, dans la vie civile, est un des plus célèbres auteurs de nouvelles de notre temps³¹⁶.

Between the Acts a été publié par la maison d'édition de l'auteure et de son mari, Hogarth Press, à Londres en 1941. La traduction française d'Yvonne Genova publiée en 1944 à Alger par les éditions Charlot est inédite. Virginia Woolf était une auteure de la maison Stock (*Mrs Dalloway*, *La Promenade au phare*, *Orlando*, *Les Vagues*, *Années*). Si *La Chambre de Jacob* a pu être publié en France en 1941, au début de la guerre, il a sans doute été plus difficile de promouvoir l'auteure à partir de janvier 1943, lorsque la censure allemande s'est faite plus stricte après l'invasion totale de la métropole. Alors

³¹³ STEIN, Gertrude, *Paris France*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Madame D'Aiguy, Paris, Payot [1941] 2018, p.168.

³¹⁴ *Paris France* a par exemple été publié dans sa version originale en 1940 à Londres chez B. T. Batsford.

³¹⁵ Au sujet de l'engagement d'Edmond Charlot, Cf. ADIMI, Kaouther, *Nos richesses*, Paris, éditions du Seuil, 2017.

³¹⁶ *Fontaine*, n°26, janvier 1943, p.19.

qu'Alger, depuis le 8 novembre 1942 est soustraite à Vichy, et capitale de la France Libre. La publication de cette œuvre débute la « Collection des cinq continents » dirigée par Philippe Soupault à partir de 1944 (et jusqu'aux années 1950). L'arrivée de Virginia Woolf au catalogue de la maison algéroise est annoncée dès juin 1943 dans le *Carnet* (imaginaire) d'Edmond Charlot :

12 juin 1943. De nombreux auteurs français signent chez moi. Mon catalogue n'a jamais été aussi riche : Bernanos, Giono, le fidèle, Bosco. Je publie aussi des auteurs étrangers : Austen, Moravia, Silone, Woolf³¹⁷.

Cette traduction est la preuve que la maison d'édition s'ouvre à la littérature étrangère, et aux œuvres anglo-saxonnes contemporaines. La collection comptera en effet de grands noms tels qu'Aldous Huxley, Arthur Koestler ou D. H. Lawrence. Edmond Charlot, qui ouvrira une succursale de sa maison d'édition à Paris en 1945, s'est donc imposé comme un relais de la littérature anglo-saxonne à la fin de la guerre dans le monde de l'édition française.

Pendant l'Occupation, Gide s'est réfugié dans le Sud de la France³¹⁸ puis est arrivé à Tunis en mai 1942, avant de s'installer un an plus tard à Alger où un réseau d'intellectuels français s'était formé depuis plusieurs années. Il visite Rabat en septembre 1943, et y reste jusqu'en février 1944³¹⁹ :

Cher Malaquais,
Je pense arriver à Marseille le 30 avril, à 18h05 – pour pouvoir prendre le bateau qui doit filer vers le 2 mai sur Tunis.
Ballard doit s'occuper de me trouver et retenir une chambre et sera, j'espère, à la sortie des voyageurs pour me l'indiquer³²⁰.

Au Maroc, Gide fait la rencontre d'Henri et Madeleine Bosco grâce à l'éditeur Jean Denoël, grand ami d'Henri Bosco et sergent au Service de Santé à Casablanca. Il participe à *Aguedal*, la revue du couple, dans laquelle il signe la traduction du poème « Little Gidding » de T. S. Eliot en 1943. Concernant l'ouvrage qu'il publie en volume, il s'agit en fait d'une réédition du *Mariage du ciel de l'enfer* de William Blake datant de 1922. L'écrivain français travaille néanmoins sur une traduction de l'anglais durant l'Occupation : *Hamlet* de Shakespeare³²¹. En parallèle, il participe au projet de création de *L'Arche*, une revue littéraire qui verra le jour à Alger au début de l'année 1944.

³¹⁷ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p.105. Kaouther Adimi, sur la base de ses recherches approfondies sur la vie d'Edmond Charlot, a imaginé le carnet qu'il aurait pu tenir pendant les années d'Occupation.

³¹⁸ À partir de juillet 1940, il s'installe à Cabris, chez Mme Mayrisch, à « La Messuguière » où il va résider plus d'un an – donc probablement juste avant son départ en Afrique du Nord. Cf. GIDE André et MALAQUAIS Jean, *Correspondance 1935-1950*, Paris, éditions Phébus, 2000, p.137.

³¹⁹ SAVAGE BROSMAN, Catherine, « Gide, Translation, and “Little Gidding” » in *The French Review*, vol. 54, n°5, avril 1981. Elle cite elle-même GIDE, André, *Journal 1939-1949 ; Souvenirs*, Paris, Gallimard, 1954, ainsi que *Les Cahiers de la Petite Dame*, Paris, Gallimard, 1975.

³²⁰ Lettre d'André Gide à Jean Malaquais datée du 21 avril 1942. Cf. GIDE André et MALAQUAIS, Jean, *op.cit.*, p.158.

³²¹ Elle sera publiée dans une édition bilingue à New York chez J. Schifffrin en décembre 1944.

Étant donné l'engouement général pour la culture indienne à cette époque, il n'est pas étonnant de rencontrer le nom de Jean Herbert, spécialiste de l'Inde mais aussi traducteur de l'anglais, du bengali et du sanskrit, à la fois dans les périodiques et en volumes. Deux ouvrages récents sont réédités : *Entretiens inspirés et autres écrits* du Swâmi Vivekananda (Ophrys [1937]1943) et *Du Kashmir au Tibet : à la découverte du Yoga* de Lily Adams Becks ([1938]1941, V. Attinger). Jean Herbert signe également plusieurs traductions dans le numéro des *Cahiers du Sud* consacré à l'Inde paru en juin-juillet 1941³²². Jean Herbert s'est installé dans le Sud de la France pendant la Seconde Guerre mondiale (plus exactement à Jaubergue, dans le département du Var). Il habite non loin de Marseille et de Jean Ballard, le directeur des *Cahiers du Sud*. Son épouse, Lizelle Reymond, était également orientaliste et traductrice, et le couple s'attelait « à la traduction et à la vulgarisation en français des textes de maîtres indiens contemporains comme Vivekananda, Sri Aurobindo, ou Swami Ramdas³²³ ». Son activité de traduction durant l'Occupation se manifeste principalement à travers le numéro spécial des *Cahiers du Sud*.

Henri Parisot est un traducteur très actif sous l'Occupation et participe à plusieurs revues. Il traduit uniquement Lewis Carroll dont « *Poeta fit non nascitur* » composé de quatre poèmes pour les *Cahiers de Vulturne* en 1941. Fondée à Paris par René Lacôte à la veille de la guerre, la librairie Vulturne, associée à la revue, « sert de boîte aux lettres et de dépôt de revues clandestines³²⁴ », ce qui vaudra à son directeur d'être arrêté par la Gestapo en 1944. Le traducteur Henri Parisot figure donc dans des revues de zone libre, *Confluences* et *Poésie 41*, mais également dans une revue résistante parisienne.

Pierre Messiaen traduit des auteurs anglais dits « classiques » en publiant 26 sonnets sacrés et un poème de John Donne dans les *Cahiers de Neuilly*, ainsi que des pièces de Shakespeare chez Desclée de Brouwer. Ce dernier recueil de *Tragédies* n'est que la continuité d'une collaboration entre le traducteur et la maison d'édition parisienne entamée en 1939 avec ses *Comédies*³²⁵. Pierre Messiaen est Professeur au lycée Charlemagne durant l'Occupation. Outre sa présence à Paris pendant l'Occupation, il avait également contribué à la revue *Culture*, l'ancêtre des *Cahiers de Neuilly* – ce qui explique sans doute sa présence dans la revue de Madeleine Daniélou. Elle est étiquetée « revue littéraire catholique », et consacre une place importante à la poésie. La publication ne semble pas s'être engagée dans une quelconque voie politique durant l'Occupation. Cependant, l'entreprise était dirigée par Madeleine Daniélou, épouse de Charles Daniélou, chef de la gauche radicale. Leur fille, Catherine, était l'épouse

³²² *Cahiers du Sud* n°236, « Message actuel de l'Inde », juin-juillet 1941.

³²³ Cf. GUEX Fanny, *Passeurs entre l'Inde et la Suisse romande : étude des parcours de Lizelle Reymond (1899-1994) et du Père Jean-Bernard Simon-Vermot (1923-2016)* (dir. M. Burger), Université de Lausanne, 2018, pp.26-27.

³²⁴ « Lettres de Max Jacob à René Lacôte (1934-1944) » [En ligne], édition établie, présentée et annotée par MOUSLI Béatrice, in *Les Cahiers Max Jacob* n°11-12, 2012, p.17. URL : https://www.persee.fr/doc/maxja_0526-8400_2012_num_11_1_1000 [Consulté le 06/05/2021].

³²⁵ SHAKESPEARE, William, *Les Comédies*, nouvelle traduction française avec remarques et notes, par Pierre Messiaen, Paris, Desclée de Brouwer, 1939.

de Georges Izard, l'un des fondateurs d'*Esprit* en 1932, et leur fils Louis avait rejoint la France libre. Tous ces indices laissent deviner les tendances anti-fascistes et anti-collaborationnistes de la famille³²⁶. Pierre Messiaen ne semble pas avoir traduit John Donne ailleurs que dans les *Cahiers de Neuilly*, et il ne s'agit pas d'une traduction antérieure à 1941 – il a donc probablement été un traducteur « de circonstance », spécialement pour ce numéro.

Si de nouveaux réseaux d'édition, de production littéraire et de traduction semblent se dessiner dans la métropole, un nombre important d'intellectuels a dû fuir le pays. Que ce soit dans le cadre d'une mission professionnelle, pour fuir les persécutions nazies ou pour tenter de préserver leur liberté d'expression, plusieurs itinéraires se sont offerts aux intellectuels avec pour point de départ : Marseille. Les États-Unis ont été une véritable terre d'accueil pour tous ces écrivains, artistes et scientifiques. Cet exode vers l'Amérique a non seulement eu des répercussions sur la circulation de la littérature anglo-saxonne en France à cette époque, mais aussi sur sa réception. Une véritable communauté d'intellectuels français s'est formée à New-York et avec elle des structures telles que l'École Libre des Hautes Études. Varian Fry à Marseille ou Jacques Maritain à New York figurent parmi les membres actifs d'un important réseau d'hommes et de femmes s'étant battu pour préserver « l'esprit français » au-delà des frontières de son pays. L'Emergency Rescue Committee (ERC), par exemple, a été un organisme décisif dans la sauvegarde de la littérature française.

1.3.2 Contourner la métropole occupée : itinéraires littéraires entre Marseille et New York

L'Emergency Rescue Committee (ERC – que l'on pourrait traduire en français par le « Comité de secours d'urgence ») a été fondé en juin 1940 à New York pour rapatrier des personnalités européennes importantes, principalement des intellectuels et des artistes. Plus de 2 000 personnes³²⁷ ont pu être évacuées lors de la première année d'Occupation et jusqu'à la fin de l'année 1941. Eleanor Roosevelt aurait assuré l'octroi de visas d'entrée sur le territoire américain « aux réfugiés anti-nazis pris au piège dans la France de Vichy, pouvant être des “atouts” pour les États-Unis³²⁸ ». Le directeur de l'ERC se nomme Varian Fry, un journaliste américain, et il arrive à Marseille en août 1940 « avec 3 000 \$ attachés à une jambe et une liste de deux cents intellectuels et artistes en danger³²⁹. » Il est un personnage clé dans la mission de préservation de l'« esprit français » durant l'Occupation, au départ de

³²⁶ CARIGUEL, Olivier, « *Cahiers de Neuilly* » in *op. cit.*, pp.105-107.

³²⁷ SPOTTS, Frederic, *The Shameful Peace*, Londres, Yale University Press, 2008, p.15.

³²⁸ « Eleanor Roosevelt had secured entry permits for anti-Nazi refugees trapped in Vichy France who might be “assets” to the United States. » TROY Michele K., *op. cit.*, p.215. (Nous traduisons).

³²⁹ SPOTTS, Frederic, *op. cit.*, p.15.

plusieurs itinéraires en direction des États-Unis. Les témoignages des écrivains français ayant bénéficié de l'aide de Varian Fry permettent d'en retracer certains.

Marseille – Port-au-Prince : l'exode d'André Breton

André Breton a relaté son voyage vers les États-Unis dans son livre *Martinique, charmeuse de serpents*³³⁰. Il fait partie des intellectuels qui ont fui la capitale à l'arrivée des Allemands pour rejoindre Marseille en attendant d'être pris en charge par l'Emergency Rescue Committee. Il quitte la France avec sa famille en mars 1941 à bord du Capitaine Paul-Lemerle en direction de New York. Claude Lévi-Strauss est également du voyage. Après environ un mois de traversée chaotique dans des « conditions de vie désastreuses³³¹ », l'écrivain surréaliste et l'anthropologue font une escale obligatoire en Martinique, alors sous le régime de Vichy. Considéré comme un dangereux anarchiste, Breton est enfermé dans un camp de transit au Lazaret, puis finit par rejoindre le continent où il travaillera à l'*Office of War Information* (Bureau des informations de guerre) à New York, parmi de nombreux intellectuels francophones.

Marseille – Casablanca – Lisbonne : la fuite de Jean Wahl

Le poète et philosophe Jean Wahl, d'origine juive, est contraint d'abandonner sa chaire de philosophie à la Sorbonne suite aux premières lois antisémites (octobre 1940). En juillet 1941, il est arrêté par la Gestapo et enfermé à la prison de la Santé pendant 36 jours, puis transféré au camp d'internement de Drancy pendant plus de deux mois. C'est pendant cette période que la *New School for Social Research* le nomme professeur de philosophie afin qu'il puisse bénéficier du *Refugees Scholar Fund* et être accueilli aux États-Unis. Un médecin, ami d'une connaissance de la Sorbonne, parvient à le faire sortir de Drancy pour raisons de santé. Après quelques temps en mouvement, hébergé par des amis ou anciens étudiants en zone libre, il arrive à Marseille à l'été 1942 d'où il parvient à rejoindre Casablanca. Là-bas, il est hébergé par Pierre Boutang, un ancien étudiant devenu professeur de philosophie à Rabat. De là, il prend un bateau pour Lisbonne, puis un autre pour les États-Unis et arrive à Baltimore le 31 juillet 1942.

Marseille – Cadix – Lisbonne : le périple de Jean Malaquais et Denis de Rougemont.

Si les deux hommes ne sont pas des acteurs de la littérature anglo-saxonne à proprement parler, ils ont laissé des traces du périple qu'ils ont dû effectuer pour traverser l'Atlantique ou donné un témoignage de la vie des intellectuels français de l'autre côté de l'Atlantique. Jean Malaquais a pris ses dispositions pour que sa correspondance avec Gide soit publiée à titre posthume, afin de rendre

³³⁰ BRETON, André, *Martinique, charmeuse de serpents*, Paris, Éditions du Sagittaire, 1948.

³³¹ ROUX, Pascale, « Martinique, charmeuse de serpents (A. Breton, 1948) » [En ligne] in *Viatica* n°6, février 2021. URL : <https://revues-msh.uca.fr:443/viatica/index.php?id=198> [Consulté le 06/05/2021].

hommage à son « maître ». Ils ont entretenu une relation d'amitié jusqu'à la mort de Gide en 1951. Denis de Rougemont, philosophe et écrivain suisse, a laissé un journal qui comprend la période de son exil aux États-Unis.

Vladimir Malacki, juif de Pologne, arrive en France au début des années 1930 et adopte le nom de Jean Malaquais sur les conseils de Jean Denoël à l'occasion de la publication de son premier roman, *Les Javanais*³³² (prix Renaudot en 1939). Il voyage beaucoup, vit de petits travaux en parallèle de son travail d'écriture. Il écrit à André Gide pour la première fois en 1935 en réaction à quelques lignes parues dans le numéro de décembre de *La NRF* afin de lui faire part de son indignation :

Aussi l'informai-je de ma plus belle encre que, s'il était superbement à même de faire des livres, c'est précisément parce qu'il n'avait pas à faire le manœuvre ; que, si lui se sentait inférieur de manger son content, je ne me sentais nullement supérieur de ne point manger à ma faim ; que je rêvais d'embauche parce que cela me remplirait l'estomac, et que j'en abominais l'idée parce que cela me viderait de ma substance ; que faute de boulot on la crève et qu'on est crevé par le boulot ; que rien ne dégrade comme l'esclavage du salariat ; que la seule « instruction profonde » que l'on y glane a pour nom fatigue et misère³³³.

Gide, se méprenant sur les intentions de son interlocuteur, répond à Malaquais par une lettre qu'il accompagne d'un mandat de cent francs. Gide aidait régulièrement les écrivains « dans le besoin », notamment parce qu'il se sentait privilégié d'être à l'abri des problèmes financiers et de pouvoir se consacrer à l'écriture. Malaquais, vexé, énervé et fier, lui renvoie son mandat déchiré en deux. L'auteur de *La Symphonie pastorale* l'invite alors chez lui le 5 janvier 1936 pour dissiper tout malentendu. Ainsi démarre une amitié et une correspondance entre « Malacki » et « Mon cher vieux » qui durera une vingtaine d'années. Les deux amis évoquent fréquemment la littérature anglo-saxonne, et livrent ainsi un instantané de leur époque. Dans une lettre datée du 27 janvier 1940, Malaquais demande à Gide de lui conseiller des lectures en anglais³³⁴. Il lui répond le 2 février 1940 :

J'étais donc allé ce matin chez un libraire, en vue de te faire envoyer un livre anglais pour répondre à ta demande. J'ai balancé entre trois ou quatre ; et finalement, plutôt que de risquer de te décevoir, j'ai jugé préférable de te consulter d'abord. La littérature américaine d'aujourd'hui, qui serait, il me semble, le mieux assaisonnée pour te plaire, je crains que tu n'en piges pas trois mots. J'ai dû, pour ma part, y renoncer. Alors, que souhaites-tu ? Quel genre ?

Je crains que tu n'aies que du dédain pour quantité de livres dont j'ai jadis fait mes délices. Veux-tu *L'Île au trésor* de Stevenson ? Le *Gulliver* de Swift ? Un roman policier, ou un récit de voyage³³⁵ ?

Les « livres dont j'ai jadis fait mes délices » pourraient-ils être des ouvrages de littérature anglophone classiques, Gide portant un grand intérêt à l'étude et à la traduction de Blake et de

³³² GIDE, André et MALAQUAIS, Jean, *op. cit.*, p.16.

³³³ *Ibid.*, p.26.

³³⁴ Lettre de Jean Malaquais à André Gide datée du 27 janvier 1940, *op. cit.*, p.123.

³³⁵ Lettre d'André Gide à Jean Malaquais datée du 2 février 1940, *op. cit.*, pp.123-124.

Shakespeare ? À travers ses remarques, nous percevons en outre, quelques mois avant l'Occupation, que les « roman[s] policier[s] » et des « récits de voyage » en langue originale avaient l'avantage d'être plus facilement compréhensibles pour le lecteur français que les œuvres de littérature anglo-saxonne contemporaines dont on « ne [pige] pas trois mots ». Gide désigne ici très probablement les romans modernistes, plus exigeants, qui bouleversent les normes traditionnelles du langage, ou bien les œuvres régionalistes qui utilisent des expressions et des tournures idiomatiques particulières (Steinbeck, par exemple). Malaquais confie d'ailleurs à Gide qu'il trouve Faulkner « anarchique, diffus, souvent difficile à suivre, mais puissant³³⁶ » mais ajoute que la littérature américaine lui paraît dans l'ensemble, « bien supérieure à la littérature européenne contemporaine ».

Menacés par les lois antisémites promulguées en octobre 1940, Jean Malaquais et sa femme Galy se rendent à Marseille à la fin du mois d'octobre 1940 où les attend l'ERC de Varian Fry. En novembre, ils rendent visite à Gide qui, lui, s'est réfugié à Cabris, un petit village près de Cannes. Ils retournent ensuite à Paris chercher leurs affaires et reviennent s'installer chez Jean Giono à Banon, près de Manosque. Puis, ils occuperont un appartement dans la banlieue de Marseille jusqu'à leur départ³³⁷. Malaquais a obtenu un contact à l'ERC aux États-Unis grâce à André Gide : il s'agit de Justin O'Brien, Professeur de Littérature française à l'Université de Columbia (New York) et assigné aux services stratégiques pendant la guerre. Malaquais a été mobilisé comme « apatride » pendant la « drôle de guerre » et a commencé un journal³³⁸, que Justin O'Brien souhaitait traduire en anglais (ce dernier a même publié un article sur Jean Malaquais dans le *Partisan Review* en mars-avril 1942). L'écrivain français d'origine polonaise demande alors à Gide d'appuyer sa candidature auprès d'O'Brien pour son départ vers les États-Unis, ce qu'il fera :

Marcou [Valeriu Marcu, professeur et écrivain roumain de nationalité allemande] venait de Marseille [...]. Le message qu'il avait à délivrer à Gide est celui-ci : une organisation d'intellectuels (dont Thomas Mann) entreprend d'offrir à tous les intellectuels l'hospitalité américaine. Gide était parmi ceux qu'il était chargé de pressentir³³⁹.

Juste après avoir reçu la visite du couple Malaquais à Cabris, Gide écrit à Thomas Mann et « au comité de secours là-bas » pour tâcher de faire accepter à l'ERC l'émigration en Amérique de six personnes, dont Malaki et Galy. Varian Fry est l'un des contacts de Gide et lui rend régulièrement visite à Cabris³⁴⁰. L'écrivain français est fréquemment sollicité par ses confrères qui souhaitent obtenir une lettre de recommandation dans le cadre de leur dossier de visa pour les États-Unis. André Gide a donc joué un rôle crucial dans le sauvetage de plusieurs intellectuels français et a contribué, à sa manière, à

³³⁶ Lettre de Jean Malaquais à André Gide datée du 4 avril 1940, *op. cit.*, p.131.

³³⁷ Les déplacements des Malaquais avant leur départ pour les États-Unis sont relatés pp.137-142.

³³⁸ La première publication du *Journal de guerre* de Jean Malaquais a eu lieu à New York, aux Éditions de la Maison Française, en 1943.

³³⁹ GIDE, André et MALAQUAIS, Jean, *op. cit.*, p.138.

³⁴⁰ GIDE, André et MALAQUAIS, Jean, *op. cit.*, p.142.

faire vivre la « pensée française » au-delà des frontières de la métropole. C'est de cette ambition que naîtra également son projet de créer une revue littéraire à Alger en 1944 (*L'Arche*).

Malaquais et Galy ne réussirent à partir qu'en 1943, après avoir essuyé trois refus de visas de transit pour le Portugal et de nombreuses déceptions, comme le montre cette lettre du 11 septembre 1942 :

Mon cher vieux,
Comme tu le vois, nous sommes toujours à Marseille. Au tout dernier moment, alors que nous avons pour autant dire le pied sur la passerelle, un ordre émanant de la commission d'armistice avait fait stopper le départ de tous les ressortissants des pays « ennemis » de l'Axe³⁴¹.

Finalement, les Malaquais obtiennent un visa pour le Vénézuéla à la fin de l'année 1942, l'octroi des visas ayant été facilité à la veille de l'occupation totale du territoire par les Allemands. Néanmoins, l'intervention de son ami André Gide via un télégramme envoyé au représentant du gouvernement vénézuélien à Marseille a également joué en leur faveur :

Tu sais sans doute que, quant à nous, nous avons réussi à filer de Marseille avant l'occupation totale de la France, il était moins cinq. Grâce à l'intervention de Torres Bodet, auquel tu as télégraphié, le gouvernement vénézuélien avait autorisé son représentant à Marseille à nous délivrer le visa de transit inconditionnel. C'était le seul moyen encore possible de filer, le Portugal ayant refusé à trois reprises consécutives l'autorisation de transiter. Nous avons quitté Marseille à fin septembre, pour arriver le 4 octobre à Cadix, via Madrid et Séville ; il nous a fallu, en effet, gagner Cadix, le navire espagnol ayant déjà quitté Bilbao. [...] Nous avons débarqué à Puerto Cabello, Venezuela, le 5 novembre³⁴² [...].

Les lettres de Jean Malaquais permettent alors de suivre les déplacements d'André Gide dans les différents réseaux constitués en Afrique du Nord où il choisit de se rendre pendant que la métropole subit l'invasion totale des Allemands. Ne sachant où le joindre, l'auteur des *Javanais* écrit à son « cher vieux » dans les librairies sur place :

C'est la troisième lettre que je t'écris depuis notre arrivée dans ce continent, les deux premières adressées aux bons soins de Denoël, librairie, à Casablanca. Je ne suis pas sûr de leur arrivée à bon port. J'adresse cette lettre-ci à Alger, aux bons soins de Charlot, librairie également³⁴³.

En 1944, Gide participe à la création d'une revue littéraire éditée par Edmond Charlot à Alger. Celle-ci se nomme *L'Arche* et elle est dirigée par Jean Amrouche et Jacques Lassaigue.

André Gide n'a pas choisi l'exil bien qu'il en ait eu maintes fois l'occasion. Il s'est d'abord réfugié en zone libre où il s'est employé à aider les intellectuels français à fuir depuis Marseille, notamment grâce à son important réseau de contacts et à sa renommée internationale. Ce n'est que

³⁴¹ *Ibid.*, p.159.

³⁴² Lettre de Jean Malaquais à André Gide datée du 14 juillet 1943, *op. cit.*, p.167. Les Malaquais ne sont en fait pas encore tout à fait sortis d'affaire. Ils devront encore transiter de Caracas à Mexico via Panama, mais auront des difficultés à obtenir le visa de transit pour cette dernière destination. Ils seront aidés par Jean et Dominique de Ménil qu'ils rencontrent sur place.

³⁴³ *Loc. cit.*

lorsqu'il a commencé à entrevoir une victoire des Alliés qu'il s'est installé en Afrique de Nord où il a commencé à préparer l'avenir des lettres françaises.

Le cas de Denis de Rougemont est un peu différent de celui de Jean Malaquais. En effet, le philosophe suisse s'est vu offrir une « mission de conférences » en Amérique par le Secrétariat des Suisses à l'étranger (organisation culturelle en relation étroites avec le gouvernement) et a donc obtenu un passeport diplomatique pour lui permettre de partir aux États-Unis avec sa famille. Son *Journal* rédigé entre 1926 et 1946 témoigne de la vie d'un intellectuel francophone exilé aux États-Unis pendant les quatre années d'Occupation. Tout comme Jean Malaquais, son trajet, pourtant légal, fut difficile jusqu'à Lisbonne. Denis de Rougemont quitte Genève le 20 août 1940 à 7h du matin avec sa famille :

Le *Clipper* et les paquebots ne partent plus que d'un seul port européen. Et pour l'atteindre, il n'est plus qu'une seule voie : celle qui sortant de Genève par un étroit goulet entre les postes d'occupation allemands et la Savoie où sont les Italiens, passe par le Midi de la France, s'infiltrer à grand-peine en Espagne [...] ³⁴⁴.

Après un trajet par l'Espagne, et sept contrôles de police, Denis de Rougemont et sa famille prennent place à bord de l'*Exeter* le 11 septembre 1940 pour une traversée de dix jours. Une fois sur place, l'écrivain suisse raconte la manière dont il s'est créé un réseau. Les *parties* tiennent une place importante dans la vie sociale des Européens exilés et c'est à ces occasions qu'il rencontre bon nombre d'intellectuels américains :

J'ai enfin découvert un « milieu littéraire » dans ce pays. [...] Il y avait là bon nombre des « intellectuels » de vingt à quarante ans dont je retrouve les noms dans les petites revues de l'avant-garde américaine. » Peu de gaîté bruyante mais un humour bonhomme, un peu loufoque, et beaucoup de sérieux professoral : car les poètes ici sont professeurs, tandis que les romanciers sont plutôt journalistes ³⁴⁵.

Chez Wystan Auden, à Brooklyn Height, où il est invité à dîner, il décrit une « haute et sombre maison de briques, trois étages [...] habitées par une douzaine d'artistes et d'écrivains ». Il y fait notamment la rencontre de Carson McCullers, une « adolescente ombrageuse ». Infiltré dans les milieux littéraires américains, D. de Rougemont constate alors qu'Auden est « presque aussi prestigieux qu'Eliot » et qu'il exerce « l'influence la plus vaste et la moins contestée sur la jeune poésie anglo-saxonne ». Certains lieux bien connus des intellectuels européens exilés à New York permettent également de nouer des relations, par exemple au Cosmopolitan Club où il déjeune en face de Jacques Maritain : « Au dessert, nous étions d'accord : ce qui manque le plus aux démocraties en général et à l'Amérique en particulier, c'est de croire au Diable ³⁴⁶ ». Il reverra les Maritain dans une *party* organisée pour célébrer la nouvelle année, mais surtout à l'École Libre des Hautes Études où il enseignera la sociologie à partir d'avril 1942.

³⁴⁴ DE ROUGEMONT, Denis, *Journal d'une époque : 1926-1946*, Paris, Gallimard, 1968, p.437.

³⁴⁵ *Ibid.*, p.463. 24 janvier 1941.

³⁴⁶ *Ibid.*, p.468. 7 mars 1941.

Avant de résumer l'activité de l'École Libre des Hautes études, il est nécessaire de faire un point sur la New School, fondée en 1919 à New York. Son directeur, Alvin Johnson, a grandement contribué au rapatriement des intellectuels européens menacés par le régime nazi pendant la Seconde Guerre mondiale. Il les a aidés en leur facilitant l'obtention de visas et en leur proposant des postes universitaires dans son « Université en Exil » (*University in Exile*), qui a été incorporée à la New School en 1934. Elle prendra ensuite le nom définitif de New York School for Social Research³⁴⁷. Cette université a joué un rôle essentiel dans le sauvetage de centaines d'intellectuels européens³⁴⁸, comme le souligne Anne-Marie Duranton-Crabol, qui a consacré un livre à Alvin Johnson et Varian Fry :

Alvin Johnson relève d'un certain arbitraire du point de vue américain car ce notable n'est pas le seul à s'être engagé dans le sauvetage des intellectuels : l'œuvre de son ami Stephen Duggan, directeur de l'Institute of International Education à New York, par exemple, mériterait qu'on s'y attarde. Toutefois, en ce qui concerne les savants français, la politique systématique d'invitations lancées par la New School s'est révélée déterminante et vitale³⁴⁹.

Certains intellectuels y sont restés plusieurs années, d'autres sont partis enseigner ailleurs, notamment à l'École Libre des Hautes Études créée par des intellectuels français en 1942. Parmi eux se trouvent Jacques Maritain, Gustave Cohen et Henri Focillon. L'école est soutenue, entre autres, par la *Belgian-American Educational Foundation* et la New School. Financée en partie par la fondation Rockefeller et surnommée la « Free French University » par les Américains, cette école a pour but de continuer à faire vivre la pensée française aux États-Unis pendant la guerre. Denis de Rougemont était à l'inauguration, le 14 février 1942 :

Inauguration de l'École libre des Hautes Etudes, université francophone en exil dont le président fondateur était Henri Focillon. Maritain déjà lui succède, seul à parler très bien ce soir. Parrainé par Koyré et Gurvitch. Je donnerai mon cours dès avril dans la section sociologie³⁵⁰.

Denis de Rougemont intègre le service francophone de l'*Office of War Information* (OWI) en mai 1942 grâce à un ami qui lui confia que le poste allait être vacant :

[L]e téléphone sonnait. C'était un ami qui vient de quitter l'*Office of War Information*. La place serait déclarée vacante demain après-midi, et sans doute aussitôt repourvue. Si je vais me présenter dès demain matin, j'ai les plus grandes chances.

J'y suis allé et une demi-heure plus tard, je me mettais à ce travail, nouveau pour moi : écrire des textes d'information et des commentaires politiques, diffusés par ondes courtes vers la France et retransmis de Londres par la B. B. C.³⁵¹

³⁴⁷ Cf. site Internet de la New School. URL : <https://www.newschool.edu/nssr/history/> [Consulté le 06/05/2021].

³⁴⁸ Anne-Marie Duranton-Crabol précise : « Grâce à son directeur, celle-ci [la New School] a joué un rôle sans égal puisque, entre 1933 et 1945, elle a recueilli plus de 180 exilés d'origine européenne pour des séjours à durée variable. L'appui de la fondation Rockefeller a été déterminant dans cette entreprise, en particulier au titre du fonds d'urgence débloqué en 1940 : sur les cents cas d'aides prévus à cette date, et compte tenu des refus, des échecs ou des destinations autres que l'Amérique, 52 savants sont parvenus aux États-Unis (une moitié de Français, un quart d'Allemands, quelques Polonais, Autrichiens, Espagnols) dont 34 hébergés par la New School. », *Alvin Johnson & Varian Fry : Au secours des savants et des artistes européens, 1933-1945*, Paris, M. Houdiard, 2002, p.75.

³⁴⁹ *Ibid.*, p.16.

³⁵⁰ DE ROUGEMONT, Denis, *op. cit.*, p.500.

³⁵¹ *Ibid.*, pp.512-513.

L'écrivain suisse remarque l'ironie de la composition de son équipe dans la section de langue française :

L'ancien rédacteur en chef de *Paris-Soir* la dirige, assisté par l'ancien secrétaire de *La Revue hebdomadaire*. L'ancien secrétaire de *La Nouvelle Revue Française* et l'ancien rédacteur en chef du *Matin* lui fournissent de la copie. Les anciens directeurs de *La Révolution surréaliste* et de *L'Esprit nouveau* parlent cette copie devant le micro. Cependant que s'affairent dans la grande salle centrale d'anciens collaborateurs des *Nouvelles littéraires*, du *Collège de Sociologie*, d'*Esprit*, du *Figaro*, etc. Telles sont les petites surprises de l'exil³⁵².

Il mentionne également André Breton, Julien Green, Georges Duthuit ou encore Claude Lévi-Strauss qu'il croise dans les locaux de l'OWI. Le témoignage de Denis de Rougemont permet de se rendre compte du nombre important d'anciens collaborateurs de journaux et de revues françaises qui composent l'équipe francophone de l'OWI. Il est la preuve que les réseaux d'intellectuels français, après avoir éclaté, se sont rapidement reformés à l'étranger, et notamment sur le sol américain. De Rougemont dira également : « mon travail à l'OWI me permet d'observer de près le comportement américain, et de le comparer au nôtre : car il n'y a guère moins d'Européens que d'Américains dans nos bureaux³⁵³. »

L'OWI occupe en effet une place cruciale dans les échanges culturels et littéraires qui se jouent entre intellectuels américains et européens pendant la Seconde Guerre mondiale. Le numéro spécial de *Fontaine* consacré aux « Écrivains et poètes des États-Unis d'Amérique » reste la plus grande preuve matérielle de cette collaboration intellectuelle intense. De nombreux traducteurs français ont participé à ce numéro, ainsi que quelques auteurs américains de l'Office, comme Archibald MacLeish, bibliothécaire du Congrès américain de 1939 à 1944 et directeur-adjoint de l'OWI. Il propose un poème à *Fontaine* pour son numéro de juin-juillet 1943 sur la guerre d'Espagne, « The Spanish Lie », traduit en français sous un titre plus éloquent par Yvan Goll : « Les Morts d'Espagne » (Yvan Goll, pseudonyme d'Isaac Lang, est également membre du service francophone de l'OWI). Frederic Prokosch publie lui aussi un chapitre de son roman *The Seven Who Fled*, traduit en français par Marguerite Yourcenar sous le titre « Les Sept fugitifs ». Il travaille non seulement pour l'OWI mais coordonne également l'élaboration du numéro avec Jean Wahl. Rachel Bepaloff (T. S. Eliot), Georges Duthuit (Steinbeck), Robert Lebel (Hemingway), Eugène Jolas (Robinson Jeffers), Edouard Roditi (Robert Frost, William Saroyan) sont à la fois membres de l'OWI et présents dans le numéro spécial de *Fontaine*. Ajoutons les articles de deux autres membres de l'organisme américain, qui signent des textes introductifs : « Au seuil des temps nouveaux (en guise de préface) » de Julien Green et « Rhétorique américaine » de Denis de Rougemont.

L'autre réseau lié au numéro américain de *Fontaine* gravite autour de Jean Wahl, philosophe français exilé aux États-Unis. La relation entre ce dernier et Max-Pol Fouchet, le directeur de la revue, a débuté par une lettre. En effet, suite à la critique de son recueil *Simple sans vertus* (Charlot, 1937),

³⁵² *Ibid.*, p.514.

³⁵³ *Ibid.*, p.527.

rédigée par Jean Wahl pour *La NRF*, Fouchet écrivit au philosophe pour lui faire part de ses remarques, et en profita pour lui demander des textes pour sa revue *Fontaine* :

Après avoir hésité, je veux être maintenant audacieux et vous présenter une requête que voici : une « importante » petite revue de poésie va naître en Afrique du Nord sous le titre de *Fontaine* (cf : le livre de Charles Morgan). Son destin ne m'est pas étranger. C'est pourquoi je serais très heureux si vous nous faisiez l'honneur de nous envoyer quelque chose de vous³⁵⁴ [...].

Bien que la revue soit encore jeune et inconnue, l'auteur confirmé et membre du noyau dur de *La NRF* accepte de donner des textes à *Fontaine*. Une amitié s'installe alors entre les deux hommes, ce qui permet à Fouchet, en janvier 1943, de confier au philosophe, alors en exil aux États-Unis, la mission de regrouper des textes pour son numéro américain de juin-juillet 1943. Jean Wahl remplira sa mission avec brio et effectuera près d'une cinquantaine de traductions de l'anglais pour ce projet³⁵⁵.

Le réseau d'Afrique du Nord est finalement très peu mobilisé eu égard au nombre de traductions présentes dans le numéro : Hélène Bokanowski, habituellement traductrice prolifique de l'anglais pour la revue, ne traduit que cinq textes. La plupart des traductions sont effectuées par des intellectuels français sur le sol américain.

Les moyens mis en place par les organisations américaines, à la fois aux États-Unis et à Alger, et le nombre de contributeurs sollicités pour ce numéro, révèlent l'importance accordée à la ville d'Alger à ce moment précis de la guerre. Le libraire et éditeur Edmond Charlot voit la ville se transformer avec l'arrivée des intellectuels français dès 1940, puis celle des Américains : le « 17 décembre 1942. Depuis le débarquement, des écrivains, des artistes, des hommes et des femmes de partout arrivent à Alger³⁵⁶ ». Devenue capitale de La France libre, elle devient un endroit stratégique au milieu de l'Occupation.

1.3.3 Alger, capitale culturelle française sous l'Occupation

Dans un article du *Figaro* datant du 23 mai 1942, le critique André Rousseaux dira :

A l'heure actuelle, les liens de la vie intellectuelle sont sans doute les plus solides. Les échanges matériels sont chaque jour plus difficiles. Circuler sera presque impossible, bientôt, si l'entreprise de monter dans un train ou sur un bateau devient un peu plus insurmontable encore. D'une rive à l'autre de la Méditerranée, c'est une première raison pour que la vie des lettres soit cultivée en communauté.

Le jour où une activité normale pourra reprendre, il y en aura une autre qui tiendra à ce que la vie économique, en Afrique du Nord, a de prospérité et de prépondérance. Les riches récoltes de la Tunisie et de l'Algérie, la croissance vertigineuse du Maroc, à un rythme américain, pourraient inciter les populations qui ont le bénéfice d'une telle aisance à une vie quelque peu

³⁵⁴ Lettre de Max-Pol Fouchet à Jean Wahl datée du 8 mars 1939, IMEC, Fonds Jean Wahl, WHL 18.40.

³⁵⁵ Cf. GIOCANTI, Pauline, « Jean Wahl (1880-1974), le traducteur méconnu » in LOMBEZ, Christine, *op. cit.*, [2019].

³⁵⁶ ADIMI, Kaouther, *op. cit.*, p.103.

matérialiste. L'éditeur Charlot, à Alger, a bien fait de donner à sa librairie l'enseigne empruntée à Giono, « Les Vraies Richesses³⁵⁷ ».

Depuis 1941, *La NRF* est un espace banni par les intellectuels français. Si d'aucuns trouvent refuge dans des revues de zone libre, l'activité littéraire, à partir de novembre 1942, n'hésite pas à se délocaliser en Afrique du Nord, et notamment à Alger. Dans la région, quelques revues se distinguent par l'intensité de leur activité. À Alger, c'est le travail d'Edmond Charlot qui se démarque. Jeune éditeur, il tient aussi une librairie, « Les Vraies Richesses », qui sert de repaire aux intellectuels français plus ou moins nouvellement établis dans la capitale. L'éditeur et libraire Edmond Charlot publie les livres d'Albert Camus ainsi que la revue dirigée par l'écrivain, *Rivages*, en 1938-39. Subissant lui aussi la censure et les restrictions de papier, les livres manquent dans son catalogue tout comme sur les étagères de sa librairie.

En Afrique du Nord, quelques revues actives sous l'Occupation paraissaient déjà avant la guerre. C'est le cas d'*Aguedal* à Rabat fondée en 1936 par Henri Bosco, « désireux de prolonger l'esprit des rencontres de Lourmarin³⁵⁸ » et de *Mithra*, l'ancêtre de *Fontaine*, créée en 1938. Consacrée avant tout à la jeune poésie contemporaine, celle-ci, dès son premier numéro, prône un « renouvellement poétique³⁵⁹ » qu'elle juge nécessaire. *Mithra* devient *Fontaine* pour le n°3 d'avril 1939 et, même si une place de choix est toujours octroyée à la poésie, elle s'inscrit dans une dimension plus universelle.

Pendant l'Occupation, l'activité littéraire en Afrique du Nord tourne principalement autour de quatre revues : *Aguedal* (Rabat), *Fontaine* (Alger), *L'Arche* (Alger) et *La Nef* (Oran), mais d'autres titres ont également vu le jour³⁶⁰. L'activité de traduction de la littérature anglo-saxonne, elle, se manifeste principalement autour de *Fontaine* et, dans une moindre mesure, *Aguedal*. La revue de Max-Pol Fouchet devient une sorte de relais de *La NRF* pendant l'Occupation³⁶¹. Elle occupe par ailleurs un rôle essentiel dans la circulation de la littérature anglo-saxonne durant cette période, notamment grâce à son numéro consacré aux écrivains américains contemporains, et celui dédié à la littérature anglaise, préparé sous l'Occupation et paru à l'automne 1944. *Fontaine* a également su développer un important réseau de collaborateurs et de contributeurs à l'international, notamment dans les pays anglo-saxons. L'écrivain surréaliste Jacques Brunius a été le correspondant de la revue à Londres à partir de l'automne 1943, date à laquelle Max-Pol Fouchet, le directeur de *Fontaine*, s'était rendu en Angleterre pour préparer une édition miniature de son numéro spécial sur la littérature américaine. Fouchet a pris contact avec le British Council sur place, qui l'a aidé à préparer un numéro consacré à la littérature anglaise. Jacques

³⁵⁷ ROUSSEAU, André, « La critique en voyage », *Le Figaro*, 23 mai 1942.

³⁵⁸ CARIGUEL, *op. cit.* [2007], p. 437.

³⁵⁹ « Éditorial », *Mithra* n°1, novembre 1938, pp.1-2.

³⁶⁰ En 1942, par exemple, *l'Anthologie des sables* est fondée à Oran par Aimé Bosc avec l'aide de Denys-Paul Boulou, directeur de la revue *Méridien* et des éditions du même nom. La revue, qui ne fait paraître qu'un seul numéro en juin 1942, est sous-titrée « Cahiers de poésie, de pensée, de culture ». Voir également le cas de *Tunisie française littéraire* (Cf. LOMBEZ, Christine, « L'Afrique du Nord, un nouveau centre littéraire français entre 1940 et 1944 ? L'exemple de *Tunisie française littéraire* au miroir de la traduction » in *Romanica Wratislaviensia* n°68, juillet 2021).

³⁶¹ Cf. VIGNALE, François, *op. cit.* [2010].

Brunius a également fait le lien entre *Fontaine* et la France libre en Angleterre. Le correspondant de la revue aux États-Unis était Edouard Roditi à partir du début de l'année 1944. Sur place, à Alger, la communication avec l'autre côté de l'Atlantique a été facilitée par l'*Office of War Information* et le *Political Welfare Branch*.

Alors que l'on entrevoit la fin de la guerre, deux revues qui se veulent le relais de *La NRF* voient le jour à Alger³⁶². Il s'agit de *La Nef* (Nouvelle Équipe Française³⁶³) et de *L'Arche*. La première est lancée par Robert Aron et Lucie Faure en juillet 1944 et continuera de paraître jusqu'en 1951 (avec d'autres séries jusqu'en 1981). *L'Arche*, sa rivale, ne connaîtra pas le même succès. La revue est fondée par Jean Amrouche et Jacques Lassaigne, sous le patronage d'André Gide, et éditée par Edmond Charlot. Le projet de cette revue répond, semble-t-il, à une exigence particulière :

Les directeurs de *L'Arche* sont à Paris maintenant et vont tâcher de fusionner dans la presse clandestine. *L'Arche* a été considérée par nous, ses fondateurs, et dès le début, comme un groupement provisoire et appelé à se fondre, aussitôt que possible, dans *La NRF* régénérée³⁶⁴.

L'Arche n'a finalement pas eu le destin escompté et la revue s'arrête avec le numéro de mai-juin 1947, sans s'être réellement démarquée dans la vie littéraire algéroise ou française. La vie intellectuelle bouillonnante qui a fait d'Alger la nouvelle capitale des lettres françaises sous l'Occupation est finalement retournée à Paris à la fin de la guerre. *Fontaine* et *L'Arche* s'installeront à Paris en 1945, et disparaîtront peu après. La revue de Max-Pol Fouchet aura été un refuge extraordinaire mais provisoire pour les intellectuels français qui ont fui les contraintes de l'Occupation.

1.3.4 France – Suisse : une proximité littéraire et intellectuelle

La Suisse est un lieu de bouillonnement intellectuel pendant l'Occupation. L'engagement de plusieurs revues littéraires comme *Lettres* de Pierre et Pierrette Courthion ou les *Cahiers du Rhône* d'Albert Béguin y sont des plus dynamiques. Jusqu'au milieu de l'année 1942, l'opinion publique dans la confédération helvétique est largement en faveur de la politique du maréchal Pétain qui est vue comme le seul rempart possible au fascisme. La France, qui plus est, est le lieu de transit des marchandises à destination de l'outre-mer, et il est important pour les dirigeants suisses de rester en bons termes avec leurs voisins. Le Ministre de la Suisse à Vichy, Walter Stucki, entretient des relations amicales avec Philippe Pétain. Cependant, à l'instar de la France, la défaite allemande à Stalingrad et le débarquement

³⁶² En effet, *La NRF* cesse de paraître en 1943 suite à la démission de Pierre Drieu la Rochelle.

³⁶³ Le nom de la revue est bien entendu en lien avec *La Nouvelle Revue Française*.

³⁶⁴ Lettre de Gide à Malaquais datée du 3 octobre 1944, *op. cit.*, p.184. Note de bas de page : « La fusion ne se fit pas, *La NRF* ne reprenant vie qu'en 1951. *L'Arche* fut publiée à Paris, par les soins de Jean Amrouche, de 1945 à 1948 ».

allié en Italie amorcent un changement de cap et orientent les sympathies vers le Général de Gaulle. Genève, et la Suisse romande de manière générale, font alors office de relais pour l'édition française mise à mal, et accueillent notamment quelques figures résistantes ou interdites par les listes de censure allemandes en France³⁶⁵. Elle devient par exemple un lieu d'édition pour certaines revues françaises (tout comme la Belgique), à l'instar de *Messages* la revue parisienne de Jean Lescure qui domicilie ses éditions à Bruxelles pour le n°4 (décembre 1942) et à Genève pour son n°5 (23 août 1943).

La revue *Lettres*

La revue littéraire *Lettres* est fondée en 1943 à Genève par un groupe d'intellectuels menés par Pierre et Pierrette Courthion autour de la figure de Pierre-Jean Jouve. Consacrée à la poésie française et à la jeune littérature suisse romande, le titre publie également quelques traductions de l'anglais³⁶⁶. Stefanie Braendli, qui a consacré un article à la revue, souligne l'orientation « européenne » de cette dernière :

Le choix de publier des traductions répond à cette vocation « internationale » et à la volonté du comité de préparer le terrain pour l'avenir. La revue est pensée comme un espace de dialogue intellectuel et artistique européen, un dialogue jugé essentiel pour la construction commune de l'Europe à venir³⁶⁷.

Dans son deuxième numéro, *Lettres* publie des extraits de la pièce *Meurtre dans la cathédrale* de T. S. Eliot, dans une traduction française d'Henri Fluchère. La pièce sera reprise dans les *Cahiers du Rhône* la même année. Il s'agit de la première traduction de ce texte en français. *Lettres* semble avoir été incluse dans le « cercle » des revues littéraires françaises de zone libre, comme si Genève était devenue une extension de celle-ci. On commence par exemple à voir apparaître des réseaux d'échange entre la Suisse et l'Afrique du Nord, notamment avec *Fontaine* à Alger. Des extraits de la *Glose* de Sainte-Thérèse d'Avila, traduits en français par Rolland-Simon et Pierre-Jean Jouve pour *Lettres* en juillet 1943, avait déjà été publiés dans *Fontaine* dans son numéro de mars-avril 1942, « De la poésie comme exercice spirituel³⁶⁸ ». C'est également le cas des « Cinq sonnets » de Don Luis de Góngora y Argote (tr. Rolland-Simon et P.-J. Jouve) publiés en janvier 1943 dans *Lettres*, puis en janvier 1944 dans *Fontaine*. Il faut dire que les revues s'interrogent toutes deux sur le caractère spirituel de la poésie, ce qui se ressent dans leur contenu. Deux poètes catholiques actifs dans les deux revues reflètent également cet état d'esprit : Pierre-Jean Jouve et Pierre Emmanuel. Jouve est un collaborateur de *Fontaine* depuis les débuts de la revue. Son poème « Des catacombes » est publié dans le n°10 d'août-septembre 1940. Pierre Emmanuel, jeune poète de 24 ans au début de la guerre (Pierre-Jean Jouve en a alors 53), fait

³⁶⁵ BRAENDLI, Stefanie, « Traduire depuis la Suisse en 1943. Le cas de la revue genevoise *Lettres* » [En ligne] in *1943 en traductions dans l'espace francophone européen*, (dir. C. Lombez), *Atlantide* n°8, 2018, p.9. URL : <http://atlantide.univ-nantes.fr> [Consulté le 06/05/2021].

³⁶⁶ *Ibid.* La revue compte en moyenne une traduction par numéro (toutes langues confondues, vers le français).

³⁶⁷ *Ibid.*, p.11.

³⁶⁸ *Ibid.*, p.12.

partie du comité de rédaction de la revue algéroise et y contribue régulièrement entre juillet 1940 et novembre 1945. En 1944, la revue *Lettres* consacre également un numéro spécial à la littérature anglaise (le n°1), avec le soutien du British Council en Angleterre et met en avant la très jeune poésie (Alex Comfort, Dylan Thomas, et bien d'autres). La traduction française du poème « Crucifixion » de D. Thomas est celle qu'Hélène Bokanowski a effectuée pour *Fontaine* dans le n°25 de décembre 1942. Enfin, dans le n°3 de 1944, « Est morte » de Gertrude Stein (tr. la baronne d'Aiguy) provient également du n° 27-28 de juin-juillet 1943 de la revue de Max-Pol Fouchet (numéro consacré à la littérature américaine).

Dans son article, Stephanie Braendli donne des informations sur le processus de circulation des textes entre la France et la Suisse :

Le comité de la revue reçoit des textes de Pierre Emmanuel, de Guy Lévis Mano, et d'autres poètes français, notamment Eluard et Michaux, par l'entremise de Pierre Seghers. Ces textes sont publiés dans la revue, et certains paraissent ensuite chez des éditeurs suisses. Le comité de *Lettres* est ainsi en contact étroit avec Albert Béguin et ses « Cahiers du Rhône » – où paraissent, nous l'avons vu, les traductions d'Eliot et de Gassol données dans la revue, ainsi que bon nombre d'auteurs résistants³⁶⁹ [...].

Il faut ensuite passer à la distribution. Même si les revues passent de la main à la main dans les cercles d'intellectuels entre la France et la Suisse, la distribution officielle de titres suisses prend parfois plus de temps. C'est le cas de *Lettres* qui ne paraît officiellement en France qu'à partir de novembre 1944. La distribution officieuse est assurée par un diplomate suisse, un certain François Lachenal³⁷⁰.

Les Cahiers du Rhône

Albert Béguin écrivain, critique, traducteur et éditeur suisse, professeur de Littérature française à l'Université de Bâle, est un résistant de la première heure. Ses convictions s'inscrivent à contre-courant des idées du maréchal Pétain alors que celui-ci est soutenu par une grande partie de l'opinion publique suisse. Du moins, jusqu'en 1942 – année où il fonde les *Cahiers du Rhône* (Genève, Éditions La Baconnière), une revue antifasciste et destinée à soutenir la production littéraire française mise à mal par la censure exercée par les Allemands et le régime de Vichy. Elle accueille les textes de Paul Eluard, Jules Supervielle, Pierre Emmanuel, et bien d'autres. Olivier Cariguel, qui a consacré une étude à la revue, précise la nature du projet d'Albert Béguin – un projet intrinsèquement lié au destin de sa voisine française :

En dépit de l'acception commune qui les baptise « revue », les *Cahiers du Rhône* s'apparentent plus à des fascicules qu'à une revue au sens strict. Répartis en trois séries (bleue, blanche, rouge) à l'image du drapeau français, ils forment une collection qui reflète les bouleversements historiques du conflit mondial depuis l'îlot suisse libre, en paix³⁷¹.

³⁶⁹ *Ibid.*, p.17.

³⁷⁰ Nous allons le présenter quelques lignes plus bas.

³⁷¹ CARIGUEL, Olivier, *Les Cahiers du Rhône dans la guerre (1941-1945). La Résistance du « Glaive de l'Esprit »*, Fribourg (Suisse), Université de Fribourg, 1999, p.13.

La relation d'amitié entre la France et la Suisse transparait également dans d'autres revues littéraires, que ce soit sous forme de numéros spéciaux consacrés à la confédération helvétique, tels qu' « Image de la Suisse » des *Cahiers du Sud* en 1943, « Amitiés suisses » de la revue toulousaine *Pyrénées* la même année (qui restera à l'état de projet³⁷²). Le travail des *Cahiers du Rhône* est régulièrement évoqué dans la revue lyonnaise *Confluences*. Son directeur, René Tavernier, souligne l'importance des relations avec la Suisse et l'ouverture de sa revue à l'Europe, qui passe évidemment par la publication de traductions :

Une chose nous préoccupait beaucoup, entre autres : nous ne voulions pas, sur le plan étranger, que la France (la France des lettres) reste isolée ; d'autant que son génie littéraire et artistique s'était sans cesse nourri de communications. J'ai tenu à publier le plus possible de textes de traductions. Moi-même, j'ai traduit plusieurs chapitres de *Pour qui sonne le glas* d'Hemingway, notamment l'épisode des Républicains contre les Franquistes. Gertrude Stein, Kafka, D. H. Lawrence, Steinbeck, Swinburne, Manuel Altolaguirre, Thomas de Quincey ont figuré dans nos pages. Nous avions connaissance des publications importantes par des amis qui arrivaient de Suisse, ou quand des copains de l'Ambassade de Suisse, avec qui j'avais des relations amicales, s'arrêtaient à Lyon³⁷³.

Albert Béguin rencontre Stanislas Fumet, directeur de *Temps nouveau* et Emmanuel Mounier, directeur d'*Esprit*, deux publications françaises d'inspiration catholiques interdites à l'été 1941 pour leurs propos anti-nazis et anti-collaborationnistes. Les *Cahiers du Rhône* en Suisse seront officieusement un moyen de reprendre la suite de Fumet et de Mounier³⁷⁴. Un premier numéro voit le jour en mars 1942. Albert Béguin et Hermann Hauser, l'éditeur des *Cahiers du Rhône*, parviennent à faire reconnaître la revue comme un « périodique » même si sa périodicité est irrégulière, et que son format est quasiment celui d'un livre broché. Tirée en moyenne à 3 000 exemplaires sur les deux années 1943-1944³⁷⁵, la publication ne revêt aucun caractère politique. Béguin et Hauser parviennent donc à passer la censure à Bâle (lieu de résidence de l'éditeur), à Genève puis à Annemasse, du côté français. En 1942, le censeur est par chance un ami de Béguin, Charles Orenge, qui a pu les aider au début de leur entreprise :

Celui-ci suggérait des astuces pour endormir la vigilance des vichystes, comme par exemple de remplacer la signature de Jacques Maritain par « M. Jacques ». [...] Orenge allait connaître après la guerre une belle carrière dans le monde de l'édition, mais en attendant, Vichy eut vent de ses orientations et le renvoya après lui avoir fait subir une brève incarcération à la fin de l'année 1942. Le remplaçant ne fit pas preuve de la même bienveillance. Au total, huit Cahiers sur cinquante-deux durent refoulés à la frontière, et six acceptés après coupures³⁷⁶.

C'est Bernard Anthonioz, un étudiant genevois, qui collaborait avec Charles Orenge et qui se rendait en zone libre pour rapporter en Suisse les manuscrits d'écrivains clandestins ou résistants. On sait également que pour *Fontaine*, c'est Georges Blin qui était en contact avec Albert Béguin afin de se

³⁷² *Ibid.*, p.27.

³⁷³ TAVERNIER, René, *op. cit.*, p.28.

³⁷⁴ CARIGUEL, Olivier, *op. cit.*, p.14-15.

³⁷⁵ *Ibid.*, p.49.

³⁷⁶ *Ibid.*, p.7.

procurer les textes d'écrivains résidant en Suisse. Il lui écrit par exemple en décembre 1943 de la part de Max-Pol Fouchet qui est à la recherche de nouveautés pour sa revue :

Max vous supplie de m'envoyer une étude de vous ou – à défaut – une chronique ou – à défaut encore – des notes critiques [...]. Il vous serait aussi extraordinairement reconnaissant de me faire tenir la copie littéraire signée des grands écrivains résidant en Suisse : des vers de P.J. Jouve, des proses de Marcel Raymond, de René Bray, de Georges Cattaui ... - et, si cela est possible, à votre choix – destinés à une prépublication dans la revue – des morceaux d'ouvrages que vous comptez éditer dans vos diverses collections des *Cahiers du Rhône*. Max insiste beaucoup en ce sens et vous prie de considérer sa requête comme une demande de service personnel. Il a jusqu'ici vécu sur sa réserve, mais de n[uméro] en n[uméro] le contenu de ses cartons s'épuise. L'apport nouveau, tout important qu'il soit, l'oblige à s'en tenir à quelques noms, qui viennent en dessous des textes de premier ordre, mais avec monotonie³⁷⁷.

Les propos de Georges Blin et l'attitude des *Cahiers du Rhône* révèlent clairement la solidarité existante entre les revues francophones sous l'Occupation. Non seulement celles-ci se recommandent les unes les autres dans leur « Revue des revues », mais elles font également preuve d'entraide pour que chacune puisse remplir son prochain numéro et assurer sa survie. Cet esprit de solidarité et de résistance s'est également manifesté par l'action de certains « passeurs de frontières », tels que François Lachenal, déjà évoqué plus haut.

L'homme est en effet un personnage clé dans la circulation des textes entre la Suisse et la France. Jeune diplomate attaché à la Légation suisse à Vichy³⁷⁸, il est également cofondateur de la revue politique et littéraire *Traits* et l'un des responsables des Éditions des Trois Collines à Genève. Cette maison d'édition a publié le numéro de *Messages* « Domaine français » du 23 août 1943. Lachenal est en contact avec Seghers pendant l'Occupation, à qui il se charge d'apporter, entre autres, des exemplaires de la revue suisse *Lettres* :

Ainsi Lachenal glissait-il dans sa valise des exemplaires de ces revues à ses risques et périls et transportait-il dans sa malle bleue de trente kilos des livres des Éditions de Minuit (notamment *Le Silence de la mer*), « des brochures et revues parues au défi de la censure suisse, sans compter les derniers numéros, antifascistes au possible, de *Traits*, des revues et journaux anglais destinés à l'Agence d'information et de documentation du Comité national de la résistance, enfin, des lettres, parfois cryptées. Un autre canal diplomatique, officiel cette fois, a facilité la circulation hors de France d'une dizaine de revue³⁷⁹.

François Lachenal serait également à l'origine du transport en France du roman de John Steinbeck *The Moon is Down* depuis la Suisse. C'est ce que confirme Louis Parrot :

Mais le plus gros effort fourni par les Éditions de Minuit devait être *Nuits noires*, le roman de John Steinbeck qu'Yvonne Paraf avait reçu de Suisse par l'intermédiaire d'un jeune diplomate à qui les lettres françaises doivent une grande partie de leur rayonnement à l'étranger, et qu'elle avait rapidement traduit³⁸⁰.

³⁷⁷ VIGNALE, François, *op. cit.*, p.626. Il cite BLIN, Georges, Lettre à Albert Béguin datée du 17 décembre [1943], Bibliothèque municipale de La-Chaux-de-Fonds, Fonds Albert Béguin.

³⁷⁸ CARIGUEL, Olivier, *op. cit.* [2007], p.36.

³⁷⁹ *Loc. cit.*

³⁸⁰ PARROT, Louis, *op. cit.*, p.184.

La version originale sort à New York en 1942 est le roman est immédiatement publié en français par l'éditeur suisse Marguerat (Lausanne). La traduction française est de Marvède-Fischer et *Nuits sans lune* comporterait certains passages censurés³⁸¹. La traduction non censurée d'Yvonne Paraf paraît ensuite clandestinement aux Éditions de Minuit en 1944 sous le titre « Nuits noires ». Cette version comporte une note des éditeurs qui évoque la traduction précédente :

« The Moon is Down » a paru en 1942. Il en existe une version française publiée à Lausanne sous le titre « Nuits sans Lune » en 1943. Cette version comporte, par rapport au texte original certaines coupures et certaines altérations, et ce pour des raisons faciles à comprendre. En effet, si à aucun moment de son récit, STEINBECK n'a explicitement désigné l'armée d'invasion comme étant allemande, de nombreuses mentions y sont faites de l'Angleterre, de la guerre de Russie, de l'occupation de la Belgique vingt années auparavant, qui ne laissent subsister aucun doute, et avaient donc dû être supprimés dans l'édition de Lausanne. La traduction que nous présentons à nos lecteurs est entièrement conforme au texte original.

La mission des « passeurs » de textes, comme François Lachenal entre la France et la Suisse, s'est avérée cruciale autant pour l'édition légale que clandestine. À la fin du volume, on peut lire :

CE VOLUME
PUBLIÉ AUX DÉPENS
DE QUELQUES LETTRÉS PATRIOTES
A ÉTÉ ACHEVÉ D'IMPRIMER
SOUS L'OPPRESSION
À PARIS
LE 29 FEVRIER 1944

Cette mention finale confère à la traduction une dimension politique et dramatique. Elle dévoile le combat mené par les intellectuels sous l'Occupation. Publier de la littérature interdite est une activité risquée qui peut se faire « aux dépens » de ceux qui l'exercent. L'association « lettrés » à « patriotes » démontre sans aucun doute que ceux qui œuvrent dans la clandestinité ne distinguent pas la littérature de la politique. L'impression du volume « sous l'oppression », à Paris en 1944 ne fait que renforcer le caractère exceptionnel et précieux de l'entreprise. Les maisons telles que les Éditions de Minuit ou les éditions Charlot ont pris des risques évidents pour que la pensée française soit préservée et pour ôter le bâillon imposé aux intellectuels. Tel est le cas également de certaines revues littéraires qui ont été des supports de circulation privilégiés de la littérature.

La base de données TSOcc est le point de départ de notre étude sur l'état de la littérature anglo-saxonne traduite en langue française sous l'Occupation. Elle constitue la source notre réflexion. Cette ressource collective est fondée sur une méthodologie de recherche qui donne crédibilité et légitimité à nos conclusions. Le classement que nous avons établi permet de mettre en évidence des données centrées

³⁸¹ Cette thèse est en partie réfutée par GOUANVIC, Jean-Marc. Cf. son article : « John Steinbeck et la censure : le cas de *The Moon is Down* traduit en français pendant la Seconde Guerre mondiale » [En ligne] in *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 15, n°2, 2002, pp.191-202. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/007484ar> [Consulté le 06/05/2021].

sur le « texte ». Lui qui devient un objet de domination culturelle sous l'Occupation incarne toute la puissance des mots et de l'écriture dans un contexte politique particulier. Dans ce projet collectif de base de données, le texte est étudié au prisme de toutes les informations qui y sont rattachées et qui mettent en évidence les acteurs qu'il englobe : les auteurs, les traducteurs, les éditeurs. Au vu des quelques 5 000 références répertoriées, toutes langues confondues, la base de données a révélé plusieurs réalités. La France, par exemple, n'y apparaît pas comme un territoire « isolé », malgré les tentatives d'appropriation allemandes. Elle reste en effet ouverte à l'étranger, et les traductions y circulent activement. La littérature anglo-saxonne s'y exprime de bien des manières. La poésie est le genre qui domine absolument le champ littéraire français pendant l'Occupation. Sa présence est notable à la fois dans les publications en volumes et dans les périodiques : elle devient un moyen d'expression universel. Et la traduction poétique répond à bien des défis. La littérature de divertissement, les écrits sur l'Inde et les œuvres classiques britanniques sont très populaires en volumes, notamment le théâtre de Shakespeare. Ce qui, à première vue, a de quoi contenter l'Occupant et le régime de Vichy.

Néanmoins, le phénomène qui est apparu au cours de notre étude quantitative est celui de la réappropriation littéraire. En effet, il apparaît clairement que les intellectuels français qui ont subi la censure et d'autres mesures restrictives de la part des Allemands et du régime de Vichy, ont décidé de combattre leurs oppresseurs sur leur propre terrain. Alors que les comédies et les tragédies de Shakespeare sont intensément traduites en français ou rééditées pendant l'Occupation, le noyau d'intellectuels résistants à Alger décide de traduire et publier ses *Sonnets*. Si la littérature et la culture indienne sont utilisées par l'Occupant comme propagande anglophobe, les revues résistantes publient des numéros spéciaux consacrés à la littérature indienne et amérindienne, en se réappropriant l'image de Tagore ou de Kipling. Le sonnet, forme poétique traditionnelle, est apprécié de l'Occupant, alors les poètes français mettent à l'honneur ceux qui bouleversent ses codes. De toute part, les intellectuels s'emploient à se réapproprier leur patrimoine littéraire et culturel. Ils n'entendent pas laisser l'Occupant et les acteurs de la Révolution Nationale modeler la littérature française sur leurs convictions nationalistes et anglophobes.

Dans ce climat de guerre culturelle, les revues littéraires apparaissent comme un support privilégié de réappropriation littéraire. En effet, nous avons remarqué que les maisons d'éditions, qui ont été plus fortement frappées par les mesures d'interdiction que les périodiques, ont globalement suivi les ordres de l'Occupant, même si certaines d'entre elles sont parvenues à publier, ponctuellement, des ouvrages interdits. La littérature de divertissement connaît un immense succès auprès du public français et remplit les catalogues d'éditeurs, ce qui permet à certaines maisons de survivre économiquement aux conditions difficiles de la guerre. Les revues littéraires se font alors le relais des autres littératures contemporaines, et assurent une diversité dans le domaine étranger, empêchant le cloisonnement des lettres françaises. C'est dans cet espace que va se mettre en place la résistance littéraire française. D'abord concentrée en zone libre, puis en Afrique du Nord, les revues littéraires ont été les garantes de l'esprit français pendant l'Occupation.

Il est donc nécessaire de poursuivre notre étude sur les périodiques, qui apparaissent comme le véritable reflet de la présence de la littérature anglo-saxonne contemporaine. Elles sont par là même un exemple probant des pratiques traductives au fondement des transferts culturels et littéraires à cette époque.

Nous pourrions alors nous interroger sur le statut du périodique en tant qu'objet de diffusion de la littérature, sur l'activité des traducteurs, mais également sur les enjeux de la traduction d'œuvres anglo-saxonnes dans les revues littéraires pendant l'Occupation. Nous étudierons la traduction en tant qu'action s'inscrivant dans un contexte structuré englobant divers acteurs individuels : éditeurs, directeurs de revues, traducteurs ou écrivains, mais aussi des structures collectives telles que les revues, les organisations politiques et gouvernementales. Nous pourrions ainsi interroger la pratique de la traduction en exil et l'influence des processus de production et de réception des traductions parues dans les revues littéraires dans un contexte mouvant et éprouvant.

CHAPITRE II

LES REVUES LITTÉRAIRES, UN ESPACE PRIVILÉGIÉ DE CIRCULATION DES ŒUVRES ANGLO-SAXONNES PENDANT L'OCCUPATION

« *Parole, esprit et liberté sont sous trois aspects une seule et même chose*³⁸². »

Ernst Jünger

³⁸² JÜNGER, Ernst, *Sur les falaises de marbre*, traduit de l'allemand par Henri Thomas, Paris, Gallimard, 1942.

Pendant l'Occupation, le paysage éditorial français s'est grandement modifié. La France a été découpée en deux zones en juillet 1940 : au Nord, la censure est exercée par les autorités allemandes, au Sud par le régime de Vichy jusqu'en 1942, avant que la métropole ne soit totalement occupée par les Allemands. Dès le début de l'Occupation, des prises de participation allemandes dans les entreprises et des tentatives d'aryanisation des maisons juives sont initiées. Les parts juives des Éditions du Sagittaire ou celles des Éditions de Cluny, par exemple, sont vendues à des Allemands, alors qu'on assiste à l'aryanisation totale d'autres maisons telles que les éditions Nathan, Calmann-Lévy et Ferenczi³⁸³. Le contrôle de la diffusion des informations et de la littérature ne s'arrête pas aux maisons d'édition, mais touche également les journaux. Dans un premier temps, les autorités allemandes réquisitionnent les Messageries Hachette pour la distribution des journaux qui reparaissent à Paris. Les autorités d'occupation et la *Propaganda Staffel* créent également l'Agence française d'information de presse (A.F.I.P.) dont les archives livrent quelques informations complémentaires sur le rôle des agences de presse à cette époque :

Après l'armistice de juin 1940, les autorités d'occupation établissent, en zone nord, une surveillance sur les agences de presse et les journaux qui sont soumis à la censure allemande de la *Propaganda Abteilung*, tandis qu'en zone sud, le gouvernement charge l'un des services de la censure centrale de Vichy du contrôle des agences de presse et de leurs dépêches.

Les agences sont donc les premières à se soumettre aux impératifs de la censure : consignes d'interdiction visant toute critique à l'égard du gouvernement et de la propagande, tout communiqué de guerre anglais, américain ou soviétique ; consignes de publication, parfois assorties de consignes de présentation ou de mise en page, visant l'activité journalière du maréchal Pétain et du président Laval, les communiqués de guerre allemands et italiens ; consignes de recommandation et d'orientation³⁸⁴.

Les agences de presse ont donc le contrôle à la fois sur le contenu et sur le format des publications et visent principalement les informations officielles ou d'ordre militaire. Ce nouvel ordre dans la presse française entraîne d'importantes mutations dans le champ des périodiques français au début de l'Occupation. Certains journaux choisissent l'exil en zone libre, comme *Le Figaro* qui s'installe finalement à Lyon puis décide d'interrompre toute parution sous contrainte à partir du 11 novembre 1942. D'autres titres passent aux mains des Allemands, comme *Le Petit Parisien* ou *La NRF*. Ces profonds changements n'empêchent en rien l'explosion du secteur de la presse, logiquement l'un des plus fructueux en temps de guerre. Pierre-Marie Dioudonnat, qui s'est intéressé au contrôle de la presse française entre 1940 et 1944, donne des chiffres plus précis à ce sujet :

La physionomie de la presse de Paris a bien changé, en ce premier semestre 1944, depuis cet été 1940 où un occupant fraîchement installé s'essayait avec un certain succès à ranimer ou à lancer de grands journaux. En octobre 1940, le tirage global des quotidiens de la capitale avoisinait 3 millions d'exemplaires chaque jour. En juin 1944, il atteint encore 1 700 000 exemplaires, toutes catégories confondues, avec plus d'organes et une pagination réduite. *Le Matin*, *Paris-Soir* et *Le Petit Parisien* représentaient environ 80% de l'ensemble en octobre 1940 ; ils en forment encore

³⁸³ Cf. FOUCHÉ, Pascal, *L'Édition française sous l'Occupation (1940-1944)* [1987], vol. 1, Paris, Éditions de l'IMEC, 2005.

³⁸⁴ NICOLAS, Sylvie, « Introduction à l'inventaire des archives de l'AFIP » [En ligne], 26 mai 1983. URL : https://www.siv.archives-nationales.culture.gouv.fr/mm/media/download/Fran_ANX_011664.pdf.

près de 70% en février 1943, mais seulement 55% le mois du débarquement de Normandie. *Le Matin* tire à ce moment 225 000 exemplaires, *Paris-Soir* – qui dépassait encore 400 000 l’année précédente – moins de 290 000 et *Le Petit Parisien* 450 000. Le journal ravi à la famille Dupuy s’est donc assuré une solide prééminence. La *Propaganda-Staffel* le juge sans doute le plus apte des trois quotidiens de grande information – puisqu’il faut encore les appeler ainsi – à réaliser ses objectifs politiques³⁸⁵.

Soulignant que la prise en main des grands quotidiens français a bien été, pour l’Occupant, un moyen de « réaliser ses objectifs politiques », l’étude de Dioudonnat révèle la quantité importante d’informations qui étaient distribuées au public français sous contrôle allemand, et ce quotidiennement. Les titres majeurs représentent par exemple 1 700 000 exemplaires en juin 1944, soit environ moitié moins qu’au début de l’Occupation, un résultat qui demeure très honorable alors qu’il y a plus de titres, et moins de papier. Dioudonnat signale également que plus on se rapproche du débarquement des Alliés, plus les journaux « périphériques » prennent une place importante et affaiblissent les grands quotidiens français qui sont sous contrôle allemand – même si *Le Petit Parisien* s’en sort mieux que ses camarades (et de loin) et qu’il peut ainsi être considéré comme le fer de lance de la propagande allemande exercée dans la presse quotidienne française tout au long de l’Occupation.

Cet ordre nouveau imposé à la culture française, à sa production intellectuelle et à sa diffusion, explique pourquoi celle-ci a dû s’adapter pour survivre. Le traitement accordé par les Allemands aux revues littéraires se révèle assez différent de celui exercé sur la presse quotidienne. Hormis *La NRF*, considérée comme la plus grande revue littéraire française en 1940, les revues littéraires ne semblent pas s’imposer aux yeux des Allemands comme un support de propagande et de désinformation à destination du peuple français. Cette « mission » incombait généralement aux journaux d’information, et principalement à la presse quotidienne, malgré une censure stricte. Olivier Cariguel fait en effet la distinction entre les différentes catégories de publications périodiques, et notamment entre les revues culturelles et littéraires :

[N]ous définissons une revue littéraire comme une publication plus ou moins régulière consacrée à la littérature, c'est-à-dire exclusivement à la poésie, au roman, à la critique, aux événements de la vie littéraire et accessoirement au théâtre. La philosophie proprement dite, les essais non littéraires et les articles politiques ne font pas partie des centres d'intérêt de nos revues. En incluant ces domaines intellectuels, une revue culturelle se distingue d'une revue littéraire par des centres d'intérêt beaucoup plus vastes et généralistes. Aussi des revues importantes comme *Esprit*, la *Revue des Deux Mondes*, la *Revue universelle* qui appartiennent à cette catégorie plus large n'ont-elles pas été retenues dans le corpus³⁸⁶.

Dans son *Panorama des revues littéraires sous l’Occupation (1940-1944)*, l’historien dénombre 85 revues littéraires dans tout l’empire colonial français, fournit des informations précises sur chacune d’entre elles et détaille le contenu de chaque numéro, et les traductions de l’anglais, notamment, y sont précisément identifiées. Même si l’ouvrage comporte quelques lacunes, nous l’avons considéré comme

³⁸⁵ DIOUDONNAT, Pierre-Marie, *op.cit.*, p.146.

³⁸⁶ CARIGUEL, Olivier, *op. cit.* [2007], p.9.

une base précieuse pour notre présente étude. Nous y découvrons un panorama riche et contrasté. Certaines revues littéraires, comme *Fontaine* à Alger ou *Cahiers du Sud* à Marseille, existaient déjà avant l'Occupation, d'autres furent créées pendant cette période, comme *Pyrénées* à Toulouse ou *Confluences* à Lyon. Certaines jouissent d'une diffusion importante, c'est le cas de *Fontaine* à Alger, d'autres d'une notoriété plus restreinte, comme *Tropiques* en Martinique. Certaines s'éteignent à la fin de la guerre, comme *Aguedal* au Maroc, et d'autres continuent après la guerre, comme *Poésie*, à Villeneuve-lès-Avignon. Pour nos recherches, nous avons étudié en priorité les revues littéraires, car celles-ci étaient logiquement plus susceptibles de présenter du contenu purement littéraire. Et nous y avons trouvé plus de deux cents textes traduits de l'anglais. Il est néanmoins important de préciser que certaines revues comme *Confluences* et *Pyrénées* avaient des centres d'intérêt beaucoup plus vastes, et qu'elles publiaient aussi des articles critiques sur le théâtre et le cinéma, par exemple. Néanmoins, ce sont des revues qui ont fait une grande place – et de manière non négligeable – aux textes littéraires, au même titre que *Poésie* de Pierre Seghers ou *Fontaine* de Max-Pol Fouchet. On constate même que la politique éditoriale de *Confluences* a eu tendance à s'orienter davantage vers le monde des lettres à partir de la fin de l'année 1942 – ce qui justifie davantage sa présence dans notre étude.

2.1 La destitution des grands périodiques parisiens

La censure des œuvres anglo-saxonnes n'a pas été instaurée dès le début de l'Occupation et son application a même été plutôt progressive. Ce n'est qu'en 1941, et de manière plus stricte en 1942, que plusieurs documents vont officiellement proclamer l'interdiction de certains auteurs anglophones contemporains. Des listes de censure vont rapidement voir le jour, dès le début de l'Occupation, preuve que le projet de domination culturelle allemand a été pensé et élaboré en avance. Stéphanie Corcy, auteure de *La Vie culturelle sous l'Occupation*, décrit les intentions de l'Occupant en ces termes :

Les services de propagande allemande obéissent à la logique de l'armée d'occupation : il faut substituer la puissance allemande au rayonnement français et donc mettre au pas la culture française, et pas seulement en dépouillant la France de ses richesses artistiques et intellectuelles³⁸⁷.

Autre stratégie de domination : faire croire que les autorités allemandes bénéficient du soutien sans failles des éditeurs français en leur attribuant l'initiative d'un projet de purification de la littérature, et en le faisant apparaître clairement dans le préambule de la première liste Otto parue en septembre 1940 (soit, trois mois à peine après la signature de l'armistice) :

Désireux de contribuer à la création d'une atmosphère plus saine et dans le souci d'établir les conditions nécessaires à une appréciation plus juste et objective des problèmes européens, les éditeurs français ont décidé de retirer de la vente, les œuvres qui figurent sur la liste suivante et sur des listes analogues qui pourraient être publiées plus tard. Il s'agit de livres qui, par leur esprit mensonger et tendancieux ont systématiquement empoisonné l'opinion publique française ; sont visées en particulier les publications de réfugiés politiques ou d'écrivains juifs, qui, trahissant l'hospitalité que la France leur avait accordée, ont sans scrupules poussé à une guerre, dont ils espéraient tirer profit pour leurs buts égoïstes. Les autorités allemandes ont enregistré avec satisfaction l'initiative des éditeurs français et ont de leur côté pris les mesures nécessaires³⁸⁸.

Les différentes listes de censure paraissent avoir été dressées avec le concours des éditeurs français qui leur confèrent une légitimité évidente aux yeux du public français. La première liste Otto englobe la liste Bernhard déjà parue en août 1940, qui comprenait 143 titres, et se gonfle d'autres ouvrages pour atteindre un total de 1060 titres. En parallèle des listes de censure, pour assurer la propagation de la culture allemande, l'Institut allemand, dirigé par Karl Epting, publie la liste Matthias en janvier 1941 qui regroupe environ 500 ouvrages allemands à traduire en français. La deuxième liste Otto est publiée le 8 juillet 1942, comporte l'en-tête du Syndicat des éditeurs et son adresse, le 117, Boulevard Saint-Germain, Paris 6^e, ainsi qu'un avertissement de son président René Philippon :

La liste des ouvrages interdits, dite liste OTTO, a été publiée en octobre 1940.

Deux ans après, une édition de cette liste paraît nécessaire pour permettre de faire le point et tenir compte des mesures intervenues depuis cette date.

³⁸⁷ CORCY, Stéphanie, *La Vie culturelle sous l'Occupation*, Paris, Perrin, 2005, pp.30-31.

³⁸⁸ Première liste Otto datée de septembre 1940 [En ligne] disponible sur Gallica. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626072f/f10.item> [Consulté le 09/07/2022].

Dans cette deuxième édition, figurent :

D'une part, certains ouvrages égarés par-ci, par-là, dans les librairies, ou plus particulièrement chez les bouquinistes, qui avaient échappé au premier recensement ;

D'autres part, les ouvrages nouvellement interdits suivant les décisions du *Militärbefehlshaber* en France, décisions régulièrement communiquées aux éditeurs [...]

Il s'agit de l'application de mesures conformes à l'esprit de la convention de censure. Ces dispositions, qui ne semblent pas causer un préjudice matériel sérieux à l'édition française, laissent à la pensée française le moyen de continuer son essor, ainsi que sa mission civilisatrice de rapprochement des peuples³⁸⁹.

Dans cet avertissement, René Philippon exprime l'idée que le choix des ouvrages interdits a été imposé par l'Occupant, et que la convention de censure tendrait à minimiser l'impact de la censure sur la production intellectuelle française. Quant à l'idée d'absence de « préjudice matériel sérieux », elle est contestable du point de vue des maisons d'éditions qui ont été les plus durement frappées par ces mesures d'interdiction (Fayard ou Albin Michel, par exemple). C'est en tout cas dans cette deuxième liste Otto qu'une mention relative aux traductions de l'anglais apparaît clairement pour la première fois :

En principe, toutes les traductions de l'anglais, excepté les ouvrages des classiques anglais, sont retirées de la vente. Toutes les exceptions ultérieures devront chaque fois être autorisées particulièrement par le service de la *Propaganda-Abteilung* en France³⁹⁰.

La circulaire du Syndicat des Éditeurs n°178 datée du 15 juillet 1941, document qui transmet les instructions de la *Propaganda-Abteilung* au monde de l'édition, définit plus précisément le mot « classique » en indiquant que « les nouveautés, ainsi que les réimpressions d'œuvres d'écrivains américains et anglais parues après 1870 sont défendues. » Il est difficile de savoir exactement comment l'année 1870 s'est retrouvée être une date charnière pour les traductions de l'anglais. Néanmoins, on ne peut s'empêcher d'y voir la date symbolique du début de la guerre franco-prussienne qui a abouti à la défaite de la France et a constitué le point de départ du II^e Reich allemand. À partir de 1870 les textes contemporains évoqueront donc l'Empire allemand et non plus la Prusse. Même si les États-Unis et l'Angleterre n'ont pas pris part à ce conflit, on peut voir dans l'interdiction des traductions de l'anglais à partir de 1870 une manière d'éviter la circulation des textes produits à partir de l'instauration du II^e Reich. Pour l'Allemagne nazie, cette interdiction serait donc un moyen de contrôler l'importation de toute littérature ennemie évoquant l'Empire allemand et ses symboles.

Une troisième édition de la liste Otto « complétée et corrigée » est publiée le 10 mai 1943. L'avertissement de René Philippon est assez similaire à celui présent dans la précédente liste Otto, mais apporte quelques précisions relatives à l'interdiction des ouvrages anglo-saxons :

³⁸⁹ Deuxième liste Otto daté du 8 juillet 1942 [en ligne] disponible sur Gallica. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626066q/f11.item>. [Consulté le 09/07/2022].

³⁹⁰ *Ibid.*

La vente d'ouvrages en langues anglaise, polonaise et russe est absolument interdite. Exception est faite pour les classiques anglais, les ouvrages de la Tauchnitz-Edition, ainsi que pour les livres en usage dans les écoles pour l'étude de la langue³⁹¹.

Si la troisième liste Otto se fait plus stricte en interdisant « absolument » la parution d'ouvrages contemporains en anglais, une maison d'édition est expressément mentionnée dans la liste des exceptions : les Éditions Tauchnitz. Il nous paraît pertinent de nous intéresser à ce cas très particulier sous l'Occupation, afin de comprendre les raisons de ce traitement de faveur.

Les Éditions Tauchnitz, fondées en 1842, est l'une des plus anciennes et des plus importantes maisons d'édition allemande, et elle est spécialisée dans la publication et la diffusion d'ouvrages en anglais dans toute l'Europe. Une seule autre maison d'édition a réussi à l'ébranler : l'Albatross Modern Continental Library, créée en 1932 à Hambourg et dirigée par John Holroyd-Reece et Max Wegner. Tout comme les Éditions Tauchnitz, cette maison s'est spécialisée dans la vente de livres d'auteurs anglo-saxons contemporains sous format poche, des éditions peu coûteuses à la couverture colorée, attrayantes, largement distribuées et appréciées des lecteurs européens. Tant et si bien que les Éditions Tauchnitz, affaiblies par leur rival, sont finalement passées aux mains de son imprimeur, Oscar Brandstetter, à Leipzig, jusqu'au début de la Seconde Guerre mondiale. En effet, en 1934 un accord est passé entre Tauchnitz, Albatross et Oscar Brandstetter : celui-ci se charge de la gestion des Éditions Tauchnitz et de l'impression des livres, Albatross de la partie éditoriale et des ventes (bureaux à Paris, dirigés par Holroyd-Reece). Cet accord va expirer lorsque la Seconde Guerre mondiale éclate.

Les Éditions de l'Albatross sont considérées par Michele K. Troy, dans l'ouvrage³⁹² qu'elle leur a consacré, comme un « Oiseau rare » (*Strange Bird*) : elle est enregistrée au registre du commerce en Allemagne, financée par des investisseurs anglais via une société au Luxembourg et possède ses bureaux à Paris. En 1939, les Allemands, suspicieux envers la maison d'édition car perdus dans tout ce réseau d'affiliations et découvrant que certains collaborateurs sont d'origine juive (sans compter la circulation de la littérature anglo-saxonne contemporaine qu'elle alimente) décident dans un premier temps de fermer les bureaux parisiens et d'en saisir les stocks. Plus tard, le ministère de l'Économie allemand considèrera que les livres publiés par Albatross-Tauchnitz représentent une part importante de l'économie du pays et qu'ils sont finalement utiles à l'effort de guerre. En effet, ces livres, même s'ils sont en anglais, sont produits dans le pays et sont donc considérés comme des biens allemands qui connaissent un grand succès aussi bien en Allemagne que dans les pays neutres et occupés. Pour conserver son bureau dans la capitale française, Holroyd-Reece parvient par ailleurs à convaincre les autorités allemandes qu'il mène un travail de propagande en sous-marin, sur le terrain, aux bénéfices du Reich. Les livres en anglais des Éditions de l'Albatross et Tauchnitz se vendent tellement bien que les

³⁹¹ Troisième liste Otto datée du 10 mai 1943 [en ligne] disponible sur Gallica. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86260674/f10.item>. [Consulté le 09/07/2022].

³⁹² TROY, Michele K., *Strange Bird: The Albatross Press and the Third Reich*, New Haven, Yale University Press, 2017.

stocks parisiens ne seront donc pas saisis. Hachette avait déjà effectué plusieurs commandes : « 3500 volumes en collections et un millier de copies de chaque titre paru depuis septembre 1939. À la mi-décembre, Hachette avait commandé environ 5 000 volumes. Des milliers d'autres étaient distribués dans les librairies parisiennes, en attente d'être vendus, ou en dépôt chez Hachette ou chez Gaulon et fils, un plus petit distributeur³⁹³. » En parallèle, les Éditions Tauchnitz, pour sortir la tête de l'eau, acceptent d'imprimer des ouvrages en allemand, mais aussi des traductions françaises d'ouvrages allemands. Krause-Brandstetter, l'imprimeur des Éditions de l'Albatross et des Éditions Tauchnitz à Leipzig, déclare que « en retour [pour avoir édité des collections allemandes] le ministère de la Propagande allemand a fermé les yeux sur les "collections en anglais" vendues sous le manteau dans les pays neutres et en France, et publiées par Tauchnitz et par Albatross³⁹⁴. »

L'attitude des Allemands envers les Éditions Tauchnitz explique (du moins en partie) pourquoi elle figure parmi les exceptions à la liste Otto. Fin novembre 1943, une note figurant dans la *Bibliographie de France* précise aussi que les ventes des Éditions Albatross sont autorisées en France³⁹⁵. Ainsi, on constate que les Éditions Tauchnitz, l'une des plus anciennes et prestigieuses maisons d'édition allemandes, fait l'objet d'un traitement de faveur dans la liste Otto, alors que les allusions aux Éditions de l'Albatross, une société plus récente et plus opaque, liées à des contributeurs juifs et britanniques, restent discrètes. Troy ne peut que relever le caractère ironique et paradoxal de l'attitude adoptée par les Allemands face à ces deux maisons d'éditions, particulièrement les Éditions de l'Albatross (les Éditions Tauchnitz ne publiant que très peu de nouveaux titres anglo-saxons pendant la guerre). Tout en les condamnant ouvertement, le III^{ème} Reich a donc secrètement aidé le marché continental des éditions anglophones au point de harceler les Éditions de l'Albatross de vendre plus de livres en anglais. Les Éditions de l'Albatross en ont profité et ont ainsi participé à l'expansion de la culture anglo-saxonne en plein régime autoritaire³⁹⁶.

D'autres attitudes ambiguës semblent avoir été adoptées par les Allemands vis-à-vis de la littérature anglo-saxonne. Par exemple, la mise en place de la censure qui est officiellement justifiée par la crise du papier. Le rapport d'activité de la *Propaganda-Staffel* pour la semaine du 12 au 19 juillet 1941 révèle en effet que les maisons d'édition avaient tendance à considérer cette interdiction comme une attaque directe contre la littérature anglo-saxonne, visant à limiter son rayonnement en Europe :

³⁹³ *Ibid.*, p.232 : « ...thirty-five hundred Albatross-Tauchnitz volumes selected from the series as a whole, plus a thousand copies of each title that had appeared since September 1939. In mid-December, Hachette secured roughly five thousand more volumes. Thousands more were scattered among Parisian bookshops waiting for sale, or were housed with Hachette or the smaller distributor Gaulon et fils. » (Nous traduisons).

³⁹⁴ *Ibid.*, p.280 : « ...in return [for editing the German series], the Propaganda Ministry turned a blind eye to the "English series" which was sold under the counter in neutral countries and in France and published by both Tauchnitz and Albatross. » (Nous traduisons).

³⁹⁵ *Ibid.*, p.252.

³⁹⁶ *Ibid.*, p.6.

[L]es maisons les plus touchées, comme Gallimard et Stock et aussi Presses universitaires de France estiment que la justification de l'interdiction par la rareté du papier n'est pas la vraie raison, mais représente au contraire une mesure contre les Anglais et les Américains [car] les traductions de l'anglais et de l'américain auraient été extrêmement importantes pour la littérature française ainsi qu'européenne, étant donné qu'elles manifestaient une nouvelle attitude, plus saine, de la littérature. Car depuis les romans psychologiques de Marcel Proust, c'est surtout cette direction de la littérature qui a été exploitée en France et en Europe. On aurait vu dans les traductions d'écrivains comme Bromfield, Mansfield, Margaret Mitchell, etc. une influence saine et germanique qui aurait exercé son effet sur l'ensemble de la littérature³⁹⁷.

La seule revue littéraire mensuelle expressément autorisée par les Allemands à paraître en zone occupée est *La Nouvelle Revue Française (NRF)* dirigée par l'écrivain collaborationniste Pierre Drieu la Rochelle à partir de décembre 1940. Les réactions à cette prise de contrôle allemande reflètent bien la crise qui s'installe chez les écrivains au début de l'Occupation : d'un côté, ceux qui continuent d'écrire et de l'autre, les écrivains du « refus ». Certains écrivains, tels que René Char ou Jules Romains, préfèrent ne pas écrire du tout plutôt que d'écrire sous la censure. D'autres comme Paul Valéry ou François Mauriac contribuent au premier numéro de *La NRF* de Drieu mais se ravissent aux numéros suivants. D'autres encore, comme Jean Giono ou Marcel Aymé, vont y contribuer, dans un souci de maintenir l'activité littéraire française. L'écrivain André Fraigneau dira même que « c'est un devoir d'écrire dans *La NRF* pour montrer que la civilisation française continue³⁹⁸ ». La préservation de ce que certains nomment l'« esprit français³⁹⁹ » est donc un enjeu littéraire, mais pas seulement. Ainsi, ne pas écrire dans *La NRF* de Drieu revient à faire acte de résistance politique en soi en exprimant le refus de toute légitimation de la situation d'occupation.

Et puis, il y a ceux qui veulent continuer d'écrire et veulent participer à des publications qui ne sont pas simplement non-collaborationnistes ou non-pétainistes, mais qui s'expriment clairement contre l'ordre établi. Les revues littéraires vont devenir ainsi un support privilégié pour ces intellectuels résistants. Parmi ces revues, peu de concurrence : elles font la promotion les unes des autres, les écrivains contribuent à plusieurs revues en même temps, les textes circulent dans l'Hexagone et dans les colonies : c'est un véritable effort collectif qui rassemble les intellectuels, dispersés depuis la proclamation des lois antisémites à l'automne 1940 et des listes de censure. Plusieurs directeurs de revues joueront un rôle fédérateur et contribueront à leur manière à l'effort de résistance intellectuelle, en prenant souvent des risques conscients. C'est le cas par exemple de René Tavernier, avec sa revue *Confluences*, qui a publié des textes qui n'auraient jamais pu paraître en zone occupée en se servant de sa légalité en zone sud. Il n'a également pas hésité à tromper la censure pour continuer ses activités. C'est également le cas de Max-Pol Fouchet, directeur de *Fontaine*, qui a profité d'une situation géographique plus favorable en Afrique du Nord pour faire paraître des textes subversifs. Dans son éditorial du n°10 (août-septembre 1940) qui s'intitule « Nous ne sommes pas vaincus », en référence à

³⁹⁷ FOUCHÉ, Pascal, *L'Édition française sous l'Occupation*, vol. 1, Paris, Éditions de l'IMEC, 1987, p.27.

³⁹⁸ Rapporté par Jean Grenier in *Sous l'Occupation [Propos recueillis]*, Paris, Éditions Claire Paulhan, 1997, p.107. Cité par SAPIRO, Gisèle, *La Guerre des écrivains, 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999, p.26.

³⁹⁹ Expression employée par Gisèle SAPIRO, *ibid.*

la défaite militaire de la France, on peut voir très tôt les signes d'une résistance littéraire. Il appelle les intellectuels à ne pas rester dans l'ombre et à continuer d'écrire, à voir cela comme une arme de combat. Son éditorial, publié dès le début de l'Occupation, sera une source d'inspiration et de ralliement pour de nombreux intellectuels. Dans ses mémoires, il est évident que Max-Pol Fouchet considère la résistance littéraire comme une forme de résistance politique à part entière, dans le sens où la liberté des corps et celle des esprits vont de pair :

Ainsi le combat mené par nous tous, « littéraire » d'après certains, n'était pas sans danger. C'est pourquoi je m'étonne qu'on omette ou fasse si peu de place, dans les annales de la Résistance, à l'action de revues comme *Poésie* de Pierre Seghers, *Confluences*, de René Tavernier, *Fontaine*... Notre résistance ne faisait pas sauter les trains, certes, mais elle apportait à un grand nombre la certitude d'une qualité indemne, la volonté de combattre aussi pour elle, l'espoir. Était-ce peu⁴⁰⁰ ?

L'activité intellectuelle sous l'Occupation s'articule autour d'une question récurrente, au centre d'un débat qui s'étend sur plusieurs siècles : celle de la responsabilité de l'écrivain. Les procès d'écrivains au XIX^e siècle, comme par exemple les procès de Gustave Flaubert et de Charles Baudelaire, ou celui de Zola pour sa prise de position dans l'affaire Dreyfus, prouvent qu'il est régulièrement question de l'influence des écrits sur la société, et donc, de la responsabilité de l'écrivain vis-à-vis de la société. À la Libération en 1944, on assiste à un mouvement d'épuration de toutes les strates de la société pour condamner les actes de collaboration et d'antisémitisme. Le monde des lettres n'est pas épargné, avec notamment les procès de Robert Brasillach et de Charles Maurras, condamnés pour haute trahison et intelligence avec l'ennemi (Brasillach sera condamné à mort). Deux courants s'opposent généralement autour de cette question : les partisans de « l'art pour l'art » qui ne croient pas en une « responsabilité de l'écrivain », et ceux, comme Jean-Paul Sartre, qui pensent que la publication d'écrits est un acte qui implique une responsabilité politique :

Ainsi, en dehors même de ses sentiments de patriote, tout écrivain conscient de son métier trouve dans son activité littéraire elle-même, un devoir politique : il faut qu'il lutte pour délivrer son pays et ses compatriotes, pour leur rendre cette liberté qui, seule, rendra leur valeur à ses écrits ; il est un moment où la littérature elle-même exige le silence et le combat⁴⁰¹.

La NRF devient alors le symbole des désaccords qui se créent dans la communauté des intellectuels à cette époque bien qu'elle reste une revue très importante durant les premières années de l'Occupation, avant de perdre en légitimité en 1943.

L'activité des périodiques a été des plus dynamiques pendant l'Occupation, et la presse a subi des changements très importants. Certains titres prestigieux comme *La NRF* ont été détrônés par d'autres revues littéraires durant l'Occupation. Certaines d'entre elles sont devenues les supports privilégiés de circulation de la littérature anglo-saxonne contemporaine sous l'Occupation, et principalement en zone libre puis en Afrique du Nord. C'est pourquoi il nous a semblé pertinent de donner un aperçu de la

⁴⁰⁰ FOUCHET, Max-Pol, *Un jour je m'en souviens ...*, Paris, Mercure de France, 1968, pp.70-71.

⁴⁰¹ ***[Jean-Paul Sartre], « La littérature, cette liberté ! », cité par SAPIRO, Gisèle, *op. cit.*, p.206.

situation de quelques périodiques (revues, quotidiens et hebdomadaires) parisiens majeurs au début de la guerre, avant de la comparer à celles des revues littéraires qui se développent sous l'Occupation, afin de mieux comprendre ce phénomène de « décentralisation » de la littérature à cette époque.

Dans le cadre de nos recherches sur les hebdomadaires, au vu de la grande variété des titres et du nombre important de numéros, nous avons choisi de sélectionner quelques titres significatifs qui nous permettront de donner une idée de la place accordée à la littérature anglo-saxonne dans des journaux grand public. En effet, bien qu'il soit absolument impossible de présenter une liste exhaustive des périodiques actifs à cette époque, nous avons jugé bon de présenter la configuration des revues littéraires basées à Paris avec l'incontournable *NRF* et sa rivale *Messages*. Nous étudierons ensuite la situation de deux hebdomadaires français qui confèrent une place de choix à la littérature : *Comœdia* et *Le Figaro*. Ces deux derniers exemples nous fourniront un aperçu de la place donnée à la littérature anglo-saxonne dans des périodiques ayant une publication plus importante et un fonctionnement éditorial différent des revues littéraires.

2.1.1 Les revues littéraires parisiennes en activité sous l'Occupation : *La Nouvelle Revue Française* et *Messages*

Le déclin de *La NRF* de Paulhan

La NRF, éditée par la maison Gallimard, est l'une des plus anciennes revues littéraires françaises. Dirigée par Jean Paulhan à l'orée de la guerre, la revue cesse de paraître en juin 1940 puis paraît à nouveau en décembre 1940 sous une nouvelle direction donnée par Pierre Drieu La Rochelle. Cette revue, considérée par les Allemands comme un monument de la culture française (« Il y a trois puissances en France : la banque, le parti communiste et *La NRF* », aurait déclaré Otto Abetz) est la seule revue littéraire mensuelle à avoir officiellement reçu une autorisation de paraître en zone libre comme en zone occupée⁴⁰². Lieu d'expression privilégié des écrivains français avant l'Occupation, la revue ne parviendra pas à conserver son prestige tant du point de vue de sa liste de contributeurs que de son contenu, ce qui causera sa perte en 1943. Certains membres du « noyau dur de *La NRF*⁴⁰³ », Jean Wahl par exemple, n'hésiteront pas à dénoncer la nouvelle direction de la revue au prix d'arrestations par la Gestapo⁴⁰⁴. La question d'écrire dans *La NRF* à sa reparution a, dans un premier temps, suscité bien des débats au sein de la communauté des écrivains français, mais la revue a rapidement affiché ses

⁴⁰² CARIGUEL, Olivier, *op. cit.*, pp.284-285.

⁴⁰³ Expression empruntée à François Vignale dans sa thèse *La Revue Fontaine (1938-1947) : inscription d'une revue algéroise dans le paysage intellectuel français et mutations du champ littéraire dans la période 1934-1950* (dir. J.-Y. Mollier), Versailles – St Quentin-en-Yvelines, 2010.

⁴⁰⁴ Cf. *infra*, p.270 (notre portrait de Jean Wahl).

nouvelles ambitions et la plupart des « anciens » écrivains l'ont finalement délaissée. *La NRF* deviendra *in fine* un repaire de figures collaborationnistes qui ne suffiront pas à égaler le prestige et la qualité de *La NRF* de Jean Paulhan. La fin de la revue est vue par certains comme une « victoire de l'esprit de résistance », c'est le cas de Pierre Vauthier qui s'exprime dans *Les Cahiers de la libération* en septembre 1943 :

La N. R. F. de Drieu – la N. R. B.⁴⁰⁵ selon le baptême d'« Esprit » – a connu, en trois années, nombre de misères et d'épisodes ignominieux. Elle a eu portant une chance insigne : celle d'incarner l'épreuve de force la plus significative qui se soit déroulée entre l'oppression nazie et les écrivains français.

Aujourd'hui, après une longue et répugnante agonie, *La Nouvelle Revue Française* a cessé de paraître. La victoire de l'esprit de résistance est acquise⁴⁰⁶.

La littérature anglo-saxonne est peu représentée dans *La NRF* de Drieu la Rochelle, même si l'on y fait quelque fois allusion dans un petit nombre d'articles : en mars 1941 (n°325), un article de Georges Pelorson intitulé « In memoriam James Joyce » rend hommage à l'écrivain moderniste irlandais décédé le 13 janvier 1941 ; en février 1942 (n°336), un article est consacré au poème « Poeta fit non nascitur » de Lewis Carroll et en octobre 1942 (n°344) un article de Léon Lemonnier, intitulé « Du nouveau sur Shakespeare ». Tous ces écrivains sont autorisés par les listes de censure : Joyce est irlandais, Carroll et Shakespeare sont des auteurs classiques. Certains noms de la littérature anglo-saxonne contemporaine sont néanmoins cités. Dans les « Notes » de lecture, on trouve par exemple *En un combat douteux* de John Steinbeck, traduit par Edmond Michel-Tyl, traduction française publiée juste avant le début de l'Occupation et qui y est décrite comme « excellente⁴⁰⁷ », ou encore *Héloïse* d'Enid Mac Leod, traduit de l'anglais par Sylvie Viollis⁴⁰⁸. On y fait également la promotion de la traduction française de *Moby Dick* dans l'article de Ramon Fernandez : « De Melville à Giono » dans le n°330 d'août 1941.

Un seul numéro comporte une traduction de l'anglais : il s'agit du n° 341 de juillet 1942 qui publie des lettres rédigées par T. E. Lawrence (« Lawrence d'Arabie ») et traduites en français par Alfred Fabre-Luce (seule la version française est présentée au lecteur). Thomas Edward Lawrence (1888-1935) était un colonel de l'armée britannique particulièrement reconnu pour son engagement auprès de l'émir Faisal lors de la Révolte Arabe (1916-1918). Il s'est battu en faveur de la libération de la péninsule arabique, alors sous domination de l'empire ottoman. Le colonel anglais a pu être considéré comme francophobe principalement pour avoir soutenu le peuple syrien qui était opposé au mandat français exercé sur leur pays, mais cette thèse a été réfutée par certains historiens, notamment par Maurice Larès dans les années 1980. Dans *La NRF* sont traduites : une lettre datée du 12 novembre 1922 adressée à Robert Graves, le premier biographe de l'auteur (signée E. L.), quatre lettres écrites entre le 23 mars et

⁴⁰⁵ Nouvelle Revue Boche.

⁴⁰⁶ « Echos de Minuit », *Les Cahiers de libération*, n°1, septembre 1943, p.36 (revue clandestine).

⁴⁰⁷ *La NRF* n°323 de janvier 1941.

⁴⁰⁸ *La NRF* n°327 de mai 1941.

le 30 mai 1923 adressées à Lionel Curtis, directeur de la revue politique *The Round Table*, et une lettre pour Mrs Thomas Hardy datée du 15 janvier 1928. Les lettres présentées n'ont cependant aucun intérêt littéraire et ne sont donc pas représentatives de la littérature anglo-saxonne contemporaine. Après juillet 1942, on constate que les références à des auteurs anglophones s'amenuisent, tandis que la liste des contributeurs s'étiole et que le contenu perd en qualité.

Messages et la Résistance parisienne

Messages est une revue littéraire fondée à Paris en 1936 par André Silvaire. Ce dernier la dirige jusqu'en 1938, avant qu'elle ne soit reprise et animée par le poète Jean Lescure entre 1939 et 1946 sous un nouveau format. Sous-titrée « Cahiers de la poésie française » pour les n°1 et 2, puis « Cahiers trimestriels » au n°5, sa périodicité et ses tirages sont irréguliers : tirée à 500 exemplaires pour les n° 1 et 2 parus au printemps 1942, puis 250 pour n°3, 1200 pour le n°4 et 60 pour le n°5. Le n°6 est tiré à 1500 exemplaires, 113 exemplaires pour le n°7 et 500 exemplaires pour le n°8 de juin 1944⁴⁰⁹. Pendant l'Occupation, *Messages*, avec l'aide de Jean Paulhan, devient la seule revue littéraire parisienne à faire front à *La NRF* de Pierre Drieu La Rochelle en prônant une poésie nouvelle, libre et antifasciste.

Tout comme *Confluences*, sa consœur lyonnaise, *Messages* a trouvé plusieurs stratagèmes pour berner la censure : Jean Lescure antedate par exemple les n°2 et 3, et fait publier en Belgique et en Suisse les numéros suivants⁴¹⁰. L'adresse indiquée sur le n°4 est « Jean Annotiau, rue du Marché-aux-Herbes 61, Bruxelles » et celle qui apparaît sur le numéro suivant « Éditions des Trois Collines, Genève/Paris (on notera aussi, par ailleurs, l'adresse de « Pierre Seghers éditeur – directeur de la revue *Poésie* sous l'Occupation, au 42, rue Bonaparte à Paris » pour le n°6). La revue, qui s'éteint en 1946, a publié les écrivains les plus importants de la littérature française du début du XX^e siècle.

Outre la volonté affichée de son directeur Jean Lescure d'imposer sa revue comme la rivale de *La NRF* de Drieu La Rochelle, *Messages* reconnaît, dans le Cahier I de 1942, que les revues de zone libre jouent un rôle majeur dans la continuité de la production littéraire française avec l'expression d'une nouvelle poésie, et réaffirme son engagement aux côtés de la résistance intellectuelle dont les foyers dynamiques se trouvent pour la plupart en zone libre. Ainsi, nous pouvons lire cet « hommage » de Jean Lescure aux revues de l'autre côté de la ligne de démarcation :

L'on connaîtra sans doute bientôt que, préparée par les écoles de la peinture ou de la littérature, de ces dernières décades, la France vit actuellement l'une des plus grandes époques poétiques qu'il lui ait été donnée d'engendrer. Sans reniements essentiels cette poésie s'avance dans l'avenir de l'homme et dès aujourd'hui l'engage. Au regard de cet engagement les divisions que subit notre pays sont impuissantes à l'entamer radicalement, du moins dans sa vocation spirituelle. Dans l'expression de cet engagement nos camarades de l'autre zone nous auront précédés. Nous savons quelle solidarité profonde nous unit. Nous entendons témoigner, assurés que nous témoignerons du coup de la mission ininterrompue de la France⁴¹¹.

⁴⁰⁹ CARIGUEL, Olivier, *op. cit.*, p.264.

⁴¹⁰ Cf. *ibid.*, p.269.

⁴¹¹ *Messages*, Cahier I, mars 1942, p.2.

Messages ne publie qu'une seule traduction (partielle) de l'anglais dans son Cahier II du printemps 1942. Il s'agit d'extraits du *Mariage du ciel et de l'enfer*⁴¹² de William Blake, dont un extrait du poème « Visions des filles d'Albion », insérés dans un article anonyme intitulé : « William Blake et la révolte contre la loi morale ». Il est indiqué que l'édition utilisée a été publiée par José Corti (« Cf. Ed. Corti » est inséré dans le corps de l'article, juste avant une citation extraite du *Mariage du ciel et de l'enfer*) mais le traducteur n'est jamais nommé. Il s'agit en fait d'une traduction d'André Gide publiée en 1922.

En toute logique, les deux revues littéraires parisiennes les plus importantes qui paraissent en zone occupée ne sont donc pas les supports privilégiés de la circulation de la littérature anglo-saxonne pendant l'Occupation. Cela conforte notre thèse selon laquelle l'activité littéraire qui promeut la littérature anglo-saxonne se concentre plus fortement sur les revues littéraires de zone libre, plus éloignées géographiquement de la capitale française qui est devenu le centre névralgique de la domination allemande et le lieu de résidence principale des autorités administratives.

2.1.2 Deux hebdomadaires littéraires pris entre deux feux : *Le Figaro* et *Comœdia*

***Le Figaro* : de la Révolution nationale à la Résistance littéraire**

Le Figaro est l'un des plus anciens journaux français, qui a démarré en 1826 comme un journal satirique avant de devenir, en 1866, un quotidien de renom. En 1940, la direction revient à Pierre Brisson et, comme beaucoup d'autres journaux après l'armistice, *Le Figaro* quitte la capitale. Il s'installe d'abord à Bordeaux, puis à Clermont-Ferrand (du 1er juillet au 6 septembre 1940) et enfin à Lyon du 7 septembre 1940 au 24 novembre 1942. Le journal accorde une grande place aux nouvelles politiques, financières et économiques, mais également au sport, au cinéma et à la radio, ainsi qu'à l'art en général. Pendant l'Occupation, les pages littéraires (pages 3 et 4) paraissent le mardi et dans le numéro du samedi-dimanche avec une périodicité plutôt régulière malgré les circonstances. Après la Libération, le journal reparaît et les pages littéraires seront proposées en supplément sous le titre *Le Littéraire* (1946) puis *Le Figaro littéraire* à partir de 1947.

Le Figaro est affiché à droite depuis sa création, avec une position antiparlementaire et anti-Front Populaire dans l'entre-deux-guerres. En 1934, l'historien et journaliste Lucien Romier prend la direction du journal auquel il avait déjà participé entre 1925 et 1927 comme rédacteur en chef politique

⁴¹² Anonyme, « William Blake et la révolte contre la loi morale », *Messages*, Cahier II, printemps 1942, p.28-36. Jean Lescure, le directeur de *Messages*, croit se rappeler que c'est Herbert Read qui a écrit ce texte. Cf. LESCURE, Jean, *Poésie et liberté. Histoire de Messages 1939-1946*, Éditions de l'IMEC, 2004, p.134.

et éditorialiste. Durant l'Occupation, il affiche clairement son soutien au maréchal Pétain et sera même nommé ministre d'État à Vichy entre 1941 et 1943. En 1940, sous l'impulsion du nouveau directeur Pierre Brisson, les articles en faveur de la Révolution nationale abondent. Alors qu'en 1944 le journal sera considéré comme un acteur important de la résistance littéraire française et qu'il sera autorisé à reparaître à la Libération, certains articles pourraient néanmoins laisser transparaître des sympathies collaborationnistes. Dès le numéro du 19 décembre 1940, le journal consacre un article au chef de l'État français intitulé « L'œuvre politique, sociale et économique du maréchal Pétain » et affiche alors un soutien sans faille à la vision conservatrice du régime de Vichy « comme seul rempart à la Collaboration⁴¹³ ». Le 30 janvier 1941, une nouvelle rubrique voit le jour sous la direction de Roger Dardenne intitulée « Notes de Vichy » et qui présente l'actualité du gouvernement de Pétain. Alors que Pierre Brisson croit sincèrement que la Révolution nationale va rétablir un ordre moral bénéfique pour la France et que le maréchal Pétain est le seul homme capable de lutter contre l'expansion de l'Allemagne nazie, il laisse la liberté à ses journalistes de s'exprimer comme ils le souhaitent sur le sujet. Il veille cependant à assurer la survie du *Figaro* en tentant à la fois de contenter Vichy et les lecteurs de zone libre en livrant des informations sur la Révolution nationale, mais en évitant de laisser croire que le journal est sous la coupe du maréchal. Après le débarquement américain et l'invasion totale de la France par les Allemands, le journal décide de se saborder le 11 novembre 1942. Profondément déçus par la défaite du régime de Vichy, Pierre Brisson et ses journalistes entrent dans la clandestinité et prennent contact avec la Résistance. C'est sans doute pour cette raison que, malgré l'attitude du journal dans les premières années de l'Occupation, on retrouve dans l'éditorial d'un exemplaire miniature de la revue résistante *Fontaine*, parachuté par la Royal Air Force sur la France occupée avec l'aide de la France Libre, une autre image du *Figaro* en 1943 :

Offerte par la *Revue du Monde libre*, diffusée par les soins des services britanniques de l'information, voici, pour la première fois, la revue *FONTAINE* rendue à ses lecteurs de la France métropolitaine. *FONTAINE* au cours des deux années qui suivirent l'armistice, n'a cessé de représenter avec son confrère *Le Figaro littéraire*, la plus intransigeante opposition intellectuelle à la politique de collaboration et au gouvernement de Vichy⁴¹⁴.

Après avoir démontré que *Le Figaro*, qui s'est arrêté de paraître en 1942, avait plutôt eu des tendances pétainistes, il est difficile d'admettre que le journal ait représenté « la plus intransigeante opposition intellectuelle à la politique de collaboration et au gouvernement de Vichy » pendant l'Occupation. Il n'est donc pas impossible que le nom du plus ancien et plus célèbre journal français ait été écrit à côté de *Fontaine* pour donner plus de prestige à la revue algéroise, peut-être méconnue du lectorat français du fait qu'elle était produite et principalement diffusée en Afrique du Nord. *Le Figaro* servirait ainsi

⁴¹³ Ce sont les conclusions de l'étude de Philippe Jian que l'on retrouve dans son article « *Le Figaro* de Pierre Brisson sous Vichy : journal libéral et légaliste » [En ligne] in *Guerres mondiales et conflits contemporains* n°266, février 2017, pp.99-114. URL : <https://www.cairn.info/revue-guerres-mondiales-et-conflits-contemporains-2017-2-page-99.htm?ref=doi> [Consulté le 10/07/2022].

⁴¹⁴ « Ce dont il s'agit » in *Fontaine* « Édition anthologique », [décembre 1943], pp.5-6. Cité par VIGNALE, François, *op. cit.* [2010], p.547.

d'échelle de crédibilité, en quelque sorte⁴¹⁵. Néanmoins, cet éditorial montre les liens qui existaient entre le quotidien et la revue littéraire algéroise – liens qu'il serait peut-être pertinent d'éclaircir dans une étude complémentaire. Ces liens se manifestent également par la présence, à la fois dans *Fontaine* et dans *Le Figaro*, d'extraits du roman *Paris France*⁴¹⁶ de Gertrude Stein au début de l'Occupation et qui aurait donc été tissés avant le sabordage du journal en 1942.

Sous l'Occupation, *Le Figaro* ne publie que très peu de littérature anglo-saxonne dans ses pages littéraires hormis des références à des publications d'auteurs classiques. *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer* de William Blake traduit par André Gide apparaît dans le numéro du 10 février 1941, et un article intitulé « Vain Labeur d'Amour ou les débuts de Shakespeare » signé Jacques Copeau paraît le 18 août 1942. Celui-ci comporte quelques extraits de la pièce en français, bien qu'on ne sache pas sur quelle traduction le journaliste s'appuie (la dernière traduction qui a été publiée à cette date est celle de François-Victor Hugo entièrement revue et annotée par Christine et René Lalou, publiée aux Éditions de Cluny en 1941). Nous avons également relevé plusieurs articles d'Adrienne Monnier, gérante de la librairie La Maison des Amis des Livres, qui y tenait une chronique régulière intitulée « Petite gazette de l'Odéon ». Avec Sylvia Beach, qui tenait la librairie et maison d'édition Shakespeare and Co., elle a animé la vie littéraire parisienne dans l'entre-deux-guerres autour des intellectuels anglophones présents dans la capitale. Elle a notamment publié la première traduction française d'*Ulysses* de James Joyce en 1929⁴¹⁷ (Sylvia Beach avait publié la version anglaise en 1922). En tant que spécialiste de la littérature anglo-saxonne, il n'est pas rare de trouver quelques informations à ce sujet dans ses articles. Dans le numéro du 28 février 1942, par exemple, elle fait part aux lecteurs de ses craintes quant aux effets néfastes des listes de censure sur le long terme :

[Les gens qui achètent de beaux livres] savent, qu'à cause du manque de papier, beaucoup d'œuvres, surtout dans les domaines anglais et américains, vont disparaître pour un temps, un temps qui sera peut-être long, et même risquent de disparaître définitivement⁴¹⁸.

Elle consacre également un article à Henri Parisot, traducteur de Lewis Carroll, dans le numéro du 26 septembre 1942. Elle écrit :

Parisot, s'il n'est pas écrivain, est traducteur et éditeur, et il a bien servi ce qu'il aime par ces deux moyens. [...] De Lewis Carroll, que les surréalistes saluent à juste titre comme un de leurs maîtres (le Surréalisme ne représente-t-il pas à bien des égards un pendant du *nonsense* anglais) il a donné *La Chasse au Snark*, *Fantasmagorie* et *Poeta fit, non nascitur*⁴¹⁹. [...] Il ne faut pas

⁴¹⁵ Notons que le nom « *Figaro littéraire* » n'est donné officiellement aux pages littéraires du journal qu'en 1947.

⁴¹⁶ Paru à Alger aux éditions Charlot en 1941.

⁴¹⁷ Traduction de l'anglais par Auguste Morel, assisté par Stuart Gilbert ; traduction entièrement revue par Valéry Larbaud avec la collaboration de l'auteur.

⁴¹⁸ MONNIER, Adrienne, « Ce que lisent les Parisiens » in *Le Figaro*, 28 février 1942.

⁴¹⁹ Cette traduction a paru dans les *Cahiers de Vulturne* pendant l'Occupation.

que j'oublie non plus de vous dire qu'il prépare une anthologie de...Victor-Hugo, pour les Editions Gallimard, avec préface de Paul Eluard⁴²⁰.

Lewis Carroll (1832-1898) est le pseudonyme de Charles Lutwidge Dodgson, célèbre écrivain anglais qui, comme le dit A. Monnier, aurait influencé le mouvement dadaïste et surréaliste en France sous plusieurs aspects, notamment par l'utilisation du *nonsense*, de l'absurdité et de l'ineptie. Pendant l'Occupation, c'est l'auteur qui été publié par le plus grand nombre de périodiques différents, auxquels s'ajoutent plusieurs publications en volumes – ce qui en fait un écrivain plébiscité à cette période. *La Chasse au Snark*, long poème racontant la quête d'un animal fantastique, est publié en 1940 par José Corti (réédité ensuite par Pierre Seghers en 1945, puis par les Éditions de la Revue Fontaine en 1946). Une première traduction avait déjà été proposée par Aragon en 1929⁴²¹ chez Hours Press, petite maison d'édition créée en Normandie par une Anglaise, Nancy Cunard. Lewis Carroll peut être considéré comme un auteur classique dans le sens où certaines de ses œuvres ont été publiées avant 1870 et qu'il ne faisait pas partie de la vague d'auteurs modernistes dont les écrits « dégénérés » bouscullaient les idées des Allemands et celles du régime de Vichy. Il était cependant rattaché au mouvement surréaliste qui se trouvait également dans le viseur de la censure, ce qui rend son statut pour le moins ambigu sous l'Occupation. À cette période, nous trouvons plusieurs traductions françaises de textes de Lewis Carroll, certaines dont la version originale a été publiée avant 1870, d'autres après cette date – soit de part et d'autre de la date charnière établie par les listes de censure, et qui peut expliquer que ses textes n'aient finalement pas attiré l'attention des censeurs.

Parmi tous les numéros du *Figaro* parus sous l'Occupation, la seule présence anglo-saxonne contemporaine est Gertrude Stein dont il est fait mention plusieurs fois. Dans le numéro du 4 novembre 1941, le journal fait la promotion de son nouveau livre, *Paris France* publié aux éditions Charlot, à Alger. Un peu avant, dans *Le Figaro* du 28 octobre 1941 (pp.3-4), un article intitulé « Belley, juin 1940, impressions d'un écrivain américain sur la France » est publié dans les pages littéraires. Il commence par une courte introduction : « Dans les chapitres ci-dessous dont le *Figaro* a le primeur, Gertrude Stein rapporte, avec le style qui lui est particulier, ses impressions sur les journées qui ont précédé et suivi l'armistice à Belley ». En fait, la présentation de cette traduction comporte plusieurs erreurs et omissions. Tout d'abord, le texte ne comporte aucune mention précisant qu'il s'agit d'une traduction, aucun nom de traducteur⁴²², ni de titre original. Ensuite, le journal déclare publier un passage inédit de *Paris France* « qui paraîtra prochainement » aux éditions Charlot, à Alger – déclaration qui est doublement erronée. Premièrement, la revue *Fontaine* (elle aussi éditée par Charlot à Alger) en avait déjà publié un extrait dans son n°11 d'octobre-novembre 1940. Ensuite, la source mentionnée par *Le*

⁴²⁰ MONNIER Adrienne, « Un amateur de surréalisme », in *Le Figaro*, 26 septembre 1942.

⁴²¹ CARROLL, Lewis, *La Chasse au Snark*, traduit de l'anglais par Louis Aragon, Chapelle-Réanville, Eure : the Hours press, 1929.

⁴²² Elle a été effectuée par la baronne d'Aiguy, pseudonyme de May Tagnard, qui correspond à son titre de noblesse.

Figaro est en partie incorrecte. Le texte original avait en fait été publié dans le magazine *Atlantic Monthly* en novembre 1940 sous le titre « The Winner Loses : A Picture of Occupied France⁴²³ » - chapitre qui ne figure pas dans la version américaine de *Paris France*, mais qui figure bien dans la version française publiée en 1941 aux éditions Charlot (on ne sait pas si cette publication a eu lieu avant ou après la parution du numéro du *Figaro*). La traduction présentée au lecteur français a par ailleurs subi des coupes non signalées⁴²⁴.

Ce manque de précision de la part du *Figaro* suggère soit que le texte de Gertrude Stein a été inséré dans ses pages littéraires dépouillé de tout marqueur de traduction pour échapper à la censure, soit qu'il est le reflet du statut accordé au texte traduit, comme le suggèrent des pratiques courantes à l'époque, ainsi que nous le verrons plus loin. La deuxième hypothèse semble la plus probable puisqu'il s'avère que Gertrude Stein avait un statut particulier sous l'Occupation. Moderniste américaine, d'origine juive, et homosexuelle - autant de raisons qui auraient pu la contraindre à l'exil ou la soumettre à la censure, et la mettre en danger à titre personnel - semble pourtant incarner le dernier bastion de la littérature américaine en France, vivante, bruyante : elle est publiée dans de nombreux périodiques, et également en volume. De nombreuses études parlent de son amitié avec Bernard Faÿ qui lui aurait assuré une certaine immunité⁴²⁵. Grand importateur de littérature américaine dans l'entre-deux-guerres, il adhère au programme de la Révolution Nationale en 1940 et devient administrateur général de la Bibliothèque nationale sous le régime de Vichy. Il était un ami proche de Gertrude Stein et a traduit ou préfacé certaines de ses œuvres, *Américains d'Amérique, histoire d'une famille américaine*⁴²⁶ chez Stock en 1933, l'*Autobiographie d'Alice Toklas* chez Gallimard en 1934. Peut-être est-ce d'ailleurs par son entremise que Gertrude Stein s'est mise à traduire en anglais les discours du maréchal Pétain. Cette activité de traduction particulière justifierait et légitimerait sa place dans les pages littéraires du *Figaro* qui a exprimé son admiration pour le maréchal à maintes occasions au début de l'Occupation.

Comœdia : des traductions en faveur de l'Occupant

Comœdia est un journal consacré aux arts en général (« spectacles, lettres et arts ») créé en 1907 par Henri Desgranges. Le journal disparaît en 1937 mais reparaît en 1941 sous la forme d'un

⁴²³ Texte que nous avons pu retrouver dans sa version originale dans VAN VECHTEN, Carl, *Selected Writings of Gertrude Stein*, NY, Random House, 1946.

⁴²⁴ Cf. *infra*, p.307 (notre sous-partie intitulée : « Les coupes effectuées dans un texte en prose : l'exemple de *Paris France* de Gertrude Stein »).

⁴²⁵ Nous pouvons par exemple nous référer à COMPAGNON, Antoine, *Le Cas Bernard Faÿ. Du Collège de France à l'indignité nationale*, Paris, Gallimard, 2009, et WILL, Barbara, *Unlikely Collaboration: Gertrude Stein, Bernard Faÿ, and the Vichy Dilemma*, New York, Columbia University Press, 2013. Cf. également WOODSWORTH, Judith, « Gertrude Stein and the paradox of translation » in *The Fictions of Translation* (éd. J. Woodsworth) Amsterdam, John Benjamins, 2018.

⁴²⁶ STEIN, Gertrude, *Américains d'Amérique, histoire d'une famille américaine*, traduction française de la baronne J. Seillière et de Bernard Faÿ, préface de Bernard Faÿ, Paris, Stock, Delamain et Boutelleau, 1933.

hebdomadaire, puis d'un bimensuel à partir de janvier 1944. La revue est tirée à 45 000 exemplaires en juin 1941⁴²⁷, ce qui en fait une revue très populaire. Elle s'arrête à la Libération en août 1944.

En 1942, la structure du journal, sous-titré « Hebdomadaire des spectacles, des lettres et des arts », contient une page consacrée à la littérature, une au théâtre puis à la musique, une page « Écrans et vedettes », « Du côté des arts », « Et puis voici Paris... » (qui, à partir d'avril 1942, remplace une page de feuilleton), « Connaître l'Europe », rubrique élaborée sous l'égide de l'Institut allemand et où l'on trouve logiquement un grand nombre d'articles sur la culture allemande (on y décèle clairement l'ambition de l'Allemagne de devenir les « maîtres de l'Europe ») puis « Comœdia en Province » ou « Programme de Paris ». La structure se modifie légèrement pendant les années d'activité de la revue sous l'Occupation, sans grand changement majeur.

Dans le numéro n°1 daté du 21 juin 1941, jour de sa reparation, les lecteurs peuvent lire en une du journal les intentions de son directeur dans le contexte politique actuel :

Après quatre ans de silence, COMEDIA reparaît. Mais c'est un nouveau Comœdia que nous vous présentons. [...]

Son but est net. Résumons-le :

DRESSER UN INVENTAIRE AUSSI VIVANT QUE POSSIBLE DE TOUT CE QUI SE CREE CHEZ NOUS DANS LE DOMAINE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE.

ET SUSCITER UN FOYER DE SYMPATHIE OU L'ATTITUDE COURTOISE SAURA NE POINT EXCLURE L'ESPRIT DE RIGUEUR ET LE GOUT DE L'INDEPENDANCE ABSOLUE⁴²⁸.

Cependant, l'ambiguïté du journal, et plus particulièrement du rédacteur en chef René Delange, suscitera de nombreuses questions à la Libération. Du point de vue du contenu, nous y trouvons des contributeurs appartenant à tous bords politiques : Henry de Montherlant, Jean Paulhan, Léon-Paul Fargue, Jacques Chardonne, Paul Valéry, Jean-Paul Sartre, Gabriel Audisio ou encore Jacques Audiberti. On remarque aussi beaucoup de contributeurs belges, ainsi que des articles dédiés à la littérature et aux artistes belges en général.

Dans son éditorial, *Comœdia* se revendique comme une revue apolitique et prône « l'indépendance absolue ». Dans son étude sur *Comœdia*, Olivier Gouranton relève néanmoins quelques incohérences dans la ligne éditoriale de la revue. Dans un questionnaire interrogeant les ambitions du journal, René Delange déclare qu'il œuvre « dans le but principal d'aider à une totale collaboration franco-allemande dans tout domaine de l'esprit et d'une façon générale au développement corporel [sic] sur un plan impartial, national et européen⁴²⁹. » En effet, une nouvelle page intitulée « Connaître l'Europe » est élaborée avec le concours de l'Institut allemand dirigé par Karl Epting. Elle se compose d'articles qui traitent principalement de l'art européen en général. À première vue, il ne fait aucun doute que le journal s'est rallié aux idées de la Collaboration.

⁴²⁷ Archives de la Préfecture de Police de Paris, cote B/A 1713 citées par GOURANTON, Olivier, « *Comoedia*, un journal sous influences » in *La revue des revues* n°24, 1997, p.114.

⁴²⁸ *Comœdia* n°1, 21 juin 1941, p.1.

⁴²⁹ « Questionnaire bilingue non daté lu et approuvé par René Delange », Archives nationales, F/41/1748 cité par GOURANTON, Olivier, *Ibid.*, p.112.

Et pourtant, certaines études montrent que l'attitude de René Delange est restée ambiguë pendant les années d'Occupation⁴³⁰. Dans une « Note relative au tonnage de papier indispensable au tirage de notre journal », Olivier Gouranton démontre que le directeur de la revue tentait d'obtenir davantage de papier en flattant l'Occupant : « Cette donation provisoire serait d'autant plus légitime que *Comædia* est depuis 10 mois le seul véritable organe de rapprochement intellectuel avec l'Allemagne⁴³¹. » Le contenu du journal ne permet pas non plus d'établir que *Comædia* était franchement en faveur d'une collaboration avec les Allemands. De plus, comme beaucoup de publications périodiques à cette époque, l'équipe éditoriale n'était pas stable, ce qui ne permet pas d'identifier une cohérence entre les différentes directions politiques de ses rédacteurs et de ses collaborateurs. Beaucoup d'articles sont pro-Allemands, ce qui paraît logique puisque la revue est publiée sous l'égide de l'Institut allemand dans ses pages « Connaître l'Europe », mais ceux-ci sont de moins en moins nombreux avec le temps (l'étude d'Olivier Gouranton compte 34 articles en juin-décembre 1941, 8 articles un an plus tard, puis 1 seul article pro-allemand pour la période de janvier à août 1944). François Mauriac, qui était résistant pendant la guerre, s'exprime sur l'attitude de *Comædia* dans une lettre à Jean Paulhan (défenseur de *Comædia* à la Libération) le 2 janvier 1944 :

Je n'aime pas me faire juge de mes frères, peut-être avez-vous raison en ce qui concerne *Comædia* (quoique je ne le pense pas) mais la comparaison avec *le Figaro* me paraît bien forcée. *Le Figaro* a eu une attitude sans équivoque et s'est sabordé plutôt que de subir le contrôle direct des occupants. *Comædia* s'est toujours soumis à ce contrôle avec empressement. Même dans sa patrie littéraire, il a publié l'infâme article de Cocteau sur Breker, a demandé à Rebattet [sic] de siéger dans ses jurys, a obéi servilement à toutes les consignes de silence. Je n'ai rien contre *Comædia*, sauf justement cette prétention d'avoir tenu un rôle équivalent à celui du *Figaro*⁴³².

Ainsi, à ce jour, des incertitudes persistent sur l'orientation politique de la revue qui n'a pas fait l'objet de poursuites à la Libération, faute de « preuves » de sa connivence avec l'ennemi.

Les traductions de l'anglais sont quasiment inexistantes dans l'hebdomadaire *Comædia*. Les pages « Connaître l'Europe » et « du côté des Lettres » sont principalement dédiées à la littérature allemande, italienne, à celle d'Europe de l'Est, et à des auteurs scandinaves (la littérature finlandaise, tout particulièrement). Nous remarquons cependant quelques références à la culture anglo-saxonne dans la rubrique « Connaître l'Europe », et plus précisément à la culture irlandaise. Dans le numéro du 30 mai 1942 paraît un article sur le folklore irlandais signé Paul Trédant. Dans le n°81 du 16 janvier 1943, un article intitulé « Voyages chez les Celtes du Nord » signé Lo Duca évoque James Joyce et John Millington Synge. L'article se poursuit dans le n°82 du 23 janvier 1943 dans lequel paraît un poème en gaélique de Duncan Bàn MacIntyre traduit en français par Lo Duca et E. Villa. Dans le numéro du 31

⁴³⁰ Cf. également LOMBEZ, Christine, « Critique, traduction et propagande dans la presse française de l'Occupation : l'exemple de *Comoedia* (1941-44) » in *Littérature et expériences croisées de la guerre, apports comparatistes*. Actes du XXXIX^e Congrès de la SFLGC (éd. M. Finck, T. Victorio, E. Zanin, P. Dethurens, G. Ducrey, Y.-M. Ergal, P. Werly), 2016.

⁴³¹ Source citée par l'auteur : Archives nationales F/41/1748.

⁴³² Source citée par Olivier Gouranton : Archives Jean Paulhan/IMEC.

juillet 1943, nous trouvons un article de Léon Lemonnier intitulé « Oscar Wilde, conteur et causeur », un texte dédié à nouveau à un auteur irlandais. Dans le numéro du 4 septembre 1943, la chronique « Bibliothèque européenne » propose un article sur « Le parfait pêcheur à la ligne » d'Izaak Walton (publication originale 1635) traduit de l'anglais par Charles Chassé, publié pour la première fois en français chez Stock en 1942. Lorsque la traduction d'une œuvre anglaise est enfin mentionnée, on remarque non seulement que l'œuvre originale date du XVII^e siècle, mais aussi que le sujet du livre est des plus pragmatiques (et, dans ce cas, revêt même un aspect scientifique puisqu'il s'agit d'instructions sur la pêche sous forme de dialogue).

La présence anglo-saxonne dans *Comœdia* s'affirmera finalement très tard, dans les six derniers mois de l'Occupation (et de la vie du journal). Dans le numéro du 22 janvier 1944, l'article intitulé « Shakespeare traduit par Crommelynck » annonce la parution de trente-six sonnets de Shakespeare aux Éditions des Artistes à Bruxelles. Les traductions françaises des sonnets LV, XLIX et XCVIII sont présentées en une du numéro, encadrant une lithographie de Ruud Verspyck⁴³³. Encore une fois, le journal présente un auteur anglais « classique » et annonce une traduction qui sera publiée par une maison d'édition belge : aucune prise de risque vis-à-vis des interdictions proclamées par l'Occupant. Il est également étonnant de voir figurer ces traductions en une du journal et non dans les pages « Connaître l'Europe », là où se trouvent généralement les traductions littéraires. Nous pouvons y voir une forme d'exclusion de l'Angleterre de la conception de l'Europe que souhaite promouvoir l'Institut allemand dans cette page, ou, au contraire, une mise en valeur de la littérature classique anglaise. Deux ans auparavant, les *Sonnets* de Shakespeare ont été traduits en français par un autre écrivain belge, Giraud d'Uccle (pseudonyme de Léon Kochnitzky⁴³⁴) et publiés aux éditions Charlot à Alger dans la collection « Poésie et théâtre » dirigée par Albert Camus.

Les *Sonnets* traduits par Crommelynck ne sont pas présentés dans l'ordre pour une raison que l'on ignore : d'abord le sonnet LV, puis les sonnets XLIX et XCVIII. Le sonnet LV, présenté en premier, est le seul qui évoque explicitement la guerre, mais il fait également l'éloge de la poésie :

LV

Les marbres, les monuments princiers d'or couverts
Contre les siècles sont moins puissants que ces vers :
Ta splendeur reste en eux lors que le temps maussade
Souille, ternit la pierre dure et la dégrade.

Soient par Mars prodigue abattus les dieux sculptés,
Aux tourbillons les blocs de l'assise emportés,
Guerre au glaive de flamme, à son fol incendie
Ardre ne peut ce qu'à mémoire je dédie.

⁴³³ Nous n'avons pas trouvé d'informations sur Ruud Verspyck, hormis qu'il a également illustré le *Cantique des cantiques*, publié aux Éditions des Artistes en 1943.

⁴³⁴ Cf. VUONG, Thomas, « Léon Kochnitzky, traducteur des *Sonnets* de Shakespeare et Européen en-dehors de l'Europe » in *Traduire, collaborer, résister, traducteurs et traductrices sous l'Occupation* (dir. C. Lombez), Presses universitaires François-Rabelais, 2019.

Otre la mort, de là le dédaigneux oubli
D'un envol passe ! Alors, dans ta gloire accompli,
Que la postérité t'accueille et te propage
En ses regards vers le terme fatal des âges

Jugé, tu renaîtras. Mais jusqu'à ce moment,
Ici vivant, tu vis dans les yeux des amants⁴³⁵.

La traduction du sonnet LV proposée par Crommelynck respecte la forme du sonnet élisabéthain (3 quatrains et 1 distique) et emploie l'alexandrin comme équivalent du pentamètre iambique en français. Par ailleurs, certaines tournures grammaticales confèrent un caractère archaïsant au poème de Crommelynck. L'inversion COD-verbe est particulièrement récurrente, par exemple aux vers 1 : « Les marbres, les monuments princiers d'or couverts » et 5 : « Soient par Mars prodigue abattus les dieux sculptés ». Ce caractère archaïque se retrouve également dans le vocabulaire employé (« Ardre », par exemple). À ces quelques éléments classiques s'ajoutent néanmoins des choix plus iconoclastes. Crommelynck n'utilise pas l'alexandrin classique, la césure étant déplacée à plusieurs occasions. Le dramaturge belge ne suit pas les règles traditionnelles du sonnet français dans l'agencement des rimes (AABB/CCDD/EEFF/GG). Le choix de la rime suivie est d'autant plus étonnant qu'il n'est pas appliqué dans les autres sonnets publiés par *Comædia* (rimes croisées). L'introduction qui précède les traductions nous éclaire sur le projet de traduction de Crommelynck :

Serrant au plus près le texte et le sens des poèmes, il s'est attaché surtout à développer le climat poétique si particulier du grand Will, à en transmettre la musicalité en des alexandrins d'une rigueur presque classique⁴³⁶.

Et pourtant, l'emploi de l'alexandrin pousse le dramaturge à modifier le texte à plusieurs occasions, et il n'est donc pas « au plus près » du texte original comme annoncé, notamment à la deuxième strophe :

When wasteful war shall statues overturn,
And broils root out the work of masonry,
Nor Mars his sword, nor war's quick fire shall burn
The living record of your memory⁴³⁷.

Soient par Mars prodigue abattus les dieux sculptés,
Aux tourbillons les blocs de l'assise emportés,
Guerre au glaive de flamme, à son fol incendie
Ardre ne peut ce qu'à mémoire je dédie.

La traduction de Crommelynck est pour le moins infidèle : « statues » est traduit par « les dieux sculptés », « nor Mars his sword » par « Guerre au glaive de flamme » et « wasteful war » par « Mars prodigue ». Le deuxième vers est peut-être le plus éloigné de l'original du point de vue du sens : « And broils root out the work of masonry » devient « Aux tourbillons les blocs de l'assise emportés ». « The

⁴³⁵ *Comædia* n^{os} 132 et 133 du 22 janvier 1944, p.1.

⁴³⁶ *Ibid.*

⁴³⁷ SHAKESPEARE, William, *The Sonnets*, édités par Evans Gwynne Balkemore, Cambridge University Press, 1996.

work of masonry » serait donc « les blocs de l'assise » et « broils » les tourbillons (alors que ce terme évoque plutôt le feu, en anglais). Giraud d'Uccle, dans sa traduction de 1942, propose : « et déracinent les assises de ciment » et utilise ainsi un vocabulaire plus moderne avec « ciment ».

Ce sonnet est avant tout un éloge de la poésie, et le choix de l'équipe de *Comœdia* de le publier en une de son numéro n'est peut-être pas anodin. Si l'on regarde de plus près les deux autres sonnets présentés sur le même page, nous pouvons y voir des passages faisant référence à la situation d'Occupation et à une possible victoire de la résistance intellectuelle française contre le nazisme, par exemple dans la troisième strophe du sonnet XLIX :

Contre ce temps déjà s'élève des remparts
Connaissant qui j'y suis solitude et silence.
Et pour que les raisons légales soient la part
A main-levée encor j'approuve la sentence.

Laisse-moi, pauvre moi, par arrêt de la Cour ;
Je n'ai pas d'arguments à plaiser mon amour.

Dans ce sonnet, le poète envisage la fin de sa relation avec son amant, une séparation qu'il ne pourra qu'accepter. Les anaphores présentes dans le sonnet lui donnent un caractère lancinant et nostalgique. En janvier 1944, on entrevoit nettement la défaite de l'Allemagne nazie. On pourrait alors percevoir, dans ce sonnet XLIX, la crainte du journal, dont l'attitude ambiguë face vis-à-vis de la collaboration durant l'Occupation risque d'avoir de graves conséquences sur l'avenir des membres de son équipe à la Libération.

Dans le sonnet XCVIII, le poète évoque comment, lorsqu'il est loin de son amant, la nature le laisse indifférent et ne l'exalte plus. Dans la première strophe, le choix de vocabulaire est assez équivoque :

Toi, loin de moi, j'étais du printemps exilé
Quand Avril, fier, orné, vêtu pour la parade
Dotait tout d'un esprit juvénile si ailé
Que le lourd Saturne imitait rire et gambade.

Crommelynck emploi le mot « exilé » alors que l'original utilise « absent » (« From you have I been absent in the spring »). La version de Giraud d'Uccle suit d'ailleurs l'original (« J'étais absent de vous pendant tout le printemps »). Le poète « absent » de Shakespeare devient alors le poète « exilé » pour Crommelynck, un choix qui pourrait faire référence à tous les poètes qui ont dû fuir le nazisme et, peut-être, qui ne peuvent pas écrire dans les pages de *Comœdia*. Cette distance entre les exilés et la France est renforcée par le distique final :

Toi loin de moi, ce fut l'hiver qui se prolonge,
Jeu tout le reste, ainsi qu'avec ton ombre en songe.

Le choix des *Sonnets* qui paraissent en une du journal a donc pu se faire sur la base de leur capacité à évoquer la situation politique mais également celle des intellectuels français exilés de l'époque. Le caractère ponctuel de ces traductions est renforcé par l'absence du volume annoncé dans les pages de *Comædia*. En effet, les traductions de Giraud d'Uccle des *Sonnets* de Shakespeare sont finalement les seules qui ont été publiées en volume sous l'Occupation⁴³⁸, car nous n'avons trouvé aucune trace de la traduction mentionnée dans le journal. Une autre hypothèse se dessine pourtant lorsque l'on parvient à établir un lien entre les Éditions des Artistes (qui publieraient les *Sonnets* traduits par Crommelynck, selon *Comædia*), Crommelynck lui-même, et Léon Kochnitzky. En effet, les Éditions des Artistes ont été fondées à Bruxelles par George Houyoux, un libraire et éditeur belge, grand ami de Fernand Crommelynck. George Houyoux est né à Uccle, banlieue bruxelloise qui a inspiré le pseudonyme de Léon Kochnitzky, Giraud d'Uccle. Nous savons également que Léon Kochnitzky est né et a grandi dans la banlieue de Bruxelles, et que Crommelynck vivait à Paris et fréquentait les cercles intellectuels parisiens. Il est donc probable que ces trois hommes se connaissaient, et que Crommelynck et/ou George Houyoux aient eu connaissance d'une traduction française déjà existante des *Sonnets* de Shakespeare entre l'annonce faite dans *Comædia* et la réception des *Sonnets* traduits par Giraud d'Uccle. Selon son portrait rédigé par Thomas Vuong, Léon Kochnitzky aurait traduit les *Sonnets* de Shakespeare juste avant de quitter la France pour les États-Unis en septembre 1941, et compte tenu du contexte politique et des contraintes de publication, le recueil n'aurait paru qu'au premier semestre 1942⁴³⁹. À cette période, les liens entre Alger et la métropole n'étaient pas encore coupés, et la traduction de Giraud d'Uccle a donc pu arriver en Belgique. Néanmoins, nous ne pouvons pas confirmer cette hypothèse. Il est également très probable que la libération de la Belgique à partir de septembre 1944 ait perturbé la sortie du volume de Crommelynck annoncée dans *Comædia* seulement quelques mois auparavant.

Le journal *Comædia* ne fait pas seulement le choix de publier un auteur anglais autorisé par les listes de censure, il en publie une traduction française en une du journal, en janvier 1944. La date de publication et la place de la traduction dans le numéro sont deux éléments importants dans notre étude. Alors que la littérature anglo-saxonne était presque totalement absente des pages de *Comædia* jusqu'en janvier 1944, la revue évoque soudainement des auteurs anglais et américains dans le même numéro. Les *Sonnets* de Shakespeare sont présentés en une du journal, et on trouve un article de Georges Magnane sur le roman américain contemporain dans le même numéro. L'attitude de *Comædia* pourrait alors laisser penser que la revue affiche clairement un soutien à la littérature des Alliés à l'approche de la défaite allemande.

⁴³⁸ Les *Douze Sonnets* (de Shakespeare) traduits par Maurice Blanchard paraîtront également après la Libération.

⁴³⁹ VUONG, Thomas, *Ibid.*, p.152.

L'article intitulé « Y a-t-il une technique américaine du roman ? » est signé par l'écrivain et traducteur de l'anglais Georges Magnane⁴⁴⁰, et rédigé en réaction à la critique de son livre *Gerbe-Baude* faite par Marcel Arlan. Ce dernier voyait en *Gerbe-Baude* « une influence du roman américain sur notre littérature actuelle ». Alors que l'article de Magnane dans *Comœdia* commence comme une critique négative à l'égard du roman moderniste, il évolue en une contestation des règles d'écriture qui cloisonnent le roman français. Pour commencer, Magnane mentionne les auteurs qui, selon lui, sont les plus connus du public français et nous donne ainsi une idée des romanciers américains qui étaient représentés en France à cette période : Hemingway, Steinbeck, Dos Passos (qu'il qualifie de « réalistes »), Caldwell, Saroyan (les « lyriques »), Faulkner (de « [tradition] souple et variée »). Georges Magnane était agrégé d'anglais et a traduit de nombreux écrivains anglo-saxons après la guerre, dont Philip Roth et John Updike. En tant que fin connaisseur de la littérature anglo-saxonne, il affirme qu'il n'y a pas de forme fixe du roman américain, mais qu'il y a de vrais romanciers américains. Selon lui :

[Ils] nous enseignent surtout à ne pas accepter de règles fixes, à rompre énergiquement avec la tradition du roman construit, architectural, d'un contour trop arrêté : roman à thèse, roman documentaire, tranche de vie, etc... Avec eux, le roman n'est plus un genre *fermé*, il s'ouvre, au contraire, à tous les courants, à tous les reflets, à toutes les fluctuations de la vie. Il cesse d'être une construction pour devenir une croissance, une *forme* en mouvement⁴⁴¹.

Cela ne l'empêche pas d'émettre une critique à l'encontre de certains procédés propres aux romans modernistes américains :

En ce qui concerne le procédé qui permet de noter les sensations, je m'étonne que toute une partie de notre critique refuse obstinément de voir la différence qu'il y a entre un personnage qui parle et une conscience qui s'exprime par l'intermédiaire de l'auteur. Il va de soi qu'il est impossible de dire les sensations d'un docker, parfois infiniment multiples et nuancées, dans son langage de docker. (L'idiot Benjy s'exprime avec les mots de Faulkner et ne saurait s'exprimer autrement...) Ce qui n'exclut en rien la nécessité de rapporter directement, à l'occasion, les propos du même personnage⁴⁴².

Il s'épanche enfin sur la crise du roman français :

Si nous n'avons guère de romanciers, c'est moins parce que nous n'aimons pas le roman que parce que tout est préparé, dans notre monde littéraire, pour évincer le romancier dès son apparition, ou, s'il vient à résister, pour lui rendre la vie difficile. On l'entoure d'interdictions. Et d'abord, on lui signifie fermement qu'il est un classique, limité aux genres classiques. Le vrai classicisme, d'ailleurs, nous pouvons en être fiers. Il constitue notre plus authentique supériorité. Les romanciers américains, les premiers, souhaitent avec ferveur atteindre à cette vigoureuse clarté qu'ils trouvent dans les grandes œuvres françaises⁴⁴³.

⁴⁴⁰ Georges Magnane est le pseudonyme de René Catinaud (1907-1985).

⁴⁴¹ MAGNANE, Georges, « Y a-t-il une technique américaine du roman ? » in *Comœdia* n°s 132 et 133 du 22 janvier 1944, p.2.

⁴⁴² *Ibid.*

⁴⁴³ *Ibid.*

Pour Georges Magnane, le roman français est trop strict dans les règles qu'il impose, il devient un espace trop cloisonné où les romanciers ne peuvent plus se mouvoir – tenus en joue par ceux qu'ils nomment « les gardiens de la tradition ». Il termine son article en appuyant cette thèse et en réitérant les raisons de la fascination des Français pour la littérature anglo-saxonne à cette époque :

Autre servitude de notre esprit doctrinaire : alors que le romancier américain, préservé de « l'humanisme » figé, ne cherche avec passion qu'à s'identifier aux êtres dans leur liberté toujours menacée, le Français rêve de les emprisonner, de les assujettir à quelque vue théorique, à quelque système. [...] j'espère avoir indiqué que notre pauvreté en romans de valeur, par rapport à l'Amérique et à tous les pays non soumis à un pseudo-classicisme momifié ne relève pas de la seule technique⁴⁴⁴.

Il a été prouvé que le journal *Comœdia* avait adopté une attitude ambiguë vis-à-vis de l'Occupant et de la Collaboration entre 1941 et 1944, y compris sur le plan de son contenu. L'article de Georges Magnane prouve que l'écrivain n'adhère ni aux idées de l'Occupant sur la littérature anglo-saxonne, ni au programme de Révolution nationale du maréchal Pétain qui défendent tous deux la conservation des traditions françaises et du roman classique par opposition à l'art moderniste qui est, selon eux, responsable de la déchéance de la société française dans l'entre-deux-guerres. C'est tout le contraire pour Georges Magnane qui considère la littérature américaine comme un espace de liberté pour l'écrivain, pour ses personnages et, par extension, pour ses lecteurs.

Ainsi, nous constatons que *Comœdia* publie quelques traductions de l'anglais, mais qu'il s'agit soit d'auteurs dit « classiques » (Shakespeare, Izaak Walton), soit d'Irlandais (MacIntyre) avec un seul article, à notre connaissance, qui étudie la question de la littérature anglo-saxonne contemporaine. Des idées opposées à celle de la Révolution nationale peuvent être exposées dans certaines pages, sauf dans « Connaître l'Europe » qui était sous stricte surveillance allemande.

Les recherches dans les hebdomadaires, en comparaison à celles menées dans les revues littéraires, ont été globalement infructueuses. Au nombre important de numéros s'ajoute la difficulté de trouver des séries complètes couvrant toute la période de l'Occupation et la mauvaise qualité de certaines archives (microfilms et numérisations sur Gallica, par exemple) qui empêche notamment une recherche par mots-clés et demande un travail fastidieux. Les recherches dans les revues littéraires ayant donné plus de deux cents références à exploiter, poursuivre l'étude des hebdomadaires nous a semblé être un projet trop ambitieux au vu du temps dont nous disposions pour mener à bien notre thèse, et finalement peu représentatif de l'état de la circulation de la littérature anglo-saxonne à l'époque, même si l'étude que nous venons de présenter sur les hebdomadaires révèle quelques détails éloquentes quant à l'attitude de ce genre de périodique vis-à-vis des traductions. Nous pouvons en conclure, par la rareté des traductions que cette brève étude a révélée, que la littérature anglo-saxonne n'était pas beaucoup traduite

⁴⁴⁴ *Ibid.*

dans ce type de périodiques et que, lorsqu'elle l'était, elle n'était pas forcément identifiée comme telle : manque d'information sur la traduction, sur le traducteur, ou encore absence de texte original. Les revues littéraires ont été un support beaucoup plus représentatif de l'activité littéraire anglo-saxonne contemporaine à l'époque. En constituant par essence un moyen de promotion de la littérature étrangère, elles renferment un grand nombre de traductions de textes littéraires, et abondent en traductions de l'anglais. Elles sont approximativement au nombre de deux cents dans les revues que nous avons sélectionnées de la manière suivante.

2.2 Les revues littéraires de zone libre et les grands foyers d'importation de la littérature anglo-saxonne contemporaine

2.2.1 Localiser les traductions de l'anglais et identifier les foyers de production

En nous appuyant sur le *Panorama* d'Olivier Cariguel, nous avons dénombré quatorze revues littéraires qui mentionnent des traductions de l'anglais ou de l'américain, et plus exactement dans dix revues légales de métropole : *L'Arbalète* (Lyon), *Cahiers de Neuilly* (Paris), *Cahiers du Sud* (Marseille), *Cahiers de Vulturne* (Paris), *Confluences* (Lyon), *Le Livre des lettres* (Marseille), *La Main à Plume* (Paris), *Poésie 41* et *Poésie 44* (Villeneuve-lès-Avignon) et *Pyrénées* (Toulouse), soit 7 revues de la zone libre, et 3 de la zone occupée ; quatre revues littéraires d'outre-mer : *Aguedal* (Rabat), *L'Arche* (Alger), *Fontaine* (Alger) et *Tropiques* (Fort-de-France), ainsi qu'une revue clandestine : *Les Lettres françaises*.

Il nous a paru intéressant de dresser la liste exhaustive de tous les articles faisant mention de traductions de l'anglais dans le *Panorama* d'Olivier Cariguel dans le but de montrer l'abondance d'articles consacrés à la littérature anglo-saxonne pendant cette période. Néanmoins, aux fins statistiques de notre étude, nous avons dû éliminer les textes qui ne répondaient pas aux critères établis pour figurer dans notre base de données. Ceux qui ont finalement été retenus pour notre étude sont des textes entiers ou des extraits suffisamment conséquents afin de donner une juste représentation de la littérature anglo-saxonne qui était proposée à l'époque aux lecteurs français. Nous allons donner des exemples plus précis d'exclusion, ce qui nous aidera par la même occasion à mieux définir les textes littéraires en tant qu'« unités de statistiques » et faire un tour d'horizon des références qui ne sont donc pas disponibles dans la base de données TSOcc.

En zone libre :

Titre de la revue	Numéro(s) où l'on trouve des traductions de l'anglais (avant sélection pour base de données TSOcc)
<i>L'Arbalète</i> (Lyon)	n°1, 3-4, 5, 7
<i>Poètes casqués</i> (Villeneuve-lès-Avignon)	n°4 du 31 juillet 1940
<i>Poésie 40, 41, 42, 43, 44</i> (Villeneuve-lès-Avignon)	n°5 (août-septembre 1941) ; n°18 (mars- avril 1944)
<i>Pyrénées</i> (Toulouse)	n°4 (janvier-février 1942)
<i>Cahiers du Sud</i> (Marseille)	n°228 (octobre 1940), n°236 (juin-juillet 1941), n°248 (juillet 1942), n°250 (nov. 1942) et n°252 (janvier 1943)
<i>Confluences</i> (Lyon)	n°5 (déc. 1941), n°12 (juillet 1942), n°15 (déc. 1942), n°18 (mars 1943), n°20 (juin 1943), 21-24 (juillet-août 1943), n°25 (sept.-oct. 1943), n°27 (déc. 1943), n°28 (janv.-fév. 1944), n°29 (fév.- mars 1944), n°34 (août 1944)
<i>Le livre des lettres</i> (Marseille)	n°3 (mars-avril 1944)

En zone occupée :

Titre de la revue	Numéro(s) où l'on trouve des traductions de l'anglais (avant sélection pour base de données TSOcc)
<i>La Main à Plume</i> (Paris)	n° intitulé « Transfusion du verbe », 23 décembre 1941
<i>Messages</i> (Paris)	Cahier II, printemps 1942
<i>Cahiers de Neuilly</i> (Paris)	Cahier n°1 (1941)
<i>Cahiers de Vulturne</i> (Paris)	Cahier n°2 (1941)

Hors métropole :

Titre de la revue	Numéro(s) où l'on trouve des traductions de l'anglais (avant sélection pour base de données TSOcc)
<i>Aguedal</i> (Rabat)	n°3-4 (décembre 1943)
<i>L'Arche</i> (Alger)	n°4 (juin-juillet 1944)
<i>Fontaine</i> (Alger)	n°11 (oct.-nov. 1940) ; n°19-20 (mars- avril 1942) ; n°21 (mai 1942) ; n°24 (oct. 1942) ; n°25 (déc.1942) ; n°26 (janvier 1943) ; n°27-28 (juin-juillet 1943) ; n°29 (après juillet 1943) ; n°30 (1943) ; n°31 (1943) ; n°32 (janvier 1944) ; n°34 (février 1944) ; n°35 (juillet 1944) ; n°36 (1944)
<i>Tropiques</i> (Fort-de-France)	n°2 (juillet 1941)

Revue clandestine :

Titre de la revue	Numéro(s) où l'on trouve des traductions de l'anglais (avant sélection pour base de données TSOcc)
<i>Les Lettres françaises</i>	n°8 (juillet 1943), n°12 (décembre 1943)

Comme nous l'avons vu, dans le cadre du projet de base de données bibliographiques TSOcc, nous avons décidé de conserver uniquement les textes complets, ou les extraits conséquents d'œuvres en prose, et donc d'éliminer de notre liste les courts extraits ainsi que les textes non littéraires, comme les lettres ou les citations. Ainsi, par exemple, nous n'avons pas inclus dans les statistiques qui vont suivre les traductions trouvées dans *Les Lettres françaises* puisqu'il s'agit d'une citation de *Macbeth* (n°8 de juillet 1943) et de deux strophes d'un poème de Walt Whitman (n°12 de décembre 1943). Nous n'avons pas non plus conservé la citation d'Algernon Swinburne parue dans *La Main à Plume*. Cependant, ces extraits méritent notre intérêt car ils participent à la vision globale des auteurs anglo-saxons qui étaient présents dans les revues littéraires françaises à cette période. Certains d'entre eux font même partie d'études significatives, comme celle de Jean Bacon intitulée « Une vue d'ensemble de la poésie anglaise contemporaine » publiée dans *Pyrénées* n°4 de janvier-février 1942.

En effet, le travail de Jean Bacon est inestimable à une époque où la littérature anglaise contemporaine était interdite. Grâce à cette étude, le lecteur français peut découvrir des écrivains tels qu'Ezra Pound, Stephen Spender, W.H. Auden et même T. S. Eliot dont la revue publie la première

strophe du « Chant de l'amour de J. Alfred Prufrock » et quatre extraits de *Meurtre dans la cathédrale*. La valeur exceptionnelle et le caractère précurseur de cette étude se mesurent également à l'aune du numéro consacré aux écrivains anglais contemporains qui sera publié par *Fontaine* près de trois ans plus tard, un numéro qui a nécessité un travail de grande ampleur et qui peut être considéré comme une référence puisqu'il a été élaboré avec l'aide du British Council et le soutien d'écrivains anglais – nous y reviendrons. En revanche, il est à se demander comment une petite revue de province comme *Pyrénées* a pu publier une étude de cette nature⁴⁴⁵.

Pyrénées est une revue fondée par André Ferran et l'abbé Elie Decahors en août 1940, et qui a sans doute pu voir le jour grâce à plusieurs soutiens solides : Rainer Biemel, journaliste ayant fui la capitale pour Toulouse au début de l'Occupation, Transylvanien, ancien secrétaire de Bernard Grasset et traducteur de l'allemand des *Lettres à un jeune poète* (1937) de Rainer-Maria Rilke, et la maison Privat, éditeurs et librairie toulousains depuis 1839. Ses contributeurs vont de Kléber Haedens (Action Française), Jean de la Varenne (aux convictions surtout royalistes mais qui ne refuse pas de publier dans les journaux collaborationnistes) à Jules Roy (Action Française, pétainiste) en passant par Pierre Seghers, Lanza del Vasto, Joë Bousquet (que l'on retrouve dans la revue *Confluences*). Malgré la valeur inestimable de cette étude en temps de guerre où les traductions de la littérature anglo-saxonne sont interdites, les textes n'ont pas pu figurer dans la base de données TSOcc car il s'agit de courts extraits qui ont pu facilement échapper à la censure (malgré un titre des plus explicites). Ils ne seront donc pas intégrés dans nos statistiques, tout comme la traduction identifiée dans *Les Lettres françaises* clandestines. Le numéro ne contient qu'une seule traduction partielle, mais pas des moindres, puisqu'il s'agit d'un poème de Walt Whitman écrit en 1871 en l'honneur de la France vaincue « et dont il ne voulait pas désespérer⁴⁴⁶ » :

ETOILES DE FRANCE

O Etoile ! O vaisseau de France mis en fuite et bafoué !
 Soutiens-toi astre frappé ! O vaisseau, repars !
 Aussi sûrement que le vaisseau de tout, la Terre elle-même,
 Produit d'un incendie de mort et du tumultueux chaos,
 Se dégageant de ses spasmes de rage et de ses déjections,
 Et apparaissant enfin, tout en puissance et beauté,
 Et se mettant à suivre son cours sous le soleil,
 Ainsi toi...ô vaisseau de France !

⁴⁴⁵ À ce sujet, Cf. LOMBEZ, Christine, « Une revue régionale sous l'Occupation : le cas de *Pyrénées* (Toulouse, 1941-1944) in *Circulations littéraires : transferts et traductions dans l'Europe en guerre, 1939-1945* (dir. C. Lombez), Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2021.

⁴⁴⁶ Anonyme, *Les Lettres Françaises* clandestines, n°12, décembre 1943.

Finis les jours, chassés les nuages,
 Accomplis l'œuvre de peine et la métamorphose longtemps cherchée
 Voyez ! ressuscitée, haut au-dessus du monde européen.
 (Et répondant en allégresse, et comme face à face de loin à nos États-Unis)
 De nouveau ton étoile, ô France, belle resplendissante étoile,
 Dans la paix céleste, plus pure, plus radieuse que jamais,
 Rayonnera immortelle⁴⁴⁷.

Le poème original de Whitman date de 1870-71 et a été écrit dans le contexte de la guerre franco-prussienne. La traduction française qui est présentée est celle de Jules Laforgue publiée dans *La Vogue*, en 1886. Les deux dernières strophes qui ont été choisies pour figurer en une de la revue sont explicites et il est évident que l'extrait aurait été censuré dans le contexte de l'Occupation. Walt Whitman (1819-1892) est un poète américain qui a été une grande inspiration pour de nombreux écrivains, notamment ceux appartenant à la génération des modernistes et, dans les années 1950, à ceux de la *Beat Generation*. Également journaliste et rédacteur de discours officiels, il s'est régulièrement exprimé sur les questions politiques et était un fervent défenseur de la démocratie, notamment en s'opposant à l'esclavage. C'est un poète novateur aussi bien dans ses procédés d'écriture (il introduit l'usage du vers libre) que dans les thèmes qu'il aborde (l'homosexualité, par exemple). Il est ainsi considéré comme une grande figure de la poésie américaine du XIX^e siècle, insufflant un nouvel élan à la poésie américaine, et comme un porte-drapeau des valeurs démocratiques. De ce fait, il n'est pas étonnant qu'il soit publié par *Les Lettres françaises* clandestines, une revue littéraire résistante et anti-totalitaire. En effet, le poète évoque déjà l'occupation du territoire français par les Allemands à la suite de leur victoire sur la France en 1871. Le poème évoque alors une purification de la France par le feu, pour faire référence à la guerre : « Produit d'un incendie de mort et du tumultueux chaos / Se dégageant de ses spasmes de rage et de ses déjections », une manière d'accomplir une « métamorphose ». Non seulement Walt Whitman parle de « résurrection », mais il croit également en une France qui reprendra sa place en tant que maître de l'Europe : « Voyez ! ressuscitée, haut au-dessus du monde européen. » et comme grande puissance face aux États-Unis : « Et répondant en allégresse, et comme face à face de loin à nos États-Unis ». Ainsi, le message de soutien de Walt Whitman est encore actuel plus de 70 ans après sa première publication.

Dans le n°8 de juillet 1943 des *Lettres françaises* clandestines, on trouve également une citation de *Macbeth* de Shakespeare :

C'est maintenant qu'il sent ses meurtres secrets se coller à ses mains. À chaque instant des révoltes lui jettent à la face sa foi brisée. Ceux qu'il commande obéissent seulement au commandement, nullement à l'affection... Il sent maintenant sa grandeur s'affaïsser autour de lui comme une robe de géant sur un voleur nain.

SHAKESPEARE (*Macbeth*)⁴⁴⁸

La citation de la tragédie datant d'environ 1623 n'est entourée d'aucun indice sur sa traduction française. Une fois transposé dans le contexte de l'époque, cet extrait revêt un sens plutôt évident : une attaque à

⁴⁴⁷ *Les Lettres françaises* [clandestines], n°12, décembre 1943, p.1. Traduction française de Jules Laforgue. La version originale se trouve en annexe.

⁴⁴⁸ *Les Lettres françaises* [clandestines], n°8, juillet 1943, p.4.

peine dissimulée envers Hitler, grand « roi » qui s'est lui aussi emparé du pouvoir. Cette citation est en fait une réplique prononcée par Angus, un membre de la noblesse écossaise qui abandonne Macbeth pour rejoindre les rangs ennemis. Ce qui s'apparente à une trahison chez Shakespeare pourrait apparaître comme une invitation des *Lettres françaises* à rejoindre les rangs de la résistance.

Une autre citation a été exclue de nos statistiques : il s'agit d'une phrase du roman *Tandis que j'agonise* de William Faulkner, présente dans le n°5 de *L'Arbalète* (printemps 1942) :

Les mots s'élèvent tout droits, en une ligne mince, rapides et anodins (1) alors que les actions rampent, terribles, sur la terre et s'y cramponnent. Faulkner, *Tandis que j'agonise*.

(1) L'opium, le pavot, la ciguë, la jusquiame sont des « anodins ». (Dictionnaire Larousse⁴⁴⁹)

Dans le contexte de l'Occupation, cette courte citation semble faire référence à la puissance des mots qui « s'élèvent » lorsque les hommes sont réduits à la bassesse et à l'ignominie dans leurs « actions ». *L'Arbalète*, qui sera rebaptisé officiellement « L'arbre à lettres » par Olivier Larronde des années après sa création, « une variante qui fera rêver Marc Barbezat⁴⁵⁰ », brandit les mots tels des armes levées vers le ciel⁴⁵¹, prêt à se battre contre la domination intellectuelle exercée par les Allemands et le régime de Vichy.

La revue *Confluences*, à Lyon, est la revue qui, avec *Fontaine* (Alger), non seulement publie le plus grand nombre de traductions de l'anglais et de l'américain, mais qui maintient aussi une certaine fréquence de publication sur toute la période 1940-44. Deux textes ont été exclus de nos statistiques du fait de leur brièveté ou de leur date de publication : il s'agit d'une strophe de « Chagrin d'enfant » de Blake au n°20 (juin 1943), qui n'est donc qu'une traduction partielle de son poème, et de la suite de la nouvelle « Le poney rouge » de John Steinbeck publiée après l'Occupation, dans le n°36 de novembre 1944 (la première partie de la nouvelle ayant bien été publiée sous l'Occupation, dans le n°34 d'août 1944).

La Main à Plume, revue surréaliste, ne fera finalement pas partie de notre sélection finale de revues à analyser aux fins de notre étude puisqu'y figurent seulement deux citations d'auteurs anglais dits « classiques », dans le numéro intitulé « Transfusion du verbe » de décembre 1941. L'une est de William Blake :

⁴⁴⁹ *L'Arbalète* n°5, printemps 1942.

⁴⁵⁰ DAMADE, Jacques, « *L'Arbalète*, Arbre à lettres. Marc Barbezat » in *Entrevues* « *La Revue des revues* », n°59, janvier 2018, p.17.

⁴⁵¹ On se souviendra avec intérêt que chaque couverture de la revue présente le dessin d'une arbalète posée à la verticale.

De même que tous les hommes sont semblables par leur forme extérieure, de même (et avec la même variété infinie), ils sont tous semblables par le Génie poétique.
WILLIAM BLAKE – *Toutes les religions n'en sont qu'une*⁴⁵².

Et l'autre d'Algernon Swinburne :

O nations indivisibles, _ ô peuple unique et libre, - nous de qui l'on se moque, - nous les hommes fous et aveugles qui voyons. – nous nous portons vos témoins avant que vous veniez, vous qui serez.

Nous assis parmi les tombes, - vous, debout autour du portail, - vous que consume la guerre à la bouche enfiévrée, - ou à qui la paix aux lèvres glacées ordonne d'attendre ; - toutes les tombes et tous les barreaux s'ouvriront, chaque cercueil et chaque grille.
A.-C. Swinburne. – *Chants d'avant l'aube*⁴⁵³.

Les traductions ne sont encore une fois pas identifiées. La première citation, celle de Blake, prône l'égalité spirituelle entre tous les êtres humains, et dénonce en parallèle la discrimination physique en clamant que les hommes ont tous « la même forme extérieure ». Une citation tout à fait appropriée dans le contexte de l'Occupation où certaines catégories d'hommes sont exclues et punies pour ce qu'ils représentent : les Juifs et le « physique judaïque » (on pense à l'exposition intitulée « Le Juif et la France » du 5 septembre 1941 au 5 janvier 1942 présentée au palais Berlitz, à Paris), les bolchéviques, les francs-maçons, entre autres, et où des différences apparaissent également dans le monde de la littérature : certains écrivains sont jugés comme des artistes débauchés responsables de la déchéance des mœurs dans la société française de l'entre-deux-guerres, tout comme les auteurs anglo-saxons contemporains qui sont interdits en France, et plus particulièrement les modernistes. La citation de Swinburne peut également faire explicitement référence au climat politique de la France en opposant « nous », « peuple unique et libre », à « vous », « que consume la guerre à la bouche enfiévrée », les forces de l'Axe qui ont la bave aux lèvres, tels des chiens enragés. Dans le contexte de l'Occupation, le texte de Swinburne pourrait également suggérer que, même si les Allemands tentent d'étouffer l'insurrection du peuple français ou le peuple lui-même, celui-ci se relèvera pour renaître de ses cendres.

La revue *Messages* présente dans son Cahier n°II (printemps 1942) intitulé « Dramatique de l'espoir », une étude non signée, « William Blake et la révolte contre la loi morale », qui inclut des extraits de la traduction française du *Mariage du ciel et de l'enfer* par André Gide aux éditions J. Corti, publiée en 1942. Les extraits, très courts et insérés dans l'étude de manière éparse, n'ont pas été conservés dans notre base de données et ne font donc pas l'objet de statistiques.

Ces citations et ces extraits, même s'ils sont exclus de nos statistiques, sont à prendre en compte dans le cadre de notre étude car elles contribuent à créer un climat de résistance et de rapprochement avec les pays anglo-saxons par le biais de leurs poètes et à la vue des lecteurs français. Disséminés un

⁴⁵² *La Main à Plume*, « Transfusion du verbe » (décembre 1941).

⁴⁵³ *Ibid.*

peu partout dans les revues littéraires résitantes, ils participent au renforcement des liens d'amitiés littéraires entres la France et l'Angleterre et les États-Unis.

Nous trouvons également des lettres dans les revues *Aguedal* et *Fontaine*, qui n'ont pas été conservées pour nos statistiques puisqu'elles ne représentent pas une catégorie littéraire en soi. En effet, les lettres formelles, en dehors du roman épistolaire, ne peuvent être considérées comme des textes littéraires à proprement parler. « Une lettre de Robert E. Sherwood » est notamment traduite par Hélène Bokanowski dans la revue *Fontaine* en janvier 1943. En introduction de la lettre on peut lire :

Fontaine a toujours répugné à cette forme d'indécence qui consiste à publier les encouragements que l'action d'une revue ne manque pas de susciter. Mais une telle discrétion n'est plus de mise quand ces marques de sympathie dépassent le seul intérêt de la revue même. C'est pourquoi nous sommes heureux et fiers de présenter ici la lettre de M. Robert E. Sherwood.

M. Robert E. Sherwood est non seulement l'un des plus célèbres dramaturges des États-Unis, mais encore l'ami personnel du Président Roosevelt et l'un des directeurs de l'OWI (Office of War Information). Ses félicitations, par-delà *Fontaine*, vont à la France : elles l'unissent, grâce à la fidélité de ses intellectuels aux grands pays qui luttent pour la culture et la liberté de l'homme⁴⁵⁴.

Dans sa lettre, le dramaturge américain évoque entre autres son admiration pour les paroles de Max-Pol Fouchet dans son éditorial « Nous ne sommes pas vaincus » et salue le projet d'un numéro consacré à la littérature américaine à paraître. Il condamne également les mesures de l'Occupant visant à anéantir la culture américaine et réaffirme l'intention de son pays de l'emporter militairement sur la menace nazie :

Nous autres Américains, nous n'avons pas honte de notre littérature, surtout comparée à celle des Nazis qui n'ont absolument rien produit de créateur dans aucune forme d'art, si ce n'est la propagande imaginative du D^r Goebbels. Mais nous représentons un mélange de races et de religions (et nous n'en avons pas honte non plus) et, par conséquent, nous considérons que les grands génies de l'art et des lettres, parmi lesquels des produits immortels allemands et italiens comme Beethoven ou Goethe ou Léonard de Vinci, ne doivent être l'apanage d'aucune nation particulière ni d'une « race des maîtres » : ils sont la propriété commune et l'orgueil de l'humanité tout entière.

Les Nazis et les Fascistes cherchent à nier ces vérités. Et ceux qui nient la vérité doivent disparaître et disparaîtront⁴⁵⁵.

La publication de cette lettre, deux mois après le débarquement américain en Afrique du Nord et quelques mois avant la parution du numéro de *Fontaine* consacré à la littérature américaine contemporaine, rend publique la relation étroite qu'entretient la revue avec les États-Unis, ainsi que sa volonté affichée de montrer aux lecteurs français que des membres des autorités américaines leur apportent un soutien sans faille. La protection et l'aide américaine prend une forme concrète sous les traits de Robert E. Sherwood, et devient plus visible pour les lecteurs de *Fontaine* qui peuvent ainsi y

⁴⁵⁴ « Une lettre de Robert E. Sherwood » in *Fontaine* n°26, janvier 1943, p.104. Traduction française d'Hélène Bokanowski. Robert Emmet Sherwood (1896-1955) est un dramaturge, critique de cinéma et scénariste américain. Il est directeur de l'Office of War Information aux États-Unis pendant la Seconde guerre mondiale.

⁴⁵⁵ *Ibid.*

entrevoir l'espoir d'une victoire aux côtés des Alliés. Les « deux lettres d'Europe⁴⁵⁶ » de Horace Gregory, traduites dans le n°27-28 de *Fontaine*, ont en revanche été conservées dans notre bibliographie puisque le titre, trompeur, cache en réalité des poèmes en prose et ont donc un intérêt littéraire pour nos recherches.

Un autre genre de texte n'a pas été conservé pour notre étude, il s'agit de l'éditorial de T. S. Eliot paru dans le n°31 de *Fontaine* (1943) intitulé « Des organes publics et privés de la coopération » et traduit par l'équipe de la revue⁴⁵⁷. Dans cet éditorial, T. S. Eliot, qui jusqu'ici avait été repris à la fois dans les anthologies américaines et anglaises, se compte parmi ses compatriotes anglais :

Il sera plus que jamais désirable que les écrivains d'Angleterre et de France renouent et étendent leurs contacts, qu'ils aient pleinement conscience du fait que nous avons beaucoup à apprendre les uns des autres, et encore plus à comprendre en raison de la diversité de nos expériences des trois dernières années⁴⁵⁸.

En effet, l'écrivain anglais évoque dans son éditorial la « tâche » qui incombe aux intellectuels en vue de la préparation du monde d'après-guerre en déclarant que les échanges culturels entre les hommes peuvent, selon lui, améliorer la société. L'écrivain propose ainsi un nouveau modèle de société :

On assiste donc à la définition dans un système démocratique d'un quatrième pouvoir qui viendrait s'ajouter à l'exécutif, au législatif et au judiciaire. Cette notion nouvelle entre dans la définition d'un nouveau cadre de société qui correspondrait à une autre vision de la troisième voie, dans un cadre plus institutionnel cette fois⁴⁵⁹.

Cet éditorial, qu'il n'est pas surprenant de trouver dans la revue *Fontaine* en 1943 du fait des partis pris politiques de la revue, prépare déjà l'intensification des échanges culturels internationaux qui se mettront en place à la Libération. Ce texte est donc d'une importance cruciale dans le contexte de fin de guerre, mais ne revêt pas d'intérêt littéraire selon les critères établis pour la construction de la base de données TSOcc.

Après sélection des textes pertinents pour notre base de données, nous avons pu établir le tableau suivant – c'est sur ces chiffres que nous bâtirons nos conclusions dans la suite de cette étude :

Titre de la revue	Nombre de textes littéraires traduits de l'anglais entre juillet 1940 et août 1944
<i>Fontaine</i> (Alger)	105
<i>Cahiers de Neuilly</i> (Paris)	27
<i>Confluences</i> (Lyon)	21
<i>Aguedal</i> (Rabat)	15
<i>Cahiers du Sud</i> (Marseille)	14

⁴⁵⁶ GREGORY, Horace, « Deux lettres d'Europe », lettre I, traduit par Jean Wahl in *Fontaine* n°27-28, juin-juillet 1943, p.177-178.

⁴⁵⁷ La traduction est marquée comme ayant été effectuée par « *** ».

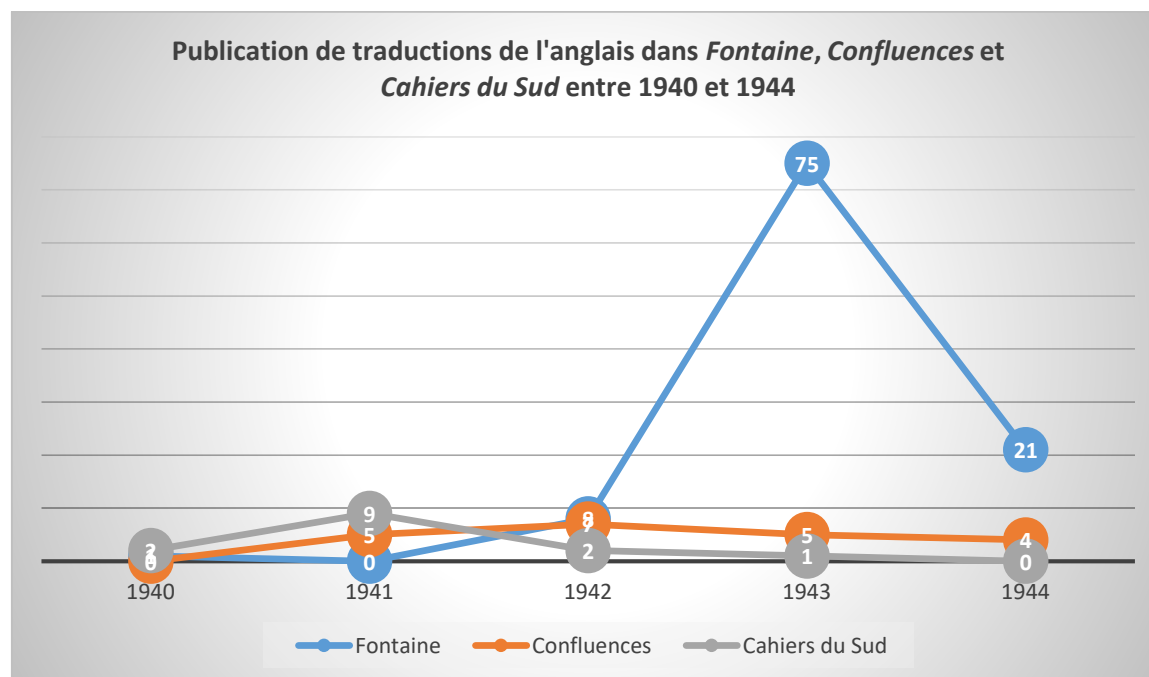
⁴⁵⁸ *Fontaine*, n°31, 1943, pp.1-7.

⁴⁵⁹ *Ibid.*

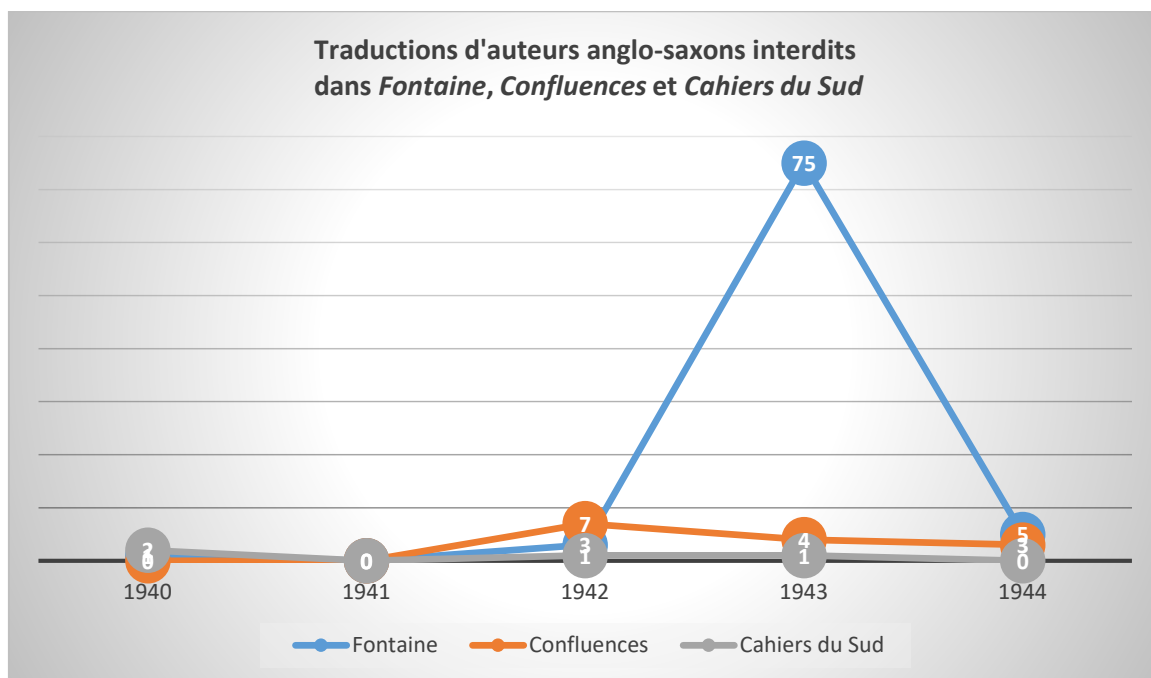
Titre de la revue	Nombre de textes littéraires traduits de l'anglais entre juillet 1940 et août 1944
<i>Poésie 41 et 44</i> (Villeneuve-lès-Avignon)	6
<i>L'Arbalète</i> (Lyon)	4
<i>Cahiers de Vulturne</i> (Paris)	4
<i>Tropiques</i> (Fort-de-France)	3
<i>Le Livre des lettres</i> (Marseille)	1
<i>L'Arche</i> (Alger)	1
Total	201

Les revues littéraires qui ont publié le plus grand nombre de traductions de l'anglais pendant l'Occupation sont donc *Fontaine*, *Cahiers de Neuilly*, *Confluences*, *Aguedal* et *Cahiers du Sud*. *Fontaine* est de loin la revue qui a publié le plus de textes anglo-saxons, et ce principalement grâce à un numéro spécial consacré à la littérature américaine contemporaines⁴⁶⁰. *Les Cahiers de Neuilly* occupent la seconde place grâce à un numéro regroupant vingt-sept poèmes d'un seul et même auteur, John Donne, poète anglais du XVI^e siècle (et du XVII^e) considéré comme un auteur classique et donc autorisé par les listes de censure allemandes. *Confluences*, la revue de René Tavernier basée à Lyon publiera non seulement des traductions de l'anglais pendant toute la période de l'Occupation mais également de grands poètes résistants. Hormis les *Cahiers de Neuilly*, quatre revues légales se distinguent : deux revues situées en Afrique du Nord et deux revues basées en zone libre. Ce premier constat fait alors apparaître deux zones géographiques de publication des traductions de l'anglais : là où la censure est la moins stricte, et là où les réseaux sont les plus denses.

Quelques statistiques peuvent être générées à partir des informations dont nous disposons dans la base de données TSOcc :



⁴⁶⁰ Cf. *infra*, p.183 (notre sous-partie intitulée : « *Fontaine*, revue légale d'Afrique du Nord »).



On constate que les *Cahiers du Sud* est la revue publiant le plus de traductions de l'anglais en 1940 et 1941. En 1940, la revue publiait deux textes de William Saroyan, auteur interdit par la censure, et neuf traductions de l'anglais dans le cadre dans son numéro spécial consacré à l'Inde – une littérature autorisée. La revue publie moins de traductions à partir de l'invasion totale de la métropole par les Allemands suite au débarquement américain en Afrique du Nord le 8 novembre 1942, mais on y trouve tout de même quelques noms contemporains : un texte d'Aldous Huxley paru en juillet 1942 et un autre de D. H. Lawrence en janvier 1943. Avant la guerre, *Cahiers du Sud* publiait régulièrement des auteurs anglo-saxons contemporains, par exemple Vachel Lindsay en 1928, Claude McKay en 1929, Katherine Mansfield en 1931 et 1932, ainsi qu'Aldous Huxley ou encore D. H. Lawrence en 1932, 1933 et 1934, Stephen Spender et William Faulkner en 1935, Henry Miller en 1939 ou encore Joseph Conrad en février 1940. Aussi, nous pouvons dire que *Cahiers du Sud* ne change pas ses habitudes et continue de publier les auteurs contemporains même si ceux-ci sont interdits, et à peu près à la même fréquence qu'avant l'Occupation.

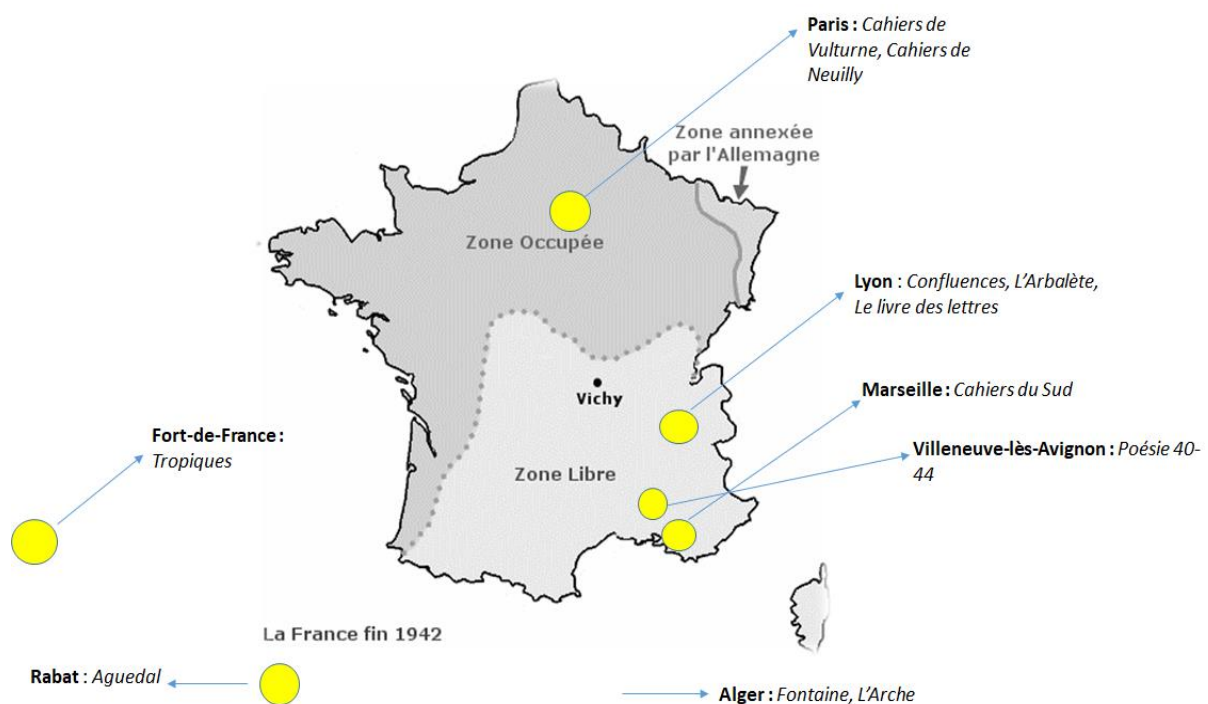
Confluences publie des traductions de l'anglais tout au long de l'Occupation avec, comme nous l'avons vu plus tôt, une intensification des traductions d'auteurs interdits par les listes de censure à partir du débarquement américain en Afrique du Nord fin 1942. Nous étudierons cette revue un peu plus loin.

Fontaine se démarque largement à partir de l'année 1942 où elle passe en tête des revues littéraires qui publient le plus grand nombre de traductions de l'anglais. Il ne fait aucun doute que son numéro spécial de juin-juillet 1943 consacré aux écrivains américains contemporains est d'une valeur inestimable dans le contexte politique et littéraire de l'époque, alors que toute communication avec la

métropole est désormais impossible du fait de l'invasion totale de la métropole par les Allemands. Le n°34 de février 1944 présente une rubrique consacrée aux autochtones d'Amérique et renferme pas moins de 17 textes sur les 21 qui apparaissent sur notre graphique, principalement des chants qui ont pu être identifiés comme des textes de poésie.

L'information principale qui se dégage de ces graphiques est que les traductions de l'anglais normalement interdites ont davantage circulé dans des revues de zone libre. Mais cela n'aurait pas d'importance si dès le départ, ces revues n'avaient pas fait le choix d'en publier. On peut donc dire que l'esprit de résistance intellectuelle est plus visible dans ces zones géographiques, certainement du fait de la proximité des revues avec les frontières : *Confluences* à la frontière suisse, les *Cahiers du Sud* à Marseille, ouverts sur la Méditerranée, et *Fontaine* de l'autre côté, à Alger, positions qui ont malgré tout facilité la circulation des textes.

La base de données TSOcc et les premières statistiques qu'elle a générées nous ont permis d'établir une cartographie des publications de la littérature anglo-saxonne dans les revues littéraires françaises pendant l'Occupation. Nous pouvons ainsi constater visuellement quels étaient les foyers de publication de ces traductions :



C'est donc en zone libre (jusqu'à novembre 1942 où celle-ci disparaît sur à l'Occupation totale du territoire par les Allemands) que des traductions de l'anglais sont imprimées en plus grand nombre, ainsi

qu'en Afrique du Nord et dans les Antilles, des régions où le contrôle de la censure est moins strict⁴⁶¹. Un foyer de production apparaît à Lyon et en Provence (Marseille et Villeneuve-lès-Avignon à environ 100 km d'écart), ainsi que dans des villes de l'empire colonial français : Alger, Rabat et Fort-de-France. *Confluences* et *l'Arbalète* jouissent de leur situation géographique idéale qui leur permet d'entretenir des relations étroites avec la Suisse, même après l'invasion totale du territoire par les Allemands en janvier 1943, et de l'important réseau d'intellectuels réfugiés à Lyon qui facilite les communications et la circulation des textes. Marseille et Villeneuve-lès-Avignon, sur la route du Sud où de nombreux intellectuels se sont réfugiés, bénéficient de liaisons facilitées avec l'autre côté de la Méditerranée, et des administrations basées dans la cité phocéenne. Le Maroc et l'Algérie bénéficient de l'appui des Américains suite à leur débarquement fin 1942, ainsi que de relations privilégiées avec Londres, malgré des contraintes toujours présentes : limitation des quantités de papier, interruption des communications avec la métropole. Aimé Césaire, en Martinique, grâce à une situation géographique éloignée de la métropole et qui bénéficie d'échanges facilités par sa proximité avec les États-Unis, peut notamment faire connaître les auteurs afro-américains de l'époque même avant que l'île ne se rallie à la France libre en juillet 1943.

Un emplacement favorable, mais également un réseau de contacts efficace a permis à certaines revues littéraires de bénéficier de faveurs de la part des services de censure. En zone libre, les publications étaient soumises au contrôle du régime de Vichy et non à celui des autorités allemandes. De nombreux intellectuels occupaient des fonctions plus ou moins haut placées au sein des différents services de l'administration, et nous pouvons supposer que certains d'entre eux exécutaient leur mission de censure avec plus ou moins de flexibilité en fonction de leurs sympathies, par exemple pour la résistance littéraire. C'est le cas de Pierre Seghers, qui jouissait d'un réseau de contacts influent du fait de l'ancienneté et de la réputation de sa revue *Poésie* à Villeneuve-lès-Avignon⁴⁶². Ainsi, comme d'autres directeurs de revue, tel que Jean Ballard pour les *Cahiers du Sud*, (ou René Delange pour *Comœdia*, en ce qui concerne les périodiques culturels), Seghers a choisi à quelques occasions de flatter les censeurs du régime de Vichy pour obtenir ce qu'il voulait :

Souvent, le chemin de Seghers passait par Vichy : il avait maille à partir avec la censure. Certes, il y avait là des censeurs compréhensifs à qui doit aller notre gratitude – René Massat, entre autres. Certains autres l'étaient moins et supportaient avec impatience ce qu'ils appelaient le « double jeu » de Seghers. En fait, sa revue fut souvent astreinte à donner apparemment

⁴⁶¹ Cf. ASSOULINE, Pierre, *Gallimard, un demi-siècle d'édition* [1984], Paris, Gallimard, 2016, p.381 : « Tout bouge très vite dans tous les secteurs. Au syndicat de l'édition, on craint surtout une concurrence jugée déloyale : celle des éditeurs de zone libre. René Philippon, cogérant des éditions Armand Colin et président du syndicat, et Bernard Grasset, président de la section littérature générale du syndicat n'admettent pas que leurs confrères de l'autre zone exercent leur métier avec des privilèges dont eux ne jouissent pas : des coûts de fabrication moindres, l'absence de censure et la possibilité de diffuser leurs livres dans toute la France malgré la législation. »

⁴⁶² Il a notamment rencontré Gaston Gallimard et son groupe de collaborateurs (dont Jean Paulhan) réfugiés à Villalier, près de Carcassonne, dans la maison du poète Joë Bousquet, au début de la guerre. Cf. ASSOULINE, Pierre, *Gaston Gallimard, un demi-siècle d'édition française*, Paris, Gallimard, 2006, pp.362-363.

satisfaction à Vichy, mais elle sut accomplir dans une semi-clandestinité un travail extrêmement fécond et aider à sauver tout ce qui faisait l'honneur de nos lettres⁴⁶³.

René Tavernier, directeur de la revue *Confluences* basée à Lyon, bénéficiait de la sympathie de quelques personnes haut placées dans les services de censure. Lui-même a avoué que « la plupart des censeurs étaient indifférents, voire complices⁴⁶⁴ », bien qu'il ait parfois été inquiété. Par exemple, la fois où Paul Marion, le Secrétaire d'État à l'information pour Vichy, a adressé la lettre suivante à René Tavernier après avoir lu le poème d'Aragon, « Nymphée », paru dans le numéro de juillet 1942 :

[C]'est en effet trop souvent que les revues à caractère strictement littéraire abusent de l'innocence de mes censeurs locaux et de la tolérance éclairée de la censure centrale. Il était nécessaire de donner un coup d'arrêt. Je regrette que ce coup ait été porté à la revue *Confluences* qui jusqu'alors était sans reproche. Mais vous estimerez comme moi que votre collaborateur M. Aragon a poussé beaucoup trop loin les droits de l'affabulation poétique pour que je puisse revenir sur ma décision⁴⁶⁵.

Cet « affront » a valu à *Confluences* quatre mois de suspension. Paul Marion se place en défenseur de ses censeurs, et critique fermement le comportement abusif de certaines revues quant à la publication de contenu « sensible ».

D'autres revues parviennent à publier du contenu « sensible » grâce à « l'innocence » des censeurs locaux. Tel fut le cas de Max-Pol Fouchet avec le poème « Liberté » de Paul Éluard, qui deviendra le chant de la Résistance par excellence. Max-Pol Fouchet raconte dans ses mémoires l'histoire de cette publication :

Un autre jour, je reçus de [Paul Eluard] ce texte intitulé Une seule pensée, aujourd'hui plus connu sous le titre de Liberté. [...] Je donnai à Paul l'assurance que je publierais le poème dans Fontaine, et même en tête de la revue, en éditorial. C'est impossible, me répondit-il, jamais la censure ne permettrait l'impression d'un tel texte, et si par inadvertance elle le laissait passer, nous aurions des « ennuis ». C'était pour moi comme un défi. [...] De retour à Alger, je fis composer le texte et soumis les épreuves au censeur français. Un censeur allemand se tenait à ses côtés, mais heureusement ne comprenait guère notre langue. Le Français commença de lire le poème. Au bout d'une dizaine de quatrains, il me regarda, l'air excédé : « Ah, je vois ce qu'il en est, c'est un poème d'amour... Vous, poètes, vous répétez toujours la même chose ! » Je ne le détrompai pas. « Oui, monsieur, c'est un poème d'amour. » Il haussa les épaules, lança un clin d'œil coquin à l'Allemand, apposa le cachet d'autorisation sur les épreuves, sans poursuivre sa lecture jusqu'au dernier quatrain⁴⁶⁶.

Malgré cette faille dans laquelle a pu s'engouffrer Max-Pol Fouchet à Alger, Paul Marion qui a exercé une censure du poème d'Eluard *a posteriori* pour Vichy, écrit au directeur de *Fontaine* le 24 août 1942 :

⁴⁶³ PARROT, Louis, *L'Intelligence en guerre*, Paris, Le Castor Astral, 1990, p.214.

⁴⁶⁴ TAVERNIER, René, « Les poètes de la revue *Confluences* », *Poésie 1*, n°100/103, Saint-Germain-des-Prés, 1982, p.75.

⁴⁶⁵ Lettre de Paul Marion à René Tavernier, s. d. [fin août 1942] reproduite dans *Artistes, écrivains et éditeurs. Archives des années noires*, Paris, Éditions de l'IMEC, 2004, p.73. Citée par CARIGUEL, Olivier, « Les revues littéraires sous l'Occupation » [En ligne] in *Revue des Deux Mondes*, mars 2007, pp.73–83. URL : <http://www.jstor.org/stable/44191912>. [Consulté le 12/07/2022].

⁴⁶⁶ FOUCHET, Max-Pol, *op. cit.*, p.90.

Monsieur le Directeur,

La Censure Centrale (Ministère de l'Information) n'a pas été sans remarquer depuis longtemps que des Revues de caractère strictement littéraire publient, de temps à autre, des poèmes, des contes, des analyses critiques où, ici et là, on peut trouver des allusions transparentes aux événements politiques actuels.

Ces allusions, pour habiles qu'elles soient, si elles échappent aux Censeurs locaux, n'en sont pas moins notées à Vichy.

J'ai toujours eu le souci d'éviter en ce domaine des sanctions administratives analogues à celles prises quelquefois à l'égard des journaux quotidiens ou des grands hebdomadaires. Toutefois, ces clins d'œil complices au lecteur averti tendant à se multiplier, je me vois dans l'obligation d'en limiter l'abus.

C'est pourquoi je viens de suspendre pour deux mois la Revue mensuelle *Confluences* qui, dans son numéro 12, a publié un poème de M. Aragon dont quelques-uns des vers relèvent de la tendance que je viens d'évoquer.

J'ai pris cette sanction à regret, mais, pour des raisons fort simples à entendre, je l'appliquerai chaque fois que leurs collaborateurs emploieront la méthode dénoncée.

Je vous serais donc reconnaissant, Monsieur le Directeur, pour m'éviter de frapper les publications que leur nature semble mettre à l'abri d'un contrôle politique de bien vouloir tenir compte de l'avertissement courtois que je me permets de vous donner⁴⁶⁷.

Cette lettre de Paul Marion semble exprimer de la sympathie à l'égard des revues littéraires lorsqu'il déclare qu'il a « le souci d'éviter en ce domaine des sanctions administratives analogues à celles prises quelques fois à l'égard des journaux quotidiens ou des grands hebdomadaires » et qu'il a dû sanctionner la revue *Confluences* « à regret ». Mais le ton qu'il emploie reste ferme et Paul Marion donne l'impression qu'il a condamné *Confluences* à titre d'exemple. Le secrétaire d'État à l'Information termine tout de même sa lettre par une menace et intime Max-Pol Fouchet de se contenter de publier du contenu purement littéraire et non engagé « pour [lui] éviter de frapper les publications que leur nature semble mettre à l'abri d'un contrôle politique », ce que *Fontaine* ne fera évidemment pas.

La situation géographique des revues littéraires a donc influencé la quantité de traductions de l'anglais qu'elles ont publiée, eu égard à leur réputation et à l'importance de leurs réseaux de connaissances dans les services de censure et de leurs liens d'amitié avec les autres intellectuels réfugiés dans la région. La censure de Vichy, exercée *a posteriori* sur les revues, permet également à certains textes engagés politiquement de paraître et de circuler avant leur perquisition et leur destruction par les autorités. Dans la lutte pour la résistance littéraire plusieurs revues françaises se démarquent, et nous allons nous intéresser à trois d'entre elles : *Confluences*, *Fontaine* et *Tropiques*.

D'un point de vue quantitatif, certaines revues littéraires ont eu un rôle prépondérant dans l'importation de la littérature anglo-saxonne : c'est le cas des revues *Confluences* à Lyon, *Fontaine* et *Aguedal* en Afrique du Nord et les *Cahiers du Sud* à Marseille qui ont publié des auteurs contemporains interdits par les listes de censure. Nous allons nous concentrer sur deux d'entre elles, *Confluences* et *Fontaine*, de nombreuses études ayant déjà été consacrée aux *Cahiers du Sud* de Jean Ballard et *Aguedal* faisant l'objet d'une partie qui lui est consacrée un peu plus loin dans notre travail. Nous ajouterons

⁴⁶⁷ Lettre de Paul Marion à Max-Pol Fouchet. 24 août 1942. IMEC, Fonds Fontaine. FNT 6.85. Citée par VIGNALE, François, *op. cit.*, pp.421-422.

également le portrait de la revue *Tropiques* d'Aimé Césaire dont la situation nous a paru intéressante étant donné que c'est la seule revue littéraire produite aux Antilles et également la seule à avoir été complètement interdite sous l'Occupation. Ces « portraits » de revues qui se trouvent dans trois situations géographiques différentes permettront d'esquisser une carte des réseaux littéraires et de prendre conscience de l'influence des revues littéraires françaises dans le monde à cette époque.

2.2.2 Trois continents en Résistance

***Confluences*, revue légale de métropole**

La revue *Confluences* est une revue littéraire mensuelle fondée par Jacques Aubenque, ancien séminariste, Marc Barbezat, industriel dans la chimie et Marc Beigbeder, collaborateur de la revue *Esprit* en 1941. Barbezat est également un ancien camarade de lycée de René Tavernier et dirige *L'Arbalète*, une autre revue littéraire lyonnaise qui a favorisé l'importation de la littérature anglo-saxonne interdite sous l'Occupation. La revue *Confluences*, basée et imprimée à Lyon, est d'abord dirigée par Jacques Aubenque pour les trois premiers numéros. À partir du n°4, c'est-à-dire en octobre 1941, c'est le poète René Tavernier qui prend la direction de la revue et la définit comme « Revue de renaissance française. Revue mensuelle » (puis « Revue de l'actualité littéraire » pour le n°34 d'août 44 et le n°35 en hommage à Jean Giraudoux, et enfin « Revue de la renaissance française » à nouveau pour le dernier numéro en novembre 1944). Olivier Cariguel estime que le tirage de la revue devait avoisiner 5000 exemplaires pendant l'Occupation, et selon René Tavernier, 10 à 15 000 exemplaires pour les numéros spéciaux⁴⁶⁸. La revue est distribuée en zone occupée, mais aussi en Algérie, au Maroc, en Tunisie, en Suisse, puis, à partir de 1942, au Portugal, en Roumanie, Turquie, Hongrie et Bulgarie. Les correspondants en zone occupée sont Claude Morgan (avril-mai 1943) et Pierre Leyris à partir de janvier 1944. Sous la direction de René Tavernier, la revue vise principalement la promotion des jeunes talents et parmi eux le poète Alain Borne, contributeur régulier de la revue, Pierre Emmanuel, Luc Estang ou encore Joë Bousquet. Comme bon nombre de publications périodiques à cette époque, on note une certaine instabilité dans l'équipe rédactionnelle. Cependant, selon Olivier Corpet, le média « revue » est beaucoup moins institutionnalisé par nature que le média « journal » :

Les individus qui font une revue ne se dévouent-ils pas toujours et uniquement en propre à celle-ci : les mêmes passent d'une revue à l'autre, soit qu'ils écrivent dans plusieurs revues en même temps, soit que, sitôt une aventure éditoriale close, ils se lancent dans la suivante⁴⁶⁹.

⁴⁶⁸ Chiffres donnés par Olivier Cariguel, *op. cit.* [2007], p.156.

⁴⁶⁹ Cité par PRUDENT, Philippe, *Une Revue culturelle dans les années noires : Confluences (1941-1944)* (dir. E. Fouilloux), Université de Lyon II, 1994.

Le phénomène est d'autant plus perceptible dans le contexte de l'Occupation où de nombreux intellectuels se sont déplacés en zone sud ou même exilés dans d'autres pays comme la Suisse ou les États-Unis, et où les opinions politiques ont pu diverger et évoluer régulièrement au sein des équipes des différents périodiques de l'époque.

Confluences pourrait se définir comme une revue culturelle car, outre la littérature, elle était ouverte à l'art de manière plus générale : le théâtre, le cinéma, les expositions artistiques, etc. Mais, dans les faits, le nombre et la qualité des textes littéraires qu'elle a publiés en fait une revue littéraire de premier plan pendant l'Occupation. Pour les deux premiers numéros (juillet et août 1941, dirigés par Jacques Aubenque), nous trouvons deux rubriques qui regroupent divers textes, essais et poèmes : « Les idées et les œuvres » et « Le monde et les hommes », puis une partie sur « Les livres ». Ensuite, une partie sur « Les revues », et enfin, « Les Arts », généralement subdivisée en trois sous-rubriques : « la peinture », « le théâtre » et « le cinéma ». À partir du n°3, le sommaire affiche une liste d'articles et d'essais sans les regrouper sous un titre en particulier (les rubriques disparaissent), puis toujours les rubriques « Les livres », subdivisée cette fois en poésie, romans et nouvelles, les essais, critique, histoire et mémoires, livres reçus, puis enfin, comme pour les deux premiers numéros, « Les revues » et « Les arts (peinture, théâtre, cinéma) ». Au fil des numéros, la « revue des revues » s'étirole et on dénombre davantage de sous-rubriques liées à la poésie : « La vie poétique » et « témoignages poétiques », notamment.

Marc Beigbeder et Marc Barbezat ont antidaté le premier numéro pour faire croire au ministère de l'Information que la revue paraissait avant l'Occupation. Ils font apparaître la mention « nouvelle série » sur les six premiers numéros pour donner plus de crédibilité à leur stratagème (d'autres revues, comme *Messages* de Jean Lescure à Paris, ont aussi antidaté leurs numéros pour contourner la censure et les difficultés liées aux autorisations de paraître). Jacques Aubenque, le premier directeur de la revue, avait utilisé des extraits d'autres journaux pour composer les premiers numéros de *Confluences*, et les textes et les notes de lecture (probablement « empruntées » elles-aussi) semblaient en accord avec les idées du maréchal Pétain en promouvant les idées de la Révolution nationale (les vertus de la vie de famille, du retour à la terre, d'un certain ordre moral, etc.). Dans son n°3 de septembre 1941, *Confluences* fait même paraître un texte de Léon Vallas, le censeur de la revue. Nous pouvons donc en déduire que Vallas et Aubenque, sans être amis, n'étaient du moins pas ennemis. Après ce n°3, Jacques Aubenque s'est enfui avec les caisses de la revue sans aucune explication. C'est donc à partir du n°4 que René Tavernier reprend le flambeau. Dans un entretien avec Henri Rode, le directeur dévoile les grandes lignes de son projet éditorial. À la question « la défaite vous a-t-elle poussé à agir ? », Tavernier répond :

Oui, mais pas dans le sens d'une « résistance » délibérée, on n'y pensait pas. Deux choses me motivaient : l'amour des lettres, puis la certitude que, la France étant battue, quelque chose de vivant tenait le coup contre les affirmations de Pétain. [...] Ce qui restait intact du pays, notre

culture, était un bien inaliénable. Il fallait y croire plus que jamais, comme à une chance de survie de notre génie, sous l'espèce de notre langage, du pouvoir infini de sa création⁴⁷⁰.

Bien entouré, le nouveau directeur parvient à relancer la revue. Georges Lorris, second collaborateur de la revue d'un point de vue quantitatif, d'origine juive, prend le rôle de rédacteur en chef. Aragon, qui est hébergé chez les Tavernier avec Elsa Triolet durant le premier semestre de l'année 1943, s'implique lui aussi dans la réalisation de la revue et permet à René Tavernier d'élargir son réseau de contributeurs. Celui-ci déclare d'ailleurs :

Aragon a ensuite habité chez moi à Lyon et a pris par conséquent une part non pas importante mais prépondérante même, à la publication de *Confluences*. Tous ces numéros ont été faits avec lui et bien souvent grâce à lui, ce qui explique la grande gratitude que je lui ai gardée⁴⁷¹.

Néanmoins, Aragon contribuait à la revue bien avant 1943. *Confluences* publie son poème « Nymphée » (celui qui lui a valu une suspension entre juillet et octobre 1942) dans son n°12 de juillet 1942, texte très évocateur qui marque le virage entrepris par la revue vers un engagement intellectuel plus affirmé en faveur de la résistance littéraire - en témoignent ces strophes assez explicites :

Le crime de rêver je consens qu'on l'instaure
Si je rêve c'est bien de ce qu'on m'interdit
Je plaiderai coupable Il me plaît d'avoir tort
Aux yeux de la raison le rêve est un bandit
[...]

Et le poète donne, aux amours de Monime
Le dénouement qu'exige une France exaltée
Quand il dément l'Histoire et le fait magnanime
Sa morale triomphe avec l'humanité⁴⁷²

C'est à peu près à ce moment-là que la revue se met à publier de plus en plus d'écrivains résistants et membres du Comité national des écrivains (CNE). Parallèlement, les Éditions Confluences font le choix de publications engagées, notamment par le biais de leur collection « Cahiers de renaissance française ». Ils publient par exemple en février 1944 les *Poèmes de circonstance (1939-1941)* du poète et philosophe d'origine juive Jean Wahl, écrits pendant sa captivité à la prison de la Santé à Paris puis au camp d'internement de Drancy avant sa fuite et son exil vers les États-Unis. *Confluences* est sous-titrée « Revue de la renaissance française » et va choisir de se servir de sa légalité pour aider la résistance intellectuelle en proposant des textes qui n'auraient pu paraître dans une revue légale parisienne telle que *La Nouvelle Revue Française* collaborationniste de Pierre Drieu la Rochelle. La revue est diffusée en France, mais aussi en Afrique du Nord et en Europe (Turquie, Roumanie, Hongrie, Suisse) et contribue donc au rayonnement de l'esprit français dans l'Hexagone et à l'étranger.

⁴⁷⁰ TAVERNIER, René, *op. cit.*, p.21.

⁴⁷¹ DEBÛ-BRIDEL, Jacques (dir.), *La Résistance intellectuelle*, textes et témoignages réunis et présentés par Jacques Debû-Bridel, Paris, Julliard, 1970, p.82.

⁴⁷² ARAGON, « Nymphée » in *Confluences* n°12, juillet 1942.

Confluences a également publié la traduction de textes d’auteurs anglo-saxons contemporains interdits par les listes de censure, et principalement Gertrude Stein, comme en témoigne ce récapitulatif :

Auteur (nom, prénom)		Titre du texte	Date de parution	N° de la revue	Traducteur/Traductrice	Nature du texte
Blake	William	Le jardin d'amour	nov-41	n°5	René Tavernier	Poème
Blake	William	Ah ! Fleur de soleil...	nov-41	n°5	René Tavernier	Poème
Blake	William	Joie enfantine	nov-41	n°5	René Tavernier	Poème
Blake	William	La rose malade	nov-41	n°5	René Tavernier	Poème
Blake	William	Le Livre d'Ahanian (chapitre V)	nov-41	n°5	René Tavernier	Poème
Stein	Gertrude	Ballade	juil-42	n°12	La baronne d'Aiguy	Poème
Blake	William	Introduction aux Chants de l'Innocence	déc-42	n°15	René Tavernier	Poème
Blake	William	Le thème du mariage du Ciel et de l'Enfer	déc-42	n°15	René Tavernier	Poème
Blake	William	La Voix du Mal	déc-42	n°15	René Tavernier	Poème
Blake	William	Le tigre	déc-42	n°15	Jean Wahl	Poème
Blake	William	Mon rosier	déc-42	n°15	Jean Wahl	Poème
Blake	William	À Tirzah	déc-42	n°15	Jean Wahl	Poème
Stein	Gertrude	Autobiographies (I)	mars-43	n°18	La baronne d'Aiguy	Mémoires
Blake	William	La motte de terre et le galet	juin-43	n°20	Non spécifié	Poème
Stein	Gertrude	Le réalisme dans les romans	juillet-août 1943	n°21-24	La baronne d'Aiguy	Essai
Stein	Gertrude	Autobiographies (II)	sept-oct 1943	n°25	La baronne d'Aiguy	Mémoires
Stein	Gertrude	Autobiographies (III)	déc-43	n°27	La baronne d'Aiguy	Mémoires
Carroll	Lewis	Assis sur une barrière	janv-fév 1944	n°28	Henri Parisot	Poème
Lawrence	D. H.	Manifeste	janv-fév 1944	n°28	Thérèse Aubray	Essai
Steinbeck	John	Fuite	février-mars 1944	n°29	Roger L'Eleu	Nouvelle
Steinbeck	John	Le poney rouge	août-44	n°34	André Shaeffer	Roman

À partir de l’hiver 1942, le tournant vers la résistance intellectuelle de *Confluences* se manifeste aussi par l’augmentation de textes d’auteurs anglo-saxons interdits qu’elle publie : Gertrude Stein, D.H Lawrence ou encore John Steinbeck, à la place de William Blake, poète « classique », qui était plus largement traduit durant les deux premières années d’Occupation. Le texte de Lewis Carroll publié par *Confluences* est un poème chanté par le Cavalier blanc dans *De l’autre côté du miroir* (*Through the*

Looking-Glass) dont la version originale a été publiée en 1871 – et qui peut donc être considéré comme un texte interdit au vu de la date fixée par la *Propaganda- Staffel*.

Confluences porte une attention particulière à la traduction, comme en témoigne le n°28 de janvier-février 1944 en première page duquel les traducteurs sont fièrement listés. Dans le même numéro, la chronique « Cahier de Poésie » comporte la note de bas de page suivante : « Nous regrettons de ne pouvoir publier en regard des traductions les textes originaux, la réduction de nos pages nous l’interdisant », ce qui dénote un certain respect du texte source et de son auteur.

Pour autant, le numéro n’est pas dépourvu de quelques négligences. En effet, cette chronique démarre par un poème d’Algernon Swinburne, poète anglais de la fin du XIX^e siècle. Sur la première page du numéro, on note une erreur : G. Lafourcade est annoncé dans la liste des traducteurs, alors que le poème de Swinburne n’est pas une traduction de l’anglais. En effet, le texte a été écrit directement en français par l’auteur sous le pseudonyme de Félicien Cossu. L’introduction de Lafourcade confirme cette information :

Or Félicien Cossu n’a jamais existé et les citations françaises sont de Swinburne autant que le texte anglais qui les entoure. [...] sous le couvert du pseudonyme, de la parodie et de la langue étrangère Swinburne se laisse aller aux outrances de l’imagination et de la forme. Nous donnons aujourd’hui dans son texte original un des plus longs de ces extraits⁴⁷³.

Ainsi, il est étrange de voir figurer en première page de la chronique à la fois un poème en français d’un auteur anglais indiqué comme une traduction, et une note de bas de page qui s’excuse de ne pas pouvoir présenter les textes originaux, faute de place, ce qui peut créer, à première vue, une confusion chez le lecteur. En revanche, si le lecteur prend la peine de revenir au sommaire, il pourra lire que le texte de Swinburne est accompagné d’une « introduction de G. Lafourcade », alors que, les autres textes, eux, sont bien des « traduction[s] de... »

La présentation des textes qui suivent : « Assis sur une barrière » de Lewis Carroll mentionne le traducteur entre parenthèse à la fin : « (Traduit par Henri Parisot) » mais pas la langue d’origine. L’écrivain anglais jouit d’une notoriété mondiale et les éditeurs n’ont sans doute pas jugé nécessaire d’ajouter cette information. La traduction suivante est présentée de la même manière : le titre en français (« Manifeste »), l’auteur (D. H. Lawrence), la traductrice (« traduit par Thérèse Aubray »), sans préciser la langue d’origine.

Confluences se met également à publier régulièrement des textes de Gertrude Stein à partir de juillet 1942 et publie l’un des rares poèmes de l’auteure, dont la qualité est discutable si l’on en croit ce que dit René Tavernier. Évoquant l’amour de l’Américaine pour la littérature française, il dira : « Gertrude, peu poète elle-même (on peut en juger par la « Ballade » publiée dans le numéro 12 de

⁴⁷³ *Confluences*, n°28, janvier-février 1944, p.3.

Confluences) s'intéressait vivement à la poésie française moderne⁴⁷⁴. ». Le poème en vers libre présenté par *Confluences* s'intitule « Ballade » :

BALLADE

Lorsqu'un grand oiseau vole très haut
Dans le ciel
Les petits oiseaux perchés
Savent qu'ils doivent agir ou mourir.
C'était dans les bois et il faisait sombre.
Des chiens aboient.
Mais les petits oiseaux savent que les chiens sont là.
Là où ils ne peuvent voir
Les nids où sont les petits.
Mais un grand oiseau qui vole bien haut
Même quand les feuilles sont en foule
Peut du haut du ciel voir jusque dans les recoins.
Il voit même les nids cachés avec soin.
[...]
Le grand oiseau est là.
Les petits oiseaux volent avec grand soin tous ensemble là-bas.
Ils volent de plus en plus haut.
Et de plus en plus haut.
Et ils viennent de plus en plus près
L'un après l'autre
Jusqu'à ce que le grand oiseau se sente étrangement
Et se demande d'où vient tout ce tourment.
Puis les petits oiseaux en tempête
Viennent frapper le grand oiseau sur la tête
Souhaitant sa mort⁴⁷⁵.

Le style d'écriture propre à Gertrude Stein dans ses essais et dans ses témoignages de vie se retrouve dans ce poème : des enchaînements de phrases courtes, des segments qui se répètent, des anaphores en « et », un vocabulaire et une syntaxe plutôt simples, presque enfantins, et des images évoquant la nature et la campagne - style qui s'exprime clairement dans le roman *Paris France* publié sous l'Occupation, par exemple. Le poème peut clairement faire référence à la victoire du peuple français sur l'Allemagne nazie : « tous les petits oiseaux » s'unissent pour terrasser « un grand oiseau [qui] vole très haut dans le ciel ». Hormis la présentation du texte et l'utilisation des métaphores, le poème ressemble véritablement, par certains aspects, à ses textes en prose. Et en effet, tout porte à croire que le poème est inspiré du conte pour enfants *The World is Round* qu'elle a publié à New York en 1939⁴⁷⁶. Si René Tavernier interroge la qualité poétique du texte de Stein, c'est probablement parce que ce poème est un extrait remanié de *Le Monde est rond* :

⁴⁷⁴ TAVERNIER, René, *op.cit.*, p.67.

⁴⁷⁵ *Confluences*, n°12, juillet 1942, pp.11-12.

⁴⁷⁶ La première traduction française daterait de 1984 : *Le Monde est rond*, suivi d'*Autobiographie de Rose*, traduit de l'américain par Françoise Collin et Pierre Taminiaux, Paris, Tierce. Nous n'avons pas encore pu comparer le texte original avec cette traduction.

Mais aux montagnes oui Rose pensait aux montagnes et au bleu quand il était sur les montagnes et aux plumes quand des nuages comme des plumes étaient sur les montagnes et aux oiseaux quand un petit oiseau et deux petits oiseaux et trois et quatre et six et sept et dix et sept et dix et dix-sept et trente ou quarante petits oiseaux venaient tous voler et un grand oiseau vint voler et les petits oiseaux vinrent voler et ils volèrent plus haut que le grand oiseau et ils descendirent et un et puis deux et puis cinq et puis cinquante vinrent becqueter la tête du grand oiseau et lentement le grand oiseau vint s'abattre entre les montagnes et les petits oiseaux rentrèrent tous chez eux. Les petits oiseaux rentrent effectivement chez eux après avoir fait peur au grand oiseau⁴⁷⁷.

Ce conte a été écrit pour Rose, la fille de sa traductrice May Tagnard (baronne d'Aiguy) avec qui elle entretenait des liens d'amitié très forts, et qui vivait à côté de chez elle dans l'Ain pendant l'Occupation. Gertrude Stein participera volontiers, et plus d'une fois, à des revues littéraires engagées comme *Confluences* ou *Fontaine*. Nous reparlerons en détail de cette icône de la Génération Perdue qui a tenu l'un des premiers rôles sur la scène littéraire française pendant l'Occupation. Du même auteur, *Confluences* publie ensuite des extraits de l'*Autobiographie de tout le monde* (*Everybody's Autobiography*), rééditée en 1978 par les éditions du Seuil dans une traduction de Marie-France de Palomé⁴⁷⁸. Nous avons compté ces publications comme des textes « purement littéraires » dans notre base de données, puisqu'il s'agit d'une autobiographie sous forme de témoignage, genre nouveau qui s'est développé sous l'impulsion de la cheffe de file de la *Lost Generation*.

On constate donc que c'est après l'invasion de la zone sud par les Allemands en réaction au débarquement américain en Afrique du nord en novembre 1942, que la revue affiche un plus grand engagement politique en publiant davantage de textes d'auteurs interdits par les listes de censure alors que la métropole est entièrement occupée par les Allemands. Cette prise de position s'observe également très nettement dans la rubrique « Revue des revues » qui se focalise plus largement sur les revues résistantes. L'année 1943 est une année charnière de l'Occupation et correspond à un changement notable dans l'opinion française. Au début de l'Occupation, un grand nombre de Français admiraient et suivaient le maréchal Pétain dans la politique de collaboration qui était vue comme un moindre mal et comme un moyen d'éviter à la France de se retrouver du côté des grands perdants de la guerre. À partir du débarquement américain en Afrique du Nord, en novembre 1942, le peuple commence à comprendre

⁴⁷⁷ STEIN, Gertrude, *Le Monde est rond*, traduction revue par Anne Attali, éditions Esperluète, Noville-sur-Mehaigne (Belgique), 2011, p.41. « But mountains yes Rose did think about mountains and about blue when it was on the mountains and feathers when clouds like feathers were on the mountains and birds when one little bird and two little birds and three and four and six and seven and ten and seventeen and thirty or forty little birds all came flying and a big bird came flying and the little birds came flying and they flew higher than the big bird and they came down and one and then two and then five and then fifty of them came picking down on the head of the big bird and slowly the big bird came falling down between the mountain and the little birds all went home again. Little birds do go home again after they have scared off the big bird. »

⁴⁷⁸ René Tavernier racontera une anecdote à ce sujet : « Je publiai dans *Confluences* puis en volume sous le titre *Autobiographie* la suite de *L'Autobiographie d'Alice B. Toklas*. Il y a peu d'années, les éditions du Seuil, conscientes du renouveau d'intérêt pour l'œuvre de Gertrude, sortirent *Autobiographies* dans une nouvelle traduction. Répondant à la lettre où je leur faisais part de mon étonnement (l'édition antérieure de *Confluences* n'était même pas mentionnée), le directeur de cette honorable maison se contenta de m'envoyer paître. Bel exemple de muflerie doublée d'un soupçon de piraterie ! » in TAVERNIER, René, *op. cit.*, pp.67-68.

que les intentions de l'Occupant ne sont pas si nobles et que les enjeux de la collaboration sont tout autres. D'autres l'avaient compris bien avant, tel est le cas de la revue *Fontaine* à Alger, dirigée par Max-Pol Fouchet, qui s'était positionnée du côté de la résistance intellectuelle dès le début de la guerre, comme le prouve l'éditorial de son premier numéro paru sous l'Occupation intitulé : « Nous ne sommes pas vaincus ».

***Fontaine*, revue légale d'Afrique du Nord**

Fontaine est une revue créée en novembre 1938 par Charles Autrand à Alger, et éditée par Edmond Charlot (elle prend le nom de *Mithra* pour les deux premiers numéros). La ligne éditoriale de la revue est déjà celle qui sera suivie durant les années d'Occupation, avec, en premier lieu, la promotion des jeunes poètes. Au début de la guerre, Charles Autrand est mobilisé sur le front, puis est fait prisonnier en Allemagne pour toute la durée de la guerre. L'écrivain Max-Pol Fouchet reprend la direction de la revue en 1940 (il faisait partie du comité de rédaction) et affiche son engagement politique dès le premier numéro qu'il dirige, le n°10 d'août-septembre 1940 avec son célèbre éditorial intitulé « Nous ne sommes pas vaincus ». Grâce à cette annonce publique et explicite, il est considéré comme le pionnier d'un mouvement de résistance intellectuelle qui gagnera de nombreuses revues littéraires sous l'Occupation. Sous-titrée « revue bimestrielle de la culture et d'information poétique » au n°4, elle se définit ensuite comme une « revue bimestrielle de la nouvelle poésie française » puis, plus généralement, à partir du n°16 (décembre 1941) « revue mensuelle de la poésie et des lettres françaises ». Elle est d'abord tirée à 300 exemplaires au début de la guerre, puis à environ 1200 exemplaires en 1941-1942⁴⁷⁹, sauf pour le n°13 de mars 1941 qui est tiré à 2000 exemplaires. La revue est diffusée en Afrique et en zone libre, puis seulement en Afrique après l'invasion totale de la métropole en novembre 1942. Néanmoins, grâce à ses contacts avec Londres, Max-Pol Fouchet parvient à faire larguer par la Royal Air Force une édition miniature sur la France occupée, en 1943. À partir de 1943, Jacques Brunius est indiqué comme son correspondant en Angleterre et Edouard Roditi pour les États-Unis, à partir du début de l'année 1944.

Fontaine, dès son numéro d'août 1940, s'affiche comme une revue intellectuelle résistante à travers son éditorial intitulé « Nous ne sommes pas vaincus » signé Max-Pol Fouchet. Comme le fait remarquer François Vignale dans sa thèse consacrée à la revue algéroise, le titre de l'éditorial pourrait être une réponse directe au texte de Charles Péguy, intitulé « Nous sommes des vaincus ». Ce texte datant de 1909 et publié à titre posthume fait référence à la rapide déchéance de la III^e République dont l'auteur dénonce « la démagogie politique et politicienne » et « la démagogie à tous les niveaux⁴⁸⁰ », le capitalisme et la corruption qui ont entraîné la démoralisation du peuple français. Péguy est l'une des grandes figures de l'intellectualisme engagé et il est repris maintes fois comme symbole de la résistance

⁴⁷⁹ Chiffres donnés par Jean Roire, administrateur de *Fontaine*, cité par Olivier Cariguel, *op. cit.*, p.447.

⁴⁸⁰ PÉGUY, Charles, *Œuvres en prose complètes*, vol. 2, Paris, Gallimard, 1988, p.1319.

littéraire pendant l'Occupation. L'auteur de *Notre Patrie* (1905), contre l'impérialisme allemand, revendique le droit à une pensée libre de toutes les autorités, un message forcément évocateur pour les intellectuels engagés contre le totalitarisme des décennies plus tard. Paradoxalement, Péguy est également une figure louée par la Révolution nationale du maréchal Pétain, lui qui prône le travail, la famille et la patrie pour répondre à son idéal socialiste. L'écrivain est souvent évoqué dans les revues littéraires de l'époque, justement parce qu'il représente ce double symbole :

Péguy anti-moderniste et anglophobe, auteur du *Mystère de la charité* sur Jeanne d'Arc, est utilisé pour servir le programme de la Révolution nationale, alors que Péguy socialiste et dreyfusard est plébiscité par les anti-collaborationnistes⁴⁸¹.

Néanmoins, la pensée de Péguy rejoint en plusieurs points le discours tenu par les partisans d'une victoire de la France aux côtés du Général de Gaulle et de l'Angleterre, comme c'est le cas de l'écrivain anglais Charles Morgan ou de Jacques Debû-Bridel :

La France a une vocation de liberté puisée à la fois dans son enracinement chrétien et dans la tradition révolutionnaire ; elle ne saurait être rayée de la carte sans dommage pour l'humanité⁴⁸².

La spiritualité chrétienne de Péguy est reprise sous la forme d'un « acte poétique » prôné par de nombreuses revues sous l'Occupation. *Fontaine*, qui s'affirme comme une « revue de poésie » depuis sa création, conçoit un numéro intitulé « De la poésie comme exercice spirituel » (n°19-20), publié en mars-avril 1942. De nombreux intellectuels y définissent l'acte poétique et parlent de la démarche du poète pour y parvenir. Dans sa préface, Max-Pol Fouchet montre que l'adjectif « spirituel » n'a pas été choisi au hasard :

La poésie ainsi conçue se pourrait définir, dans une large acception, comme celle qui se refuse au divertissement. S'il est vrai que les hommes, pour parler comme Pascal, n'ayant pu guérir la mort, la misère, l'ignorance, se sont avisés, afin de se rendre heureux, de n'y point penser, l'exercice spirituel est justement d'y penser, de rejeter leur oubli, de chercher à les connaître⁴⁸³.

S'il est vrai, comme nous l'avons vu dans notre première partie, que la littérature de divertissement (et le divertissement de manière générale) est un genre proposé en masse aux lecteurs français pendant l'Occupation et ce, notamment, pour leur faire oublier les conditions d'asservissement dans lesquelles ils se trouvent, *Fontaine* brandit la poésie comme une arme d'auto-défense et comme seul moyen de juguler la domination intellectuelle et morale exercée par l'Occupant. La poésie revêt même une fonction « rédemptrice » en incitant les hommes à réfléchir à leurs péchés pour en être absous.

Selon la base de données TSOcc, *Fontaine* est la revue littéraire qui a publié le plus de traductions de l'anglais sous l'Occupation. Les statistiques n'incluent pas le numéro consacré à la

⁴⁸¹ VIGNALE, François, *op. cit.*, p.301.

⁴⁸² GERBOD, Françoise, *Charles Péguy*, Encyclopédie Universalis [En ligne] URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/charles-peguy/>.

⁴⁸³ FOUCHET, Max-Pol, « Préface » in *Fontaine*, n°19-20, « De la poésie comme exercice spirituel », p.3.

littérature anglaise contemporaine paru après la fin de l'Occupation – mais ils augmenteraient considérablement le nombre total de traductions publiées par la revue. Le numéro spécial « Écrivains et poètes des États-Unis d'Amérique » paru en 1943⁴⁸⁴ regroupe des dizaines de traductions de l'anglais sous la forme d'une anthologie. Entre 1940 et 1944, les traductions autorisées par la censure sont au nombre de 21 sur 105 traductions publiées au total : *Fontaine* contribue donc plus fortement à la circulation des auteurs interdits. La revue publie en effet des auteurs anglo-saxons contemporains dès les premiers temps de l'Occupation. Tout comme *Confluences*, on dénombre davantage de traductions de l'anglais à partir de novembre 1942, principalement du fait du numéro spécial consacré à la littérature américaine contemporaine paru en juin-juillet 1943 qui comporte près de 70 traductions de l'anglais (soit plus de la moitié des traductions totales parues pendant cette période).

***Tropiques*, revue légale des Antilles**

Tropiques est une revue culturelle fondée et financée par Aimé Césaire et René Ménil, respectivement professeur de français et professeur de philosophie au moment de sa création en 1941 à Fort-de-France, en Martinique. La revue, qui publie neuf numéros pendant la guerre, est imprimée à 1000 exemplaires pour les premiers numéros, puis le tirage baisse légèrement pour les numéros suivants⁴⁸⁵. Elle est diffusée en Martinique et aux États-Unis. *Tropiques* est donc un foyer de littérature française au milieu de l'Atlantique. Dans ses premiers numéros, la revue publie principalement des articles sur le folklore antillais, sur la faune et sur la flore martiniquaises. Dès le deuxième numéro, la revue publie des poètes afro-américains contemporains (Toomer, McKay, Johnson) et, à partir du n°3 d'octobre 1941 (suite au passage d'André Breton sur l'île), la revue se tourne également vers la poésie surréaliste. L'orientation qu'elle a prise va valoir à la revue une suspension définitive par la censure du gouvernement de Vichy en mai 1943.

Dans son article « Suzanne Césaire, fontaine solaire », Daniel Maximin dresse un tableau particulièrement sombre de la Martinique en 1940 :

En ce temps-là (les années 40), le monde était en guerre mondiale, et les très petites Antilles invisibles à Hitler étaient loin d'être épargnées par Pétain. C'était « le temps de l'Amiral Robert » à la Martinique, « le temps Sorin » à la Guadeloupe, du nom des deux gouverneurs délégués par le pouvoir de Vichy, organisant une « occupation française », imposant l'ordre fasciste à coups de décrets d'épuration, d'internements, de déportations au bagne de Guyane, et d'exactions de tout ordre contre la population, avec l'alliance de certains colons, et la puissante force de répression de centaines de fusiliers de la marine française réfugiée aux Antilles avec l'or de la Banque de France. À quoi va s'ajouter une situation de misère accrue et de grave pénurie occasionnée par le blocus des Alliés et une quasi-autarcie, où plus rien n'arrivait de l'extérieur, ni nourriture, ni combustibles, ni livres, ni cahiers. Mais loin de rester silencieusement soumises, les Antilles entrèrent rapidement en résistance, à l'image du petit état haïtien déclarant la guerre

⁴⁸⁴ Cf. liste des traductions de l'anglais en annexes.

⁴⁸⁵ Chiffres donnés par Olivier Cariguel (*op. cit.*, p.490), qui s'appuie sur l'entretien d'Aimé Césaire avec Jacqueline Leiner (*Tropiques, 1941-1945*, reprint, Éditions Jean-Michel Place, 1994).

à Hitler avant les États-Unis, avec le sentiment aigu de participer à une internationale antifasciste⁴⁸⁶.

Durant l'Occupation, l'Amiral Georges Robert, haut-commissaire du régime de Vichy pour les territoires français d'outre-mer de l'Atlantique Ouest, administre la Martinique d'une main de fer et applique la politique de Pétain avec une rigueur extrême, et beaucoup de zèle. La population meurt de faim. En juin 1943, alors que la Guyane et la Guadeloupe sont déjà ralliées au Général de Gaulle, des manifestations ont lieu et une mutinerie est menée par le commandant Tourtet (du camp de Balata), ce qui pousse l'Amiral Robert à quitter l'île et permet à la Martinique de se rallier à la France libre en juillet 1943. La revue *Tropiques* subit une interdiction de paraître deux mois à peine avant cet événement. En effet, dans une lettre datée du 10 mai 1943, le lieutenant de vaisseau Bayle, chef du service d'information, signale à Aimé Césaire que la parution de sa revue est désormais interdite. Il déclare :

Vous croyez au pouvoir de la haine, de la révolte et vous vous fixiez comme but le libre déchainement de tous les instincts, de toutes les passions. C'est le retour de la barbarie pure et simple⁴⁸⁷.

On reconnaît, dans cet extrait, le vocabulaire de la Révolution nationale qui accuse les artistes d'être des « dégénérés », responsables de la déchéance de la société française. Aimé Césaire, outré par ces accusations, répond dans une lettre datée du 12 mai 1943 : « nous ne parlons pas le même langage⁴⁸⁸ ».

Pour ne pas s'attirer les foudres de la censure, *Tropiques* fait ce que l'on attend d'elle : quelques articles sur la culture antillaise, des sommaires peu détaillés, à l'air inoffensif, avec des articles portant sur la culture noire en général, la poésie française, la philosophie ou encore la peinture, qui dissimulent le caractère résolument engagé de la revue, laquelle prône une littérature moderniste, ouvre un débat sur la condition des Noirs et sur l'avenir des Antilles. Alors que très peu de livres sont disponibles en Martinique, *Tropiques* fait office d'îlot de culture. André Breton séjourne quelques temps sur l'île où il a fait escale pendant sa traversée Marseille-New-York en 1940, et découvre la revue dans une mercerie (la mercière n'étant autre que la sœur de René Ménil, co-fondateur de *Tropiques*). Cette découverte le conduit à rencontrer rapidement Aimé Césaire – rencontre qui sera relatée dans le chapitre « Un grand poète noir » dans son carnet de notes publié en 1948 sous le titre *Martinique, charmeuse de serpents*. Ses premières impressions, lorsqu'il découvre les pages de la revue, débordent d'excitation et d'admiration pour cette poésie qu'il reconnaît :

Je n'en crus pas mes yeux : mais ce qui était dit là, c'était ce qu'il fallait dire, non seulement du mieux mais du plus haut qu'on pût le dire ! Toutes ces ombres grimaçantes se déchiraient, se dispersaient ; tous ces mensonges, toutes ces dérisions tombaient en loques : ainsi la voie de

⁴⁸⁶ MAXIMIN, Daniel in CÉSAIRE, Suzanne, *Le Grand camouflage. Écrits de dissidence (1941-1945)*, Paris, Seuil, 2009, p.9.

⁴⁸⁷ Lettre du lieutenant de vaisseau Bayle à Aimé Césaire datée du 10 mai 1943, *Tropiques, 1941-1945*, (Reproduction en fac-similé), Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1978.

⁴⁸⁸ Réponse d'Aimé Césaire au lieutenant de vaisseau Bayle, 12 mai 1943 in *Tropiques 1941-1945*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1978, p.39.

l'homme n'était en rien brisée, couverte, elle se redressait ici comme l'épi même de la lumière. Aimé Césaire, c'était le nom de celui qui parlait⁴⁸⁹.

Alors que le surréalisme en France est en déclin, André Breton semble trouver en Aimé Césaire un fervent défenseur de cette poésie et se sent même soulagé de la trouver là toujours vivante :

En plein contraste avec ce qui, durant les mois précédents, s'était publié en France, et qui portait la marque du masochisme quand ce n'était pas celle de la servilité, *Tropiques* continuait à creuser la route royale. « Nous sommes, proclamait Césaire, de ceux qui disent non à l'ombre. » Cette terre qu'il montrait et qu'aidaient à reconnaître ses amis, mais oui, c'était aussi ma terre, c'était *notre* terre que j'avais pu craindre à tort de voir s'obscurcir⁴⁹⁰.

Le témoignage d'André Breton à travers ce carnet de notes ne fait qu'accentuer l'importance de l'entreprise de Césaire. Avec sa revue *Tropiques*, l'écrivain martiniquais permet à l'activité intellectuelle de continuer sur son île, même dans une région si géographiquement éloignée de la métropole, là où les hommes au pouvoir ont décidé que rien n'était possible et qui voyaient l'activité des surréalistes comme une menace. Les paroles du commandant du camp de Lazarette, où Breton est interné à son arrivée sur l'île, seront d'ailleurs : « Poète surréaliste, hyperréaliste, aucun besoin de ça à la Martinique.⁴⁹¹ »

Dans son n°2 de juillet 1941, la revue publie des traductions de l'anglais :

Auteur (nom, prénom)		Titre du texte	Date de parution	N° de la revue	Traducteur/Traductrice	Nature du texte
Johnson	James Weldon	La création du monde	juil-41	n°2	Jean Roux-Delimal	Poème
Toomer	Jean	Chant de la moisson	juil-41	n°2	Eugène Jolas	Poème
McKay	Claude	À l'Amérique	juil-41	n°2	Paulette Nardal	Poème

Durant l'Occupation, la Martinique était coupée du reste du monde, et Aimé Césaire a confirmé dans un entretien accordé à Jacqueline Leiner en 1974 qu'il n'avait aucun lien avec les États-Unis à cette période. Sa connaissance des poètes afro-américains datait d'avant la guerre :

Nous n'avions pas, à proprement parler, de contacts avec les poètes *noirs américains*. En réalité, Méné et moi, nous vivions sur nos réserves. Avant la guerre, en 1938, 1939, Senghor et moi, nous fréquentions Langston Hughes, Countee Cullen, Claude McKay, en particulier, dont le roman *Banjo* avait paru dès 1936. Ils faisaient partie, si je puis dire, de nos bagages personnels. [...] Mais moi, en plus, je connaissais les écrivains noirs américains qui m'avaient été révélés par la revue *du Monde noir*, et un peu d'ethnographie, grâce à Senghor, d'ailleurs⁴⁹².

La *Revue du Monde Noir* (1931-1932) est une revue littéraire créée par Paulette et Jeanne Nardal les années 1930 à Paris. La publication a pour ambition de « donner à l'élite intellectuelle de la Race noire

⁴⁸⁹ BRETON, André, *Martinique, charmeuse de serpent*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1972, p.95.

⁴⁹⁰ *Ibid.*, p.96.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p.65.

⁴⁹² « Entretien d'Aimé Césaire avec Jacqueline Leiner » in *Tropiques 1941-1945*, Éditions Jean-Michel Place, 1978, p.8.

et aux amis des Noirs un organe où publier leurs œuvres artistiques, littéraires et scientifiques. » Aimé Césaire connaissait donc Claude McKay (dont il publie un poème sous l'Occupation), qu'il a pu croiser dans les salons littéraires que les sœurs Nardal organisaient à Clamart, en banlieue parisienne. La Martinique étant complètement isolée pendant l'Occupation, il n'est pas étonnant que *Tropiques* publie trois rééditions de poèmes afro-américains. Dans le n°2 de juillet 1941, la revue comprend une « Introduction à la poésie nègre américaine » et présente au public français des poètes appartenant au mouvement de la *Harlem Renaissance* : Jean Toomer, James Weldon Johnson et Claude McKay. La Renaissance de Harlem doit son nom au quartier de New-York considéré comme le foyer du renouveau de la culture afro-américaine aux États-Unis dans l'entre-deux-guerres. C'est un mouvement culturel qui a touché le monde des arts dans son ensemble et qui a permis aux Afro-américains de se réapproprier les clichés les concernant et qui jusque-là étaient imposés et représentés par des Blancs.

Le poème « Chant de la moisson » est la traduction française de « Harvest Song », un poème extrait du roman composite *Cane* (*Canne*) de Jean Toomer, publié en 1923 par les éditions Boni and Liveright (New York) qui a paru pour la première fois dans l'*Anthologie de la nouvelle poésie américaine* d'Eugène Jolas en 1928⁴⁹³. Eugène Jolas, qui appartient à la « Génération Perdue » d'intellectuels américains installée à Paris dans l'entre-deux-guerres, a fondé la revue *Transition* en 1926 avec sa femme, une revue bilingue anglais-français consacrée aux expérimentations littéraires. Elle compte parmi ses contributeurs des noms prestigieux comme Hart Crane, Gertrude Stein, Erskine Caldwell, Samuel Beckett, Edouard Roditi ou encore Michel Leiris, et bien d'autres auteurs que nous retrouverons d'ailleurs sous l'Occupation dans le numéro américain de *Fontaine*. Sylvia Beach et sa librairie Shakespeare & Co, qui servait de lieu de rassemblement aux membres de la *Lost Generation* à Paris, est devenue l'éditrice et la distributrice de la revue en France (la célèbre librairie new-yorkaise Brentano's assurait la distribution aux États-Unis). Eugène Jolas, par le biais de sa revue littéraire et de son anthologie, fait partie des intellectuels installés à Paris dans l'entre-deux-guerres qui ont favorisé l'importation de la littérature américaine en France.

Le poème « À l'Amérique » est la traduction française d'« America », un poème de Claude McKay publié pour la première fois dans le journal américain *The Liberator* en décembre 1921, puis dans le recueil *Harlem Shadows* publié en 1922 chez Harcourt, Brace and Company (New York). La traduction française n'est pas signée dans *Tropiques* mais deux sources ont permis d'établir que Paulette Nardal l'avait produite. D'abord, parce que le texte a été publié pour la première fois en français dans *La Revue du Monde Noir*, revue bilingue anglais-français fondée en 1931 par les sœurs Nardal, originaires de Martinique, et éditée par Jean-Michel Place, à Paris (6 numéros entre 1931 et 1932). Ensuite, on apprend, par le biais de deux articles, que Paulette Nardal traduisait les textes pour la revue.

⁴⁹³ JOLAS, Eugène, *Anthologie de la poésie américaine*, Paris, Éditions Kra, 1928.

Dans son article intitulé « Césaire and the Challenge of Translation: The Example of Strong Men by Sterling Brown⁴⁹⁴ », Thomas Halte confirme que le poème de Claude McKay a d'abord été publié par *La Revue du Monde Noir* avant d'être publié dans *Tropiques*, et qu'il a « probablement été traduit par Jane or Paulette Nardal, les fondatrices de la revue ». Puis, dans un autre article intitulé : « Femmes en Négritude : Paulette Nardal et Suzanne Césaire », Tanella Boni confirme cette hypothèse déclarant que « Paulette Nardal, première Antillaise à avoir fait des études d'anglais à la Sorbonne, traduisait les articles de *La Revue du Monde Noir*⁴⁹⁵ ». L'écrivaine confirme également que Claude McKay a vécu à Paris au début des années 1920 où il a fréquenté les cercles culturels parisiens dont le salon littéraire de Paulette Nardal à Clamart, et où il a rencontré Aimé Césaire, Jean Toomer, mais aussi Alain Locke, à qui l'on doit l'anthologie *New Negro*, que nous allons voir plus loin. On comprend donc mieux pourquoi les textes présentés dans *Tropiques* ont pu circuler de l'autre côté de l'Atlantique à ce moment-là.

Le poème « La création du monde » (« The Creation ») de James Weldon Johnson est l'un des sept « sermons » qui composent son recueil *From God's Trombones* paru en 1927 chez Vicking Press. Il semble avoir été publié pour la première fois en 1925 dans *The New Negro : An Interpretation* d'Alain Locke, une anthologie de littérature afro-américaine considérée par d'aucuns comme « Le Manifeste de la Renaissance de Harlem » ou la « Bible de la négritude⁴⁹⁶ ». La traduction française de Jean Roux-Delimal est publiée pour la première fois dans *Cahiers du Sud* n°125 en octobre 1930. Le poème a ensuite été traduit par Fernand Auberjonois dans le numéro spécial de la revue *Mesures* consacré à la littérature américaine en juillet 1939 (et dont nous reparlerons). Léopold Sédar Senghor fait référence à ce poème dans le texte qu'il a écrit pour un orchestre de jazz, *A New-York*, publié en 1956 : « Il n'est que d'écouter les trombones de Dieu, ton cœur battre au rythme du sang, ton sang⁴⁹⁷. »

La Création

Alors Dieu franchit les portes de l'espace,
Il regarda autour de lui et dit :
Je suis seul –
Je vais me fabriquer un monde.

Et aussi loin que l'œil de Dieu pouvait voir,
Les ténèbres couvraient toutes choses,
Plus noires que cent minuits
Là-bas, dans un marais de cyprès.

Alors Dieu sourit,
Et la lumière éclata,

⁴⁹⁴ HALTE, Thomas A., « Césaire and the Challenge of Translation: The Example of Strong Men by Sterling Brown » [En ligne], *Comparative Literature Studies*, vol. 50, n°3, Pennsylvanie, Penn State University Press, 2013, pp.445-457. URL : <https://muse.jhu.edu/article/520232/pdf#f05>.

⁴⁹⁵ BONI, Tanella « Femmes en négritude : Paulette Nardal et Suzanne Césaire » [En ligne], *Rue Descartes*, vol. 83, n°4, 2014 (pp.62-76). URL : <https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2014-4-page-62.htm>.

⁴⁹⁶ MANGEON, Anthony, « The New Negro, une Bible de la négritude » in *Études littéraires Africaines* n°29, 2010, p.15-19.

⁴⁹⁷ SENGHOR, Léopold Sédar, *Ethiopiennes*, Paris, Éditions du Seuil, 1956.

Et les ténèbres roulèrent d'un côté
Et la lumière étincela de l'autre,
Et Dieu dit : Voilà qui est bien !

Alors Dieu se pencha et prit la lumière dans ses mains,
Et Dieu roula la lumière, la pétrit avec les mains –
Pour en faire le soleil ;
Puis il lança le soleil tout brûlant dans les cieux.
De la lumière qui restait,
Dieu fit une boule brillante
Et la brisa contre les ténèbres,
Emaillant la nuit de lunes et d'étoiles,
Alors en bas, entre
Les ténèbres et la lumière,
Il précipita le monde ;
Et Dieu dit : Voilà qui est bien !
[...]

Comme une Maman se penche sur son bébé,
S'agenouilla dans la poussière
Et travailla et travailla sur un petit bout d'argile
Pour le faire à son image ;
Alors, dedans, il souffla le souffle de la vie.
Et l'homme devint une âme vivante.
Amen, Amen⁴⁹⁸.

Dans une introduction aux poèmes de Johnson, Olga et Jean Roux-Delimal expliquent l'origine de ces sermons qui font partie de la culture noire-américaine :

Avant que les clergymen à col retourné vinssent dans les Etats du Sud apporter aux indigènes leur foi stérile et revêche, des illuminés passaient de ville en ville, de village en village, colportant partout des histoires merveilleuses. Les grands mythes de la Bible enflammaient ces imaginations enfantines. De bouche en bouche ces histoires perdaient ce que leur caractère sacré, leur grandeur et leur antiquité, leur investissent pour nous de solennel. Ces sermons auxquels chaque nouveau prêtre ajoute un trait original issu de son imagination et de sa ferveur naïve, ont donc une genèse qui rappelle celle des chansons de geste où chaque vers est le chef-d'œuvre d'un poète inconnu. Au même titre que les chansons de geste ils sont l'honneur du peuple qui les a produits⁴⁹⁹.

Ces sermons, prononcés dans une sorte de transe, sont toujours des manifestations animées, une sorte de spectacle vivant qui prenaient une tournure musicale, à la manière d'« une chanson de geste », avec un aspect résolument poétique. « C'est à James Weldon Johnson que l'on doit la pérennité de ces sermons, qui seraient probablement tombés dans l'oubli s'ils n'avaient pris une forme écrite sous sa plume. C'est grâce à ce travail de retranscription qu'il a trouvé sa place parmi les grands écrivains américains du XX^e siècle⁵⁰⁰. »

Le couple nous apprend également qu'avant d'être publié, le sermon « La création » a été chanté en public par la société américaine La Ligue des Compositeurs (League of Composers, aujourd'hui

⁴⁹⁸ JOHNSON, James Weldon, « La création du monde », traduit par Jean Roux-Delimal in *Cahiers du Sud* n°125, octobre 1930, et *Tropiques* n°2, juillet 1941. La version originale est disponible en annexe.

⁴⁹⁹ ROUX-DELIMAL Olga et Jean Roux, *Cahiers du Sud* n°125, octobre 1930.

⁵⁰⁰ *Ibid.*

League of Composers/ISCM) devant des personnalités triées sur le volet au Town Hall, sur une musique de Grusenberg. La ligue a pour ambition « de produire des concerts de musiques nouvelles de haute qualité, de soutenir les compositeurs américains aux États-Unis et à l'étranger, et de faire découvrir au public américain les plus grandes nouveautés musicales du monde entier⁵⁰¹ » :

Ce fut pour J. Weldon Johnson une soirée triomphale : il reçut de sa loge toutes les marques d'estime et de sympathie du public d'auteurs, de critiques et de musiciens qui avait tant applaudi son interprète⁵⁰².

Dans le n°125 des *Cahiers du Sud* (octobre 1930), Jean Roux-Delimal justifie ses choix traductifs, ce qui permet de mieux comprendre la démarche du traducteur et la genèse de sa traduction :

Nous avons choisi pour ces traductions la forme du vers libre. D'abord parce que J. Weldon Johnson l'a employée dans l'original et aussi parce qu'elle permet seule les arrêts, les hachures et les liaisons de ces chants très rythmés où l'orateur donne à certains mots une chaleur, une intensité et même une violence incroyables. Si l'on y trouve parfois quelques vers blancs c'est que le chanteur nègre, dans la demi-improvisation de son sermon ne sait pas mieux résister à l'épithète énorme qu'à l'aparté naïf ou à quelque vers bien rythmé issu tout d'un coup du fond de sa mémoire⁵⁰³.

Les traductions publiées par *Tropiques* datent de l'entre-deux-guerres et, de ce fait, n'ont pas été produites sous les contraintes de l'Occupation. Néanmoins, leur publication pouvait tout à fait attirer les fureurs des censeurs locaux puisqu'il s'agit de poètes afro-américains contemporains. Ces rééditions sont également un bon moyen d'observer les effets de la recontextualisation sur une traduction – une question que nous aborderons dans notre troisième et dernière partie.

⁵⁰¹ Les seules informations que nous avons trouvées sont issues de la page Wikipedia de la League of Composers en anglais. URL : https://en.wikipedia.org/wiki/League_of_Composers : « to produce the highest quality performances of new music, to champion American composers in the United States and abroad, and to introduce American audiences to the best new music from around the world. » (Nous traduisons).

⁵⁰² ROUX-DELIMAL Olga et Jean, *Cahiers du Sud* n°125, octobre 1930, p.566.

⁵⁰³ *Ibid.*

2.3 Les numéros de revue consacrés à la littérature anglo-saxonne contemporaine : des ambitions littéraires et politiques

2.3.1 Le numéro américain de *Fontaine* (juin-juillet 1943) : un projet de concert avec les États-Unis

La préparation du n°27-28 de *Fontaine* qui s'intitule « Écrivains et poètes des États-Unis d'Amérique » a débuté dès septembre 1942, soit quelques semaines avant le débarquement américain en Afrique du Nord. Mais c'est véritablement avec l'arrivée des Alliés dans la région que les ambitions de Max-Pol Fouchet pour ce numéro ont pu être revues à la hausse⁵⁰⁴. En effet, ce numéro, paru en août 1943, a bénéficié de l'aide du gouvernement américain, et principalement de l'Office of War Information⁵⁰⁵ (OWI), à la fois pour faciliter les communications entre les États-Unis et l'Algérie, mais aussi en fournissant la quantité de papier nécessaire au livret de 230 pages dont la première édition fut imprimée à 8 000 exemplaires, un chiffre incroyable si l'on considère les restrictions de papier en Afrique du Nord à cette période et la dispersion des contributeurs de la revue.

Dans son « avertissement », Max-Pol Fouchet explique ce qui a motivé la conception d'un tel numéro :

[Il s'agissait] de prouver par un acte, que la pensée française était aux côtés de ceux qui, défenseurs de la liberté, défendaient la pensée tout court. [...] Aussi bien était-ce prouver l'excellence du climat démocratique pour la vie de l'esprit et, par comparaison avec les pays totalitaires dont l'intellectualité se trouvait contrainte à l'exil ou à la servitude, que seuls les régimes de liberté permettent de s'épanouir et de foisonner aux facultés créatrices de l'homme⁵⁰⁶.

Le directeur de *Fontaine* déclare explicitement que son projet est une condamnation ouverte du fascisme et du totalitarisme qui, par opposition aux régimes démocratiques, emprisonnent la pensée de leur pays et nuisent à la liberté d'expression des intellectuels. Il aborde ce numéro dans une perspective mondiale (« les pays totalitaires » vs « les pays démocratiques ») et s'oppose ainsi à toute conception nationaliste de la littérature, contrairement au programme de Révolution nationale du régime de Vichy. La démarche de Max-Pol Fouchet est donc à la fois littéraire et politique. Mais l'utilisation de la revue pour faire passer un message politique – c'est-à-dire comme outil de propagande – s'est également faite du côté américain. En effet, le numéro contient de nombreuses contributions de membres de l'OWI, à commencer par Archibald MacLeish, directeur de l'*Office of Facts and Figures* au sein de l'institution, ou encore Frederic Prokosch qui était un agent de l'OWI à New-York et qui, comme nous allons le voir, a mené de concert avec Jean Wahl l'organisation des textes présentés dans le numéro.

⁵⁰⁴ Voir à ce sujet la thèse de François Vignale déjà citée.

⁵⁰⁵ L'*Office of War Information* (« bureau d'information de guerre ») est une agence de propagande gouvernementale américaine créée en juin 1942 (et supprimée en septembre 1945).

⁵⁰⁶ *Fontaine*, n°27-28, juin-juillet 1943, p.3.

À partir de fin 1942, toutes les communications avec la métropole sont coupées, le débarquement américain en Afrique du Nord ayant entraîné l'occupation totale de l'Hexagone par les forces allemandes. Le numéro n'a donc été diffusé qu'en Afrique du Nord, mais il été aussi envoyé aux États-Unis où de nombreux intellectuels français ont trouvé refuge, sans compter bien entendu son passage clandestin de l'autre côté de la Méditerranée ou dans les pays limitrophes. Certaines traductions de ce numéro spécial ont été rassemblées dans un volume anthologique intitulé « Écrivains américains d'aujourd'hui » publié en 1944 aux Éditions du Continent, à Genève.

La correspondance entre Jean Wahl et Frederic Prokosch disponible à l'IMEC⁵⁰⁷ nous permet d'établir une genèse du numéro assez précise. Les lettres de Prokosch sont adressées au « Professor Jean Wahl, Departement of Philosophy, Mount Holyoke College, South Hadley, Massachusetts » sur un papier en-tête de l'OWI : « United States Of America, Office of War Information, 224 West 57th Street, New York City ». La première lettre entre les deux intellectuels date du 15 février 1943, et Prokosch, après s'être réjoui du numéro américain à venir, pose plusieurs questions à Jean Wahl sous forme de liste :

Auriez-vous l'amabilité de nous aider en nous suggérant et en rassemblant les textes qui devraient être inclus [dans le numéro] ou préférez-vous vous occuper entièrement du projet vous-même ?

Souhaitez-vous que nous vous apportions de l'aide pour les traductions ? Le cas échéant, pour quels textes ?

Quels textes avez-vous déjà en votre possession ou avez-vous en tête pour les inclure [dans le numéro] ? Et quels auteurs ?

Voudriez-vous, par exemple, que je rassemble un paquet de dix à vingt poèmes de jeunes auteurs américains et que je vous les envoie avec les traductions ? Vous pouvez, bien entendu, faire une révision ou une sélection [des textes] selon ce qui vous paraît le plus approprié pour le numéro⁵⁰⁸.

Grâce à la réponse de Frederic Prokosch datée du 19 février 1943⁵⁰⁹, soit seulement quatre jours plus tard, nous devinons que Jean Wahl a accepté de s'occuper du numéro en collaboration avec l'OWI et qu'il a demandé à Prokosch de rassembler quelques textes pour lui, « principalement de la poésie mais

⁵⁰⁷ L'Institut Mémoires de l'Édition Contemporaine, à Saint-Germain-la-Blanche-Herbe (14280), près de Caen.

⁵⁰⁸ « 1)Would you care to have us help in suggesting and compiling the pieces to be included? Or would you prefer to handle this entirely yourself?

2)Would you like us to help in the task of translating? And if so, which pieces?

3)What pieces have you already definitely at hand or in mind for inclusion? And which authors?

4)Would you care, for example, to have me compile a group of ten to twenty poems by young American poets, and send them to you together with translations? You could, of course, revise or select as you see fit in such a collection. » (Nous traduisons).

⁵⁰⁹ Seules les lettres envoyées par Frederic Prokosch à Jean Wahl sont disponibles à l'IMEC – nous ne pouvons donc qu'essayer de deviner les réponses du philosophe français.

[...] aussi quelques textes en prose⁵¹⁰ ». Jean Wahl lui aurait demandé de trouver en priorité des textes « d'un niveau d'excellence littéraire et d'une certaine qualité expérimentale⁵¹¹ » tout en incluant quelques auteurs établis : Faulkner, Hemingway ou Caldwell, par exemple. Dans cette lettre, nous apprenons également que le philosophe a envoyé une liste de poèmes que Prokosch entend étoffer avec « deux ou trois poètes plus récents » pour montrer « comment la jeunesse poétique se développe⁵¹² ».

Frederic Prokosch aborde aussi la question de la rémunération des traducteurs (« \$300 ») et précise que de nombreux Français travaillant à l'OWI seraient ravis d'effectuer les traductions. C'est ainsi que nous apprenons que Julien Green, André Breton, Eugène Jolas, Robert de St Jean, Léon Kochnitzky, Edouard Roditi, Rachel Besspaloff et Nicolas Calas figurent dans la liste des traducteurs de l'anglais envisagés pour le numéro. Une remarque de Prokosch mérite notre attention : « Et bien sûr, il est important de prendre en compte la traduisibilité d'un texte donné – i.e. comment il apparaîtra en français aux yeux des lecteurs de Fontaine⁵¹³ », preuve écrite que la « traduisibilité » d'un texte a été un critère de sélection pour composer ce numéro spécial. Il est intéressant de constater que la notion d'intraduisibilité est déjà une question que se posent les traducteurs à cette période, alors que ce terme sera théorisé bien des années plus tard par Georges Mounin, Jean-René Ladmiral ou Antoine Berman. Il est cependant difficile de savoir si Prokosch parle du degré de difficulté d'un texte, ou de la question de sa réception dans la culture d'arrivée.

Dans sa lettre suivante, datée du 16 mars 1943, Frederic Prokosch informe Jean Wahl que toutes les traductions sont terminées : « à quelques exceptions près, elles semblent correctes ; plusieurs sont très bonnes⁵¹⁴ ». Il donne expressément au philosophe l'autorisation (le « devoir » dira plutôt Jean Wahl dans l'une de ses lettres) de les modifier ou de ne pas les retenir pour le numéro. Prokosch évoque par ailleurs l'absence de grands noms de la littérature américaine (Dos Passos, Wilder et O'Neill) qui n'apparaissent pas pour des raisons « soit techniques soit critiques soit commerciales ». Thornton Wilder était lieutenant-colonel de la United States Army Air Forces pendant la Seconde guerre mondiale, d'abord en Afrique, puis en Italie jusqu'à la fin du conflit, et il faisait partie du comité présidentiel de l'association d'écrivains du Pen Club International de 1941 à 1946 avec Denis Saurat, François Mauriac et Hu Shih – nous n'avons pas trouvé d'informations qui pourraient expliquer son éviction du sommaire. Dos Passos travaillait comme journaliste entre 1942 et 1945. En 1928, il a passé plusieurs mois en URSS pour étudier le système socialiste et a signé en 1932 un manifeste destiné à soutenir le candidat

⁵¹⁰ Lettre du 19 février 1943. IMEC, Fonds Jean Wahl, WHL 20.40. « I shall send chiefly poetry, but there will also be some prose pieces » (Nous traduisons).

⁵¹¹ Lettre du 19 février 1943. IMEC, Fonds Jean Wahl, WHL 20.40. « ...work of literary excellence and of a certain experimental quality [...] » (Nous traduisons).

⁵¹² Lettre du 19 février 1943. IMEC, Fonds Jean Wahl, WHL 20.40. « ...though two or three more recent poets might be added to show how the young writers are developing. » (Nous traduisons).

⁵¹³ Lettre du 19 février 1943. IMEC, Fonds Jean Wahl, WHL 20.40. « And of course an important consideration will be translatability of a given work – i.e. how it will look in French to the readers of Fontaine. » (Nous traduisons).

⁵¹⁴ Lettre du 16 mars 1943, IMEC, Fonds Jean Wahl, WHL 20.40. « With one or two exceptions they seem adequate; several are very good. » (Nous traduisons).

communiste à l'élection présidentielle américaine. Vers la fin des années 1930, ses opinions politiques ont changé pour pencher à droite. C'est à cette époque qu'il s'est fâché avec Ernest Hemingway, qu'il a accusé de complicité avec la propagande locale stalinienne lors de la guerre civile d'Espagne, conflit qu'Hemingway couvrait en tant que journaliste et dont il relate les faits dans *Pour qui sonne le glas*⁵¹⁵ en 1940. En omettant Dos Passos dans le numéro américain, il n'est pas impossible qu'un incident diplomatique ait voulu être évité entre lui et Hemingway qui, pour sa part, figure bien au sommaire du numéro. Mais en l'absence de justifications dans les lettres de Jean Wahl, nous ne pouvons que nous contenter d'hypothèses. Quant à Eugene O'Neill, grand dramaturge américain qui a reçu en 1920 le Prix Pulitzer pour sa pièce *Beyond the Horizon* à Broadway (il en recevra un autre en 1922 et en 1928 pour d'autres pièces) et prix Nobel de littérature en 1936, il est plus qu'étonnant qu'il ne figure pas dans le sommaire du numéro spécial de *Fontaine* consacré aux écrivains américains contemporains. Mais nous savons qu'après avoir reçu son prix Nobel, il est resté inactif pendant une dizaine d'années, y compris pendant la Seconde Guerre mondiale. Il souffrait également de problèmes d'alcoolisme, de drogue et de dépression. Par ailleurs, il ne voulait pas que ses œuvres deviennent publiques pendant les vingt-cinq ans suivant sa mort (son épouse, Carlotta, lui a désobéi en publiant sa pièce *Le Long voyage vers la nuit* en 1956). En dépit de ces quelques hypothèses, nous n'avons pas trouvé de raison purement littéraire à l'éviction de ses trois auteurs.

Dans une lettre datant de 1943 (que l'on devine néanmoins écrite après le 16 mars), Frederic Prokosch demande au philosophe français de veiller à la révision finale du numéro. Ainsi, on comprend que c'est Jean Wahl qui a eu le dernier mot concernant le choix des textes, l'organisation du numéro, ainsi que la relecture et la révision finale des traductions – ce qui a peut-être valu à Jean Wahl de s'attirer les fureurs d'Edouard Roditi. En effet, dans son article de 1945 « French Literature in Algiers », Hélène Bokanowski⁵¹⁶, traductrice prolifique pour *Fontaine* durant l'Occupation, responsable des traductions et des affaires étrangères pour la revue, confirme que le numéro spécial a été conçu aux États-Unis, à New York plus exactement, par les soins de Frederic Prokosch, Jean Wahl mais aussi d'Edouard Roditi, et traduit par « un groupe d'écrivains français habitant à New-York et à Alger ». Elle présente le projet comme « un symbole de renouveau pour les relations entre l'Amérique et la France⁵¹⁷ ». Hélène Bokanowski faisant partie de *Fontaine* de manière active depuis le début de l'ère Max-Pol Fouchet, il ne fait nul doute qu'elle connaissait bien les coulisses de l'élaboration de ce numéro spécial. Dans la correspondance de Jean Wahl à l'IMEC, le brouillon d'une lettre de Jean Wahl à un destinataire inconnu, daté du 14 décembre (probablement 1943, le numéro spécial américain ayant paru au mois de juillet de

⁵¹⁵ HEMINGWAY, Ernest, *For Whom the Bell Tolls*, New York, Charles Scribner's Sons, 1940.

⁵¹⁶ Cf. le portrait de la traductrice par BRAENDLI, Stefanie : « Hélène Bokanowski. D'Alger à Paris, de l'art à la traduction : esquisse d'un parcours atypique » in *Traduire, collaborer, résister : traducteurs et traductrices sous l'Occupation* (dir. C. Lombez), Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2019.

⁵¹⁷ BOKANOWSKI, Hélène, *Books Abroad*, vol. 19, n°2, printemps 1945, pp.125-130. « A special issue of *Fontaine* was edited in New York by Frederic Prokosch, Jean Wahl and Edouard Roditi, and translated by a group of French writers residing in New York and Algiers ; its publication, in the summer of 1943, was a symbol of the renewed ties between America. » (Nous traduisons).

la même année) révèle que le philosophe aurait reçu une lettre d'injures pour s'être attribué tout le mérite du numéro américain. Jean Wahl évoque Frederic Prokosch dans la lettre, aussi nous savons qu'il ne peut en être le destinataire. Dans ce document, Jean Wahl regrette qu'on l'ait déclaré seul responsable du numéro et s'excuse de la situation, quand bien même il précise qu'une fois le manuscrit final envoyé à l'OWI, il n'a plus eu aucun pouvoir sur ce dernier. Il regrette que le nom de Prokosch ne soit pas mentionné comme ayant contribué activement à la préparation du numéro.

Jean Wahl avoue également qu'il a apporté quelques corrections aux traductions, mais qu'il n'a fait que son devoir, celui-là même qui lui a été confié par Frederic Prokosch par écrit :

J'ai fait quelques corrections aux traductions d'Yvan Goll et de vous. Oui. Je crois avoir eu raison de le faire. J'ai peut-être eu tort de laisser vos noms. Mais pressé par le temps, par l'OWI, je n'ai pu vous écrire. J'avoue que sur ce point aussi j'ai eu tort. Mais qu'auriez-vous pensé si j'avais complètement changé ces traductions (car j'avais quelques doutes avérés sur la justesse de la traduction de quelques autres passages) et omis vos noms ? J'ai en outre supprimé quelques traductions et en ai ajouté d'autres. C'était mon droit. C'était même mon devoir. Je l'ai fait.⁵¹⁸

Si nous suivons notre hypothèse et que l'ébauche de la lettre est bien destinée à Edouard Roditi, le fait que ce dernier ait effectué deux traductions pour le numéro spécial de *Fontaine* pourrait confirmer notre hypothèse. En effet, Jean Wahl reconnaît ses torts, et l'on devine que les contraintes liées à la situation de guerre et aux difficultés de communication ne lui ont guère permis de respecter les formalités généralement admises en cas de modifications des textes :

Si l'OWI veut bien se charger de transmettre une lettre de moi à Fouchet, je l'écrirais volontiers. Je n'ai rien eu de lui. Et sans doute n'a-t-il rien eu de moi, que ce que lui transmis l'OWI⁵¹⁹.

Ou, encore, sur la troisième page de brouillon :

J'ajoute que peut-être Fouchet a-t-il supprimé, c'était son droit, de mes traductions et de celles des autres. N'ayant pas en mains le numéro, je ne sais qui y figure que par l'OWI et par vous⁵²⁰.

Le sommaire du numéro, lui, a bien été élaboré en duo. Au dos d'une lettre datée de 1943 écrite par Frederic Prokosch sur papier en-tête de l'OWI, on trouve une ébauche manuscrite du sommaire du futur numéro spécial avec les noms des auteurs et des traducteurs pressentis :

Prose :
Ernest Hemingway: story translated by R. Lebel
William Faulkner : story/Coindreau
E. Caldwell: story/ J. Rollin
J. Steinbeck: story/Duthuit
Edmund Wilson: essay on Hemingway/ ?
TS Eliot : The Music of poetry (essay) / R. Bespaloff
William Saroyan: Story/E. Roditi
Henry Miller: Essay on Greece / Goll
William Carlos Williams : Fragment from In the American Grain / Mme Charreau [sic]
? F. Prokosch : Fragment from the Asiatics/M. Yourcenar

⁵¹⁸ Brouillon d'une lettre datée du 14 décembre à un destinataire inconnu. IMEC, Fonds Jean Wahl, WHL 20.40.

⁵¹⁹ *Ibid.*

⁵²⁰ *Ibid.*

~~Carson McCullers~~ [barré au crayon à papier] Fragment from Reflections in a Golden Eye :
D. Vinetti [ou Vuietti, ou Viretti]
~~Kay Boyle~~ [barré au crayon à papier], story / Andler
~~Thomas Wolfe~~ [barré au crayon à papier], Fragments (?)⁵²¹

Comparons cette liste au sommaire final publié en juillet 1943 :

Chapitre II : Prose

T. S. Eliot : « La musique de la poésie », traduit par Rachel Bepalof [sic]
E. Hemingway : « Pour qui sonne le glas », traduit par Robert Lebel
J. Steinbeck : « Le meurtre », traduit par Georges Duthuit
W. Faulkner : « L'après-midi d'une vache », traduit par Maurice-Edgar Coindreau
Henry Miller : « Kastimbali », traduit par Pierre Dugan
W. C. Williams : « Dialogue sur la fondation du Québec », traduit par Dolly [sic] Chateau
W. Saroyan : « L'été du beau cheval blanc », traduit par Edouard Roditi
G. Stein : « Est morte », traduit par la baronne d'Aiguy
F. Prokosch : « Les sept fugitifs », traduit par Marguerite Yourcenar
E. Caldwell : « Fin d'été », traduit par Jean Rollin

Quelques modifications sont à souligner entre la liste proposée par Prokosch et le sommaire du numéro qui a finalement vu le jour. Tout d'abord, nous pouvons remarquer que le texte de T. S. Eliot a été déplacé en haut de la liste, c'est donc le texte qui ouvre le numéro. Le sujet du texte « La musique de la poésie » pourrait justifier cette volonté de mettre le texte en valeur en le plaçant en ouverture du numéro (nous avons vu quel était le rôle de la poésie pour les intellectuels sous l'Occupation). Le texte est traduit de l'anglais par Rachel Bepaloff, philosophe suisse et très bonne amie de Jean Wahl avec qui elle a entretenu une correspondance pendant plusieurs années⁵²², et qui travaillait à l'O.W.I à cette période. L'autre modification concerne la traduction de « Kastimbali », d'Henry Miller. En effet, la traduction devait être assurée par Yvan Goll, mais la tâche est finalement revenue à Pierre Dugan, privé du texte de Kay Boyle qu'on lui avait initialement attribué. Peu d'informations sont disponibles sur Pierre Dugan, le pseudonyme de Pierre Andler, à part qu'il était traducteur de l'anglais (il traduira plutôt des ouvrages économiques et politiques après la guerre : par exemple ceux de Daniel Bell, Edmund Burke ou Albert O. Hirschman). C'est Georges Bataille qui va nous apporter quelques précisions sur ce traducteur, puisque Andler faisait partie du groupe « Acéphale » (certains parlent de société secrète, voire de secte) dont Bataille était le fondateur et qui a publié une revue du même nom de 1936 à 1939. Dans ses archives à Paris, on retrouve une liste des membres de la « société secrète ». À côté du nom de Pierre Andler, on peut lire : « De son vrai nom Opstfield, de père anglais et de mère polonaise, a gagné les États-Unis vers 1939-40⁵²³ ». Pour la traduction de *Fontaine*, Andler a utilisé le nom de Dugan, peut-être à cause de l'origine polonaise de sa mère (c'est à notre connaissance la seule fois où il a utilisé ce pseudonyme). Quoi qu'il en soit, le texte de Kay Boyle que Pierre Andler devait traduire n'ayant finalement pas été retenu au sommaire final, le traducteur se retrouvait sans traduction. Jean Wahl et Pierre Andler, en tant que contributeurs de la revue *Acéphale* entre 1936 et 1939, devaient forcément se connaître. Néanmoins, nous ne savons pas si c'est Jean Wahl qui a attribué ce texte à Andler à la place d'Yvan Goll initialement

⁵²¹ Lettre de Frederic Prokosch à Jean Wahl datée de 1943, IMEC, Fonds Jean Wahl WHL 20.40.

⁵²² Cf. BESPALOFF, Rachel, *Lettres à Jean Wahl 1937-1947*, Paris, Éditions Claire Paulhan, 2003.

⁵²³ Fonds Georges Bataille, BnF site Richelieu, NAF 15952 : « Papiers du groupe Contre-Attaque et Acéphale ».

prévu (Goll est le traducteur qui a traduit le plus grand nombre de textes pour le numéro – après Jean Wahl – et il aurait déjà eu assez de travail), ou si c'est Andler qui a choisi ce texte d'Henry Miller. Dans tous les cas, Pierre Andler étant traducteur de l'anglais de profession, nous pouvons supposer qu'il était à l'aise avec n'importe quel texte en prose. Pour toutes ces raisons, il est plus probable que ce soit Jean Wahl qui ait proposé le texte à son traducteur. L'éviction de Kay Boyle du sommaire est d'ailleurs assez surprenante. Écrivaine plusieurs fois récompensée pour ses œuvres, elle côtoie les membres de la Génération Perdue à Paris où elle vit jusqu'en 1941, et ses romans parlent de l'Occupation et de la Résistance. *Prime for Combat* (1942), par exemple, interroge la notion de « citoyenneté » et s'intéresse à la question des droits des hommes dans une Europe où elle évolue en tant qu'expatriée. Le roman *Death of Man* (1936), en revanche, a pu être perçu à sa sortie comme une œuvre pro-Nazie qui tendait à mystifier le national-socialisme et le fascisme⁵²⁴, ce qui paraît peu probable considérant l'engagement politique que Boyle a suivi tout au long de sa vie (c'était une activiste soupçonnée de communisme dans les années 1950, auteure de nombreuses chroniques pour avertir les Américains des dangers du nazisme). La raison la plus probable de son éviction du sommaire serait sans doute le manque de moyens de communication couplé à des questions de droits d'auteur. En effet, Kay Boyle ne revient aux États-Unis qu'en 1943 et les liaisons étaient difficiles entre la métropole et le continent américain, particulièrement après l'invasion totale de la France par les Allemands.

Le texte d'une autre écrivaine est également supprimé : Carson McCullers. Jeune talent en pleine ascension vers le succès, les deux romans qu'elle a publiés pendant la Seconde guerre mondiale, *The Heart is a Lonely Hunter* (1940) et *Reflections in a Golden Eye* (1941), ont été traduits en français chez Stock, respectivement en 1947 (*Le Cœur est un chasseur solitaire*, traduit par Marie-Madeleine Fayet) et 1946 (*Reflets dans un œil d'or*, traduit par Charles Cestre). Il n'est pas impossible que la maison d'éditions ait déjà obtenu les droits et ait attendu la fin de la guerre pour lancer ces traductions afin de ne pas subir la censure.

Nous constatons par ailleurs l'arrivée de traducteurs expérimentés au sein des traducteurs de la revue. Marguerite Yourcenar, exilée aux États-Unis depuis 1939 avait déjà traduit Virginia Woolf (*Les Vagues*, Stock, 1937), et traduira plus tard de grands auteurs américains comme James Baldwin et Henry James. Elle avait déjà publié quelques œuvres de poésie et de prose en tant qu'écrivaine à l'époque, mais ce sont surtout *Les Mémoires d'Hadrien* qui lui apporteront le succès en 1951. C'est finalement un extrait des *Sept Fugitifs* de Prokosch qu'elle traduira et non du roman *Les Asiatiques*, comme indiqué dans la liste initiale, soit parce que le titre est trop évocateur pour la censure, soit parce que *The Seven Who Fled* est un roman plus récent (1937).

Maurice-Edgar Coindreau, traducteur professionnel de l'espagnol et de l'anglais vers le français, qui vit aux États-Unis où il enseigne la littérature française à l'Université de Princeton entre 1922 et

⁵²⁴ BURTON Hatlen, « Sexual Politics in Kay Boyle's *Death of a Man* », in *Twentieth Century Literature*, vol. 34, n°3, automne 1988, pp.347-362.

1961, fait également partie de la liste. Universitaire comme Jean Wahl, il traduit de nombreux auteurs américains et contribue ainsi à la circulation de la littérature américaine en France dans l'entre-deux-guerres. C'est *a priori* la seule traduction de l'anglais qu'il publie pendant la Seconde guerre mondiale. Le texte français est précédé d'une introduction du traducteur qui est un ami proche de Ernest V. Trueblood, un pseudonyme de William Faulkner. Celle-ci donne quelques informations sur le processus de traduction :

À ma connaissance, Ernest V. Trueblood n'a vécu que l'espace d'un conte, celui dont le lecteur trouvera la traduction dans les pages qui suivent. J'ai rédigé cette version française d'après une copie dactylographiée que Faulkner me donna le jour de mon départ. Il entra dans ma chambre comme je fermais ma valise : « Tenez, me dit-il, emportez ceci en souvenir de ce brave Trueblood. » L'original anglais n'a jamais été publié, mais William Faulkner a repris l'histoire de l'incendie [...]. C'est à ce titre qu'il m'a semblé intéressant de donner aux lecteurs de *Fontaine* un inédit qui est également une source⁵²⁵.

Grâce à cette introduction, nous savons que c'est William Faulkner qui a donné le texte anglais en personne au traducteur. Maurice-Edgar Coindreau (1892-1990) est un spécialiste de la littérature américaine dans les années de l'entre-deux-guerres. Il publie pour la première fois chez Gallimard la traduction du célèbre roman *Manhattan Transfer* (1928) de John Dos Passos, et continue par la suite son travail de « découvreur » de jeunes écrivains américains qu'il fait connaître à l'éditeur. En 1931, il consacre un article à William Faulkner dans *La NRF*, alors inconnu des lecteurs français, c'est à ce moment-là qu'il devient son traducteur attitré. En tant que traducteur prolifique de la littérature américaine des années 1930, l'arrivée de Maurice-Edgar Coindreau dans l'équipe de traducteurs de *Fontaine* en dit long sur le degré d'importance de ce numéro spécial. Établi depuis 1922 aux États-Unis en tant que professeur de renom, célèbre « passeur » de littérature américaine en France, Coindreau fait partie de ceux qui confèrent véritablement au numéro de *Fontaine* un caractère officiel, unique et nécessaire (ce sera d'ailleurs sa seule participation à la revue). Le texte original de Faulkner sera par ailleurs donné à la revue *Furioso* en 1947, une publication dont l'histoire est particulièrement intéressante.

Un seul texte ne figure pas sur la liste de départ et a été ajouté, celui de Gertrude Stein, et nous pouvons supposer que cette modification vient tout droit d'Alger. En effet, l'écrivaine américaine réside en France pendant l'Occupation et nous savons qu'elle est en lien avec Max-Pol Fouchet ou avec Edmond Charlot puisque l'éditeur publie son roman *Paris France* en 1941. La nouvelle qui figure dans le numéro spécial s'intitule « Est Morte » (« Is Dead »). Le texte original a été publié dans la revue américaine *The Occident* en 1937⁵²⁶ et il n'existe pas d'autre traduction française à notre connaissance. Stein avait sa traductrice attitrée, la baronne d'Aiguy, une amie proche qui résidait non loin de chez elle pendant la guerre, ce qui lui permettait de traduire rapidement les œuvres de l'auteure (en témoigne la traduction française de *Paris France* publiée en 1941, quelques mois après l'original). Ainsi, nous

⁵²⁵ COINDREAU, Maurice-Edgar, *Fontaine* n°27-28, juin-juillet 1943, pp.67-187.

⁵²⁶ STEIN, Gertrude, « Is Dead » in *The Occident*, vol. 30, n°2, avril 1937.

pouvons supposer que Gertrude Stein a directement transmis à *Fontaine* le texte dans sa version française.

Voyons ce qu'il en est pour la partie « Poésie » du numéro américain. Au dos de la lettre de Prokosch, nous lisons :

Poetry
TS Eliot: Long poem (East Coker or Little Gidding) tr. by Goll
Wallace Stevens : several poems /Roditi – Jolas
A Mac Leish : poems (Perse ?)
Robert Frost : poem/?
~~W.C. Williams~~ [barré au crayon à papier] : poem Kochnitzky (?)
Delmore Schwartz : poem / goll
Robinson Jeffers : poem / Jolas
Carl Sandberg [*sic*] : poem / Goll
? Horace Gregory : poem/ Jolas
? Marianne Moore : poem / ?
? ~~Karl Shapiro~~ [barré au crayon à papier]: poem / Roditi
? Hart Crane: poem /
Introductory essays : by Julian Green
~~André Breton~~ [barré au crayon]
Denis de Rougemont⁵²⁷

Sommaire final :

Chapitre III : Poésie
R. Frost, 4 poèmes, traduits par Edouard Roditi et Jean Wahl
A. Crapsey, 2 poèmes traduits par Jean Wahl
W. C. Williams : 2 poèmes traduits par Jean Wahl
H. Hagedorn : poème traduit par Jean Wahl
W. Stevens, 3 poèmes traduits par Jean Wahl
S. Teasdale, 2 poèmes traduits par Jean Wahl
R. Jeffers, poème traduit par Eugène Jolas
T. S. Eliot, 4 poèmes traduits par Yvan Goll et Jean Wahl
C. Aiken : 3 poèmes traduits par Jean Wahl
L. Ridge : 1 poème traduit par Jean Wahl
A. Macleish 2 poèmes traduits par Yvan Goll et Jean Wahl
H. Gregory : 2 poèmes traduits par Jean Wahl
L. Bogan : 2 poèmes traduits par Jean Wahl
C. Sandburg : 2 poèmes traduits par Jean Wahl et Yvan Goll
M. van Doren : un poème traduit par Jean Wahl
A. Tate : un poème traduit par Jean Wahl
R. Hillyer : un poème traduit par Jean Wahl
H. Phelps Putnam : un poème traduit par Jean Wahl
J. Crowe Ransom : un poème traduit par Hélène Bokanowski
E. E. Cummings : 3 poèmes traduits par Jean Wahl
H. Crane : 2 poèmes traduits par Jean Wahl
L. Hughes : 5 poèmes traduits par Jean Wahl
F. Prokosch : 2 poèmes traduits par Yvan Goll et Jean Wahl
M. Moore : 2 poèmes traduits par H. Bokanowski
J. Agee : un poème traduit par Jean Wahl
K. Patchen : 2 poèmes traduits par Jean Wahl
James Laughlin IV : 3 poèmes traduits par Jean Wahl
V. Lindsay : un poème traduit par H. Bokanowski

⁵²⁷ Lettre de Frederic Prokosch à Jean Wahl datée de 1943, IMEC, Fonds Jean Wahl, WHL 20.40.

Le chapitre « Poésie » est celui qui a subi le plus grand nombre de modifications entre la liste proposée par Prokosch et le sommaire final. Les poèmes de Marianne Moore et de Wallace Stevens⁵²⁸, de Hart Crane, de Carl Sandburg, de Robert Frost, William Carlos Williams, T. S. Eliot, Robinson Jeffers et Archibald MacLeish ont été conservés, avec, eux aussi, quelques remaniements. En effet, William Carlos Williams, par exemple, a été rayé de la liste figurant dans la lettre de Prokosch, mais apparaît bel et bien dans le numéro. Cependant, il est traduit par Jean Wahl et non par Léon Kochnitzky qui n'a finalement effectué aucune traduction pour *Fontaine* pendant l'Occupation.

Fontaine publie quatre poèmes de T. S. Eliot (au lieu d'un seul) traduits par Yvan Goll et Jean Wahl. Le poème « Little Gidding » suggéré par Prokosch est en fait traduit au même moment par André Gide et Madeleine Bosco pour le numéro d'*Aguedal*, revue littéraire dirigée par Henri Bosco à Rabat. L'« Hommage à la France des écrivains anglais » de Bosco paraît en décembre 1943, soit très peu de temps après le numéro spécial de *Fontaine*. Les deux revues, proches géographiquement, ont probablement voulu éviter un doublon. T. S. Eliot est un écrivain américain qui a été naturalisé britannique et qui se retrouve donc dans ces deux numéros spéciaux à peu près au même moment, et avec des poèmes différents. Nous constatons également l'absence de Saint-John Perse parmi les traducteurs pressentis, ainsi que celle d'André Breton, dont le nom a été rayé pour des raisons évidentes (la scission parmi les Surréalistes et l'omniprésence d'Aragon dans la vie littéraire française à cette époque, et notamment dans *Fontaine*, est la cause la plus probable). Les poèmes de Karl Shapiro (engagé dans l'armée) et Delmore Schwartz ont tout bonnement été supprimés. Julien Green et Denis de Rougemont signent bien une préface, respectivement « Au seuil des temps nouveaux » et « Rhétorique américaine ». Les textes ajoutés à la liste de départ ont quasiment tous été traduits par Jean Wahl (d'autres par Yvan Goll et Hélène Bokanowski, soit par l'équipe de *Fontaine* et non par celle de l'OWI), ce qui laisse supposer qu'il a suivi à la lettre les instructions de Prokosch qui l'autorisaient à ajouter tous les textes qui lui semblaient nécessaires à la bonne composition du numéro.

Eugène Jolas, un traducteur expérimenté, fait son entrée dans l'équipe de traducteurs de *Fontaine*. Jolas, spécialiste de la littérature américaine, traducteur prolifique et fondateur de la revue bilingue *Transition* (1927-1938) fait partie des « doyens » de la vie intellectuelle française contemporaine, au même titre que Gide, Coindreau ou Jean Wahl, dans une équipe de rédaction plutôt jeune. Avec ces noms de prestige, la pratique traductive au sein de *Fontaine* gagne en professionnalisme et en crédibilité. À noter également que la traduction des textes poétiques sont effectuées par une poignée d'intellectuels expérimentés : Hélène Bokanowski, Jean Wahl, Yvan Goll, Edouard Roditi et Eugène Jolas, alors que la traduction des textes en prose est assurée par une équipe plus bigarrée.

⁵²⁸ Les poèmes de Wallace Stevens ont été traduits non pas par Edouard Roditi mais par Jean Wahl, que le poète connaît bien, puisqu'il a assisté, tout comme Marianne Moore, aux Décades de Mount Holyoke organisées par le philosophe français lorsque ce dernier était en exil aux États-Unis.

En effet, certains traducteurs ne sont pas des hommes ou des femmes de lettres *a priori* - et on constate qu'ils traduisent plutôt les textes en prose. Tel est le cas de George Duthuit, critique d'art, ou de Dollie Chareau l'épouse de l'architecte et décorateur d'intérieur Pierre Chareau, qui se trouvent à New-York au moment de la conception du numéro. Forcés de quitter leur vie parisienne prospère au début de la Seconde guerre mondiale, les Chareau ont eu du mal à trouver du travail à leur arrivée en Amérique, et peut-être que ce travail pour *Fontaine* les aura aidés financièrement⁵²⁹. De son vrai nom Louise Dorothee (née Dyte), Dollie Chareau était professeur d'anglais et traductrice issue d'une riche famille juive londonienne. Afin de l'aider dans sa tâche pour la traduction d'un texte⁵³⁰ de William Carlos Williams, elle a été en contact avec l'écrivain. Une introduction au poème explique en effet comment le poète lui a envoyé une lettre pour lui fournir un peu de contexte (un extrait de la lettre est présenté au début de la traduction). La traduction française de Dollie Chareau n'est donc pas un travail d'amateur, même si celle-ci n'exerçait pas le métier de traductrice à plein temps (on sait qu'à Paris elle aidait surtout son mari dans son entreprise d'architecture et de collection d'œuvres d'art). Robert Lebel, lui, est essayiste, romancier, historien d'art et collectionneur. Ami et conseiller d'André Breton (ils sont voisins à Greenwich Village à cette époque), il est également proche de Max Ernst, de Jacques Lacan et de Claude Lévi-Strauss, et il a été le premier biographe de Marcel Duchamp. Pour le numéro américain de *Fontaine*, il traduit un extrait de *Pour qui sonne le glas* d'Hemingway. Toute cette communauté artistique se retrouvait dans la boutique de l'antiquaire Julius Carlebach spécialisée dans l'art premier nord-américain, où l'on pouvait également croiser André Masson ou encore Alexander Calder. Le choix de faire appel à des traducteurs expérimentés, et à des traducteurs « de circonstance » pour les textes en prose témoigne d'une nette distinction entre les deux genres. Tâche plus élaborée, plus « technique », la poésie est un exercice qu'on ne laisse pas aux amateurs et reste un domaine protégé, réservé à l'élite des intellectuels – et même aux poètes eux-mêmes.

Selon nos sources, les textes originaux proviennent à la fois de volumes et de périodiques, mais peuvent aussi très bien avoir été remis en mains propres par les auteurs eux-mêmes. Dans la lettre de Frederic Prokosch à Jean Wahl datée du 15 février 1943, il est question de l'ancienneté des textes qui doivent figurer au sommaire du numéro spécial de *Fontaine* :

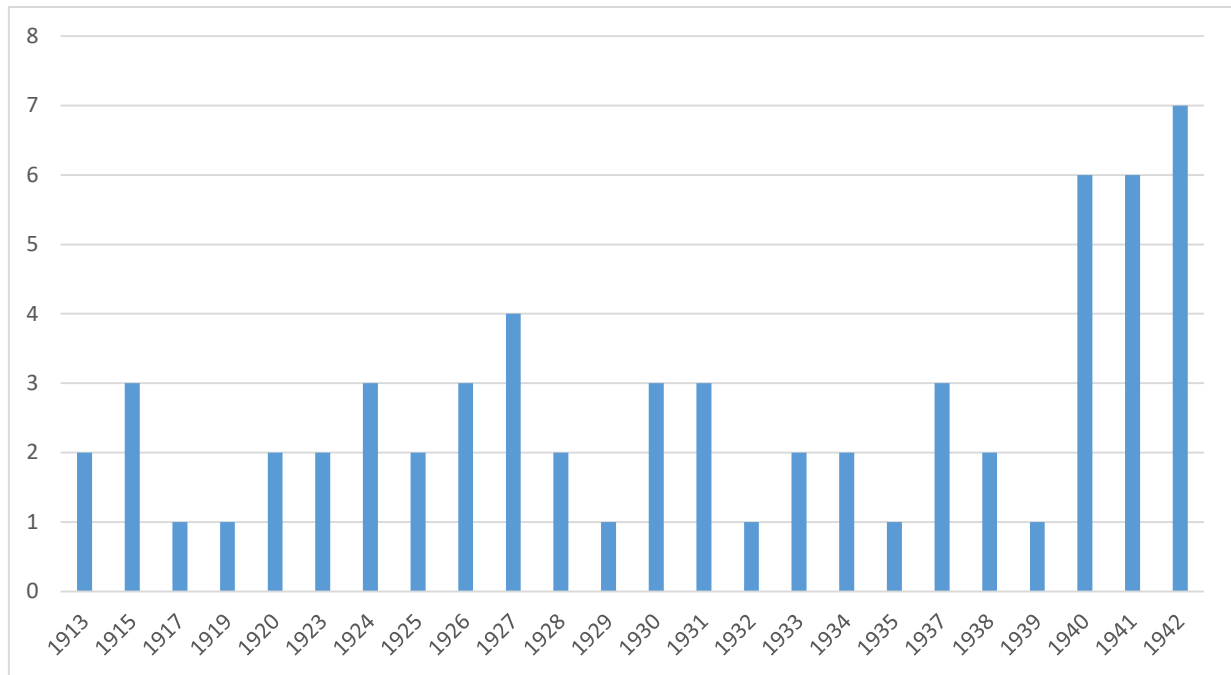
Nous avons le sentiment ici que ce sont principalement des textes datant des trois dernières années qui devraient être sélectionnés pour *Fontaine*. Êtes-vous d'accord ? Il ne fait aucun doute que des textes d'écrivains comme Hemingway, Faulkner, Steinbeck, Caldwell, Saroyan, K.A. Porter, Farrell, Dos Passos, etc. doivent être inclus, ainsi qu'un groupe de jeune poètes et de deux

⁵²⁹ Cf. l'article de Sean O'Hanlan sur le site du Metropolitan Museum (août 2018) : <https://www.metmuseum.org/art/libraries-and-research-centers/leonard-lauder-research-center/research/index-of-cubist-art-collectors/chareau>.

⁵³⁰ Il s'agit de « Dialogue sur la fondation du Québec » in *Fontaine* n°27-28, juin-juillet 1943. Le texte est extrait du roman *The American Grain*, publié en 1925 à New York par A. and C. Boni.

ou trois critiques. Mais il semble peu probable que des écrivains comme Willa Cather or Dorothy Parker or Ellen Glasgow soient représentatifs de la production américaine contemporaine⁵³¹.

Finalement, le sommaire du numéro comptera des textes plus anciens. Dans le graphique ci-dessous, nous pouvons observer le nombre de textes parus dans le n°27-28 de *Fontaine* en juin-juillet 1943 par rapport à leur date de publication originale en anglais :



On constate que, sur 67 traductions de l'anglais publiées par *Fontaine*, 19 textes originaux ont paru dans les trois dernières années précédant la sortie du numéro américain. La plupart des versions originales datent plutôt de l'entre-deux-guerres (38 textes dateraient d'entre 1919 et 1939), et d'autres seraient même plus anciens (Vachel Lindsay, Robert Frost, Hermann Hagedorn, Adelaide Crapsey et un texte de T. S. Eliot). On ne peut pas dire que la littérature représentée dans le numéro de *Fontaine* soit extrêmement contemporaine, bien que les écrivains de la Génération Perdue qui connaissaient le succès en France dans les années 1930, soient aussi très présents, assurant ainsi un lien de continuité entre la réception de la littérature américaine avant et pendant l'Occupation.

Parmi les textes publiés dans ce numéro spécial, nous dénombrons dix-neuf textes qui, toujours selon nos sources disponibles, ont été publiés d'abord dans un périodique :

⁵³¹ Lettre de Frederic Prokosch à Jean Wahl datée du 15 février 1943. IMEC, Fonds Jean Wahl, WHL 20.40. « There is a feeling here that works chiefly of the last three years should be selected for *Fontaine*. Do you agree? Unquestionably works could be chosen by writers like Hemingway, Faulkner, Steinbeck, Caldwell, Saroyan, K.A. Porter, Farrell, Dos Passos, etc., as well as a group of young poets and two or three critics. But it seems doubtful whether writers like Willa Cather or Dorothy Parker or Ellen Glasgow are representative of contemporary American work. » (Nous traduisons).

Périodique	Nombre de textes dans le numéro spécial de <i>Fontaine</i>
<i>Atlantic Monthly</i> (Boston)	1
<i>Chicago Times Syndicate</i> (Chicago)	1
<i>Measure</i> (pas d'information)	1
<i>Nation</i> (New-York)	1
<i>New English Weekly</i> (Londres)	1
<i>North American Review</i> (Boston)	1
<i>Occident</i> (pas d'information)	1
<i>Poetry</i> (Chicago)	9
<i>Story</i> (New-York)	1
<i>Virginia Quarterly Review</i> (Charlottesville)	2

Poetry est une revue littéraire mensuelle américaine fondée en 1912, éditée à Chicago et toujours publiée de nos jours (elle est dirigée de manière collective entre 1942 et 1949). Consacrée à la poésie, elle est considérée comme l'une des revues les plus importantes dans le monde anglophone. À ce titre, elle pourrait être considérée comme un équivalent de *La Nouvelle Revue Française* dans l'Hexagone. Elle a ainsi pu être utilisée comme un vivier de textes pour le numéro américain de *Fontaine*, ou tout du moins comme support de référence pour évaluer clairement la notoriété de certains auteurs, et ainsi créer un échantillon représentatif de la littérature américaine contemporaine aux fins du numéro spécial algérois.

La revue *Furioso* (1939-1953) a été fondée en 1939 par James Angleton et Reed Whittemore, deux étudiants en littérature à l'université de Yale – un projet sans prétention qui laissera tout de même une trace importante dans la presse littéraire américaine. James Angleton, alors qu'il est étudiant et qu'il séjourne en Italie pour les vacances, décide de se rendre à Rapallo pour rencontrer son idole Ezra Pound (comme le faisaient beaucoup d'intellectuels à l'époque). Il revient avec l'envie de créer une revue de poésie moderne sur le modèle de *The Kenyon Review* de John Crowe Ransom (auteur par ailleurs publié dans le numéro américain de *Fontaine*) et *The Southern Review* de Cleanth Brooks, qui avaient particulièrement attiré son attention. Angleton et Whittemore bénéficient du soutien et des conseils d'Ezra Pound qui fournira aussi des textes à la revue. Celle-ci peut se targuer de publier les plus grands réformateurs de la poésie américaine, et parmi eux Horace Gregory, E. E. Cummings, James Laughlin, Marianne Moore et Wallace Stevens, que l'on retrouve dans le numéro de *Fontaine* consacré aux écrivains américains contemporains. Archibald MacLeish signe également une lettre d'encouragement au fondateur de la revue intitulée « My Dear Mr Angleton » et publie « The Spanish Lie » dans le numéro de l'été 1941, un poème traduit par Yvan Goll dans le numéro américain de *Fontaine* sous le titre « Les morts d'Espagne ». Par ailleurs, sur le site de l'université de Yale, la description des archives de la revue *Furioso* précise que « l'une des contributions qui a suscité une attention particulière au

moment de sa parution est l'autoparodie de William Faulkner "The Afternoon of a Cow"⁵³² », texte qui sera traduit de l'anglais par Maurice-Edgar Coindreau sous le titre « L'Après-midi d'une vache » pour le numéro américain de *Fontaine*.

Bien entendu, la communauté d'intellectuels français est également très importante aux États-Unis à l'époque – beaucoup de grandes figures littéraires françaises occupent des chaires dans des universités américaines. Les relations entre les intellectuels français et américains à cette époque sont donc nombreuses et ont sans doute facilité les échanges littéraires pour ce numéro spécial de *Fontaine*.

La continuité avec la production d'avant-guerre : dans le sillage de *Mesures*

Au cours des recherches que nous avons menées autour du numéro spécial de *Fontaine* consacré aux écrivains américains contemporains⁵³³, nous avons découvert avec une grande stupéfaction qu'un numéro anthologique similaire avait été publié seulement quelques années auparavant. Il s'agit du n°3 de la grande revue littéraire parisienne *Mesures* paru le 15 juillet 1939 – soit juste avant le début de la guerre. Ce numéro, élaboré par Adrienne Monnier, était probablement le numéro anthologique le plus complet et le plus actuel jusqu'à la parution du n°27-28 de *Fontaine*⁵³⁴. Une rapide comparaison entre les deux numéros nous permettra d'abord d'en souligner les points communs et les divergences. Mais leur confrontation permettra surtout de mettre en valeur qu'un passage de relais évident s'est opéré entre l'activité des revues parisiennes, qui semble en partie s'être délocalisée en Afrique du Nord en 1943, et celle de la revue algéroise dont nous pourrions estimer la qualité du numéro à l'aune de celui de *Mesures*. Elle permettra également de mieux rendre compte de la circulation des importateurs de littérature anglo-saxonne entre les prémices de la Seconde Guerre mondiale et la période de l'Occupation. Ce parallèle permettra enfin de révéler que des liens de continuité ont persisté entre 1939 et 1943 dans le but de favoriser la réception de la littérature américaine malgré les mesures d'interdictions mises en place par l'Occupant.

La revue *Mesures* a été fondée à Paris en 1935 par Henry Church qui en fut le directeur jusqu'en 1940. La revue littéraire se veut, entre autres, promotrice des jeunes écrivains et de la littérature étrangère. La rencontre avec Jean Paulhan fut décisive pour la naissance de la revue, et celui-ci s'occupera de la partie éditoriale en secret⁵³⁵ puisqu'il assumait déjà à l'époque les mêmes fonctions pour *La NRF*. Henry Church (1880-1947) était un riche Américain qui fit ses études en Europe et s'installa à Paris avec sa femme Barbara en 1921. Amoureux de littérature et auteur de poésie, de pièces

⁵³² Archives de l'université de Yale [En ligne]. URL : <https://archives.yale.edu/repositories/11/resources/1778>. « One contribution that attracted particular notice at the time of publication was William Faulkner's self-parodying "Afternoon of a Cow". (Nous traduisons).

⁵³³ *Fontaine*, n°27-28 de juin-juillet 1943.

⁵³⁴ Cf. JEANPIERRE, Laurent, « "Modernisme" américain et espace littéraire français : réseaux et raisons d'un rendez-vous différé » in *L'Espace culturel transnational* (dir. A. Boschetti), Paris, Nouveau Monde Éditions, 2010.

⁵³⁵ PAULHAN, Claire, « Henry Church et la revue *Mesures* : "la ressource américaine" » in *La Revue des revues* n°34, 2003, p.121.

de théâtre et d'œuvres en prose, il a consacré une partie de sa fortune à aider financièrement les artistes dont il appréciait le travail. Il a également traduit quelques auteurs de l'anglais en français, notamment Shakespeare et Chesterton⁵³⁶. Ami du poète Wallace Stevens, dont la poésie fut publiée à plusieurs reprises dans des traductions françaises pendant l'Occupation, il a, par son intermédiaire, rencontré Jean Wahl lors des Décades de Pontigny organisées par le philosophe français aux États-Unis entre 1942 et 1944. Le comité de lecture de *Mesures* était composé de noms prestigieux, principalement des amis de Jean Paulhan ou de Henry Church : Bernard Groethuysen, Henri Michaux ou encore Giuseppe Ungaretti. Le secrétariat de la revue était assuré par Germaine Paulhan et la partie administrative (abonnements, stocks) par Adrienne Monnier, puis par José Corti à partir de 1937⁵³⁷. L'orientation de la revue était assez « large » et promouvait « la poésie et la littérature française et étrangère, la spiritualité, notamment d'Extrême-Orient⁵³⁸ », mais aussi « le Collège de Sociologie, le post-surréalisme, la pensée mystique, l'autobiographie, la première philosophie existentielle, la spiritualité orientale, la relecture des textes anciens⁵³⁹ ». C'est Jean Paulhan qui recevait tous les manuscrits, ce qui faisait parfois apparaître *Mesures* comme le « double luxueux⁵⁴⁰ » de *La NRF* aux yeux de certains :

Dans le meilleur des cas, l'on pourrait dire que *Mesures* est le laboratoire de choix de *La NRF* et que Paulhan y a pu faire publier des textes que les éminences grises de la maison de la rue Sébastien-Bottin (Gide, Schlumberger, Gallimard) n'auraient pas autorisés, ou qu'ils auraient longuement contestés après publication⁵⁴¹...

Au début de la guerre, Henry Church et sa femme retournent à New-York d'où ils continuent de gérer la revue qui paraîtra jusqu'en avril 1940, et d'aider financièrement les artistes dans le besoin en France via Jean Paulhan et Henri Pourrat sur place. On comprend vite pourquoi Jean Paulhan, qui reçoit les manuscrits à la fois pour *Mesures* et pour *La NRF*, et dont le carnet d'adresses était probablement très bien fourni, s'est retrouvé comme un expert de la littérature contemporaine française et étrangère, et un entremetteur de la résistance littéraire en France pendant l'Occupation. Après l'armistice, évincé de la direction de *La NRF* au profit de Pierre Drieu La Rochelle, Paulhan pense que *Mesures* pourrait servir de refuge à la résistance littéraire en la réinstallant à Nîmes « où la mairie offre un local pour les réfugiés de *La NRF* en exode⁵⁴² », mais les contraintes de la guerre sont trop fortes et compromettent son projet. Malgré des ventes satisfaisantes, *Mesures* ne génère aucun profit et souffre d'une certaine concurrence avec *La NRF*. La revue s'arrête en avril 1940 et Henry Church ne rentrera en France qu'en 1946.

⁵³⁶ *Ibid.*, p.120.

⁵³⁷ José Corti est donc l'administrateur mentionné dans le numéro américain de 1939 et publiera par ailleurs une traduction française de William Blake et une de Lewis Carroll, en volumes, sous l'Occupation.

⁵³⁸ PAULHAN, Claire, *art. cit.*, p.121.

⁵³⁹ *Ibid.*, p.128.

⁵⁴⁰ *Ibid.*, p.128. Claire Paulhan attribue l'expression à Denis Hollier dans *Le Collège de Sociologie 1937-1939*, Paris, Gallimard, [1979] 1995, p.695.

⁵⁴¹ *Ibid.*, p.128.

⁵⁴² *Ibid.*, p.130.

Henry Church n'était pas particulièrement spécialiste de la littérature anglo-saxonne mais « lisait ce qu'on lisait alors aux USA⁵⁴³ » et avait ainsi une vision assez juste de la littérature américaine contemporaine à l'orée de la Seconde guerre mondiale. Le numéro américain de *Mesures* commence par cette note introductive de Jean Paulhan :

Que le lecteur n'attende pas un tableau fidèle et complet des Lettres américaines. Tel écrivain s'est vu écarter parce qu'il était trop célèbre, tel autre parce que *Mesures* avait déjà publié quelqu'une de ses œuvres : tel autre encore parce que la traduction l'avait trahi. Il nous a simplement paru qu'à défaut d'être complet l'ensemble que l'on va voir était suffisamment vivant, digne d'intérêt et, sur plus d'un point, surprenant. Nous l'aurions volontiers appelé – si le mot n'était légèrement prétentieux – la ressource américaine⁵⁴⁴.

Sans prétendre à l'exhaustivité, la note indique que la revue met un point d'honneur à présenter des textes inédits. Ce numéro, qui semble n'avoir eu aucun équivalent auparavant, pose sans doute les fondations d'une promotion de la littérature américaine qui trouve sa source dans l'entre-deux-guerres, avec notamment l'arrivée massive des écrivains de la Génération Perdue à Paris. En effet, le côté novateur d'un tel numéro, du point de vue de la représentation de la littérature américaine en France, est par exemple relevé par Henri Pourrat, contributeur de la revue :

C'est toujours difficile de songer à une nation. À peu près comme ces magazines établissent une image-type [...] en superposant quinze ou vingt clichés, on superpose des « vues » de plusieurs livres, et cela fait un portrait assez flou, — relevé de telles particularités qu'on a gardées d'une conversation, d'une rencontre. — Ce numéro de *Mesures* proposait un tableau étrangement plus large, plus nombreux, plus humain. Une Amérique qu'on aurait été incapable d'imaginer. Géniale comme la réalité, et on sentit qu'elle était authentique, vraie, humaine. Voilà, l'Amérique c'est cela ! Et, du coup ; nous pouvons faire amitié avec l'Amérique⁵⁴⁵.

Plusieurs points dans les propos d'Henri Pourrat méritent notre intérêt. Tout d'abord, celui-ci félicite la revue d'avoir évité le piège des « clichés » et d'avoir composé un numéro plus « authentique » plus représentatif des États-Unis comme nation que de la littérature américaine elle-même : un portrait juste de l'Amérique – à travers sa littérature. D'aucuns remarqueront également la répétition du terme « humain », qui permet une « amitié » avec une Amérique personnifiée, accessible, à laquelle on pourrait presque tenir la main et à laquelle les lecteurs de *Mesures* peuvent s'identifier – une manière de créer des liens entre les deux pays. Quatre ans plus tard, les intentions de *Fontaine* sont assez similaires.

On peut souligner certaines différences notables entre le numéro américain de *Mesures* (juillet 1939) et le numéro américain de *Fontaine* (juin-juillet 1943). Tout d'abord, la revue parisienne n'est pas produite sous les mêmes contraintes politiques et administratives. *Fontaine* est soumis à la censure, elle est coupée de la métropole en 1943, dispose de peu de papier et de moyens de communications restreints. Il faut également ajouter que ses contributeurs sont dispersés à travers le monde.

⁵⁴³ *Ibid.*, p.124.

⁵⁴⁴ *Mesures* n°3, 15 juillet 1939, p.

⁵⁴⁵ PAULHAN, Claire, *art. cit.*, p.125.

L'intention des numéros diffère aussi du tout au tout. *Fontaine* s'attache à publier des auteurs américains contemporains pour renforcer les liens d'amitiés entre la France et les États-Unis en vue de lutter contre le nazisme et de se ranger du côté des Alliés. Selon François Vignale, les textes regroupés dans le numéro américain forment en effet « une parfaite illustration de l'Amérique rooseveltienne et progressiste » en lutte contre le totalitarisme. Le numéro de *Mesures*, quant à lui, ne s'attache pas seulement à présenter des auteurs contemporains et s'ouvre sur un texte du XVIII^e siècle signé Paul du Poisson, missionnaire jésuite envoyé en Louisiane où il sera massacré en 1729. Il est suivi d'un texte de Cotton Mather, un puritain américain du XVII^e siècle, et d'un texte non daté de Benjamin Franklin, traduit par Pierre Leyris, intitulé « Avis à ceux qui songent émigrer en Amérique ». Les premiers écrits que le lecteur français découvre à l'ouverture du numéro constituent alors une sorte d'introduction à l'Histoire des États-Unis. Plusieurs textes s'enchaînent ainsi en remontant le cours du temps jusqu'aux premiers textes modernistes qui font leur apparition à travers les mots de Vachel Lindsay – poète et prêcheur américain décédé en 1931. Les écrivains présents dans le numéro de *Fontaine* sont plus contemporains. On perçoit alors une sorte de prise de relais au niveau du choix des auteurs publiés : notre étude a en effet montré que la majorité des textes parus dans le numéro américain de *Fontaine* dataient d'après 1931. Certains écrivains présents dans le numéro de *Fontaine* occupent également une fonction plus ou moins haut placée au sein du gouvernement américain, notamment à l'OWI, ce qui lui confère un caractère très officiel. Le numéro de *Mesures*, même s'il ne bénéficiait pas (à notre connaissance) du soutien des autorités américaines, a cependant déjà pu en 1939, être motivé par les mêmes ambitions, la montée du totalitarisme en Europe depuis 1933 s'imposant déjà comme une véritable menace contre la démocratie. Malgré ces différences, on retrouve deux sommaires très similaires pour les deux numéros. Le tableau suivant présente le sommaire du n°3 de *Mesures* du 15 juillet 1939 (numéro américain)⁵⁴⁶ :

Prénom et nom de l'auteur	Titre du texte	Genre de texte	Traducteur(s) pour <i>Mesures</i>	Traducteur(s) pour <i>Fontaine</i>
Vachel Lindsay	Le chemin de Santa Fé	Poème	R. Queneau	
	Le Général Booth entre au ciel	Poème	R. Queneau	Hélène Bokanowski – même texte.
Hart Crane	Ménagerie du vin	Poème	R. Queneau	Jean Wahl – textes différents
	Labrador		R. Queneau	
	Tambourin noir		R. Queneau	
	Traversée		R. Queneau	
James W. Johnson	La création	Poème	F. Auberjonois	
John Peale Bishop	À propos de poésie (théorisation de l'acte poétique)	Poème	Marc le Templier	

⁵⁴⁶ Dans la dernière colonne, nous inscrivons le nom des traducteurs et des traductrices pour chaque auteur en commun avec le n°27-28 de *Fontaine* de juin-juillet 1943 (numéro américain). Nous précisons également s'il s'agit du même texte ou d'un texte différent.

Prénom et nom de l'auteur	Titre du texte	Genre de texte	Traducteur(s) pour <i>Mesures</i>	Traducteur(s) pour <i>Fontaine</i>
	La vérité sur la poésie	Poème	Marc le Templier	
Robinson Jeffers	Cawdor	Poème	Denise Le Fée Fardulli et Jeanne de Wronecki	Eugène Jolas – textes différents
Langston Hughes	Fantaisie pourpre	Poème	F. Auberjonois	Jean Wahl – textes différents
	Ce que le nègre dit des rivières	Poème	F. Auberjonois	
	Crachoirs de cuivre	Poème	F. Auberjonois	
Archibald MacLeish	Préface de Bernal Diaz pour son livre	Poème	Marc le Templier	Yvan Goll et Jean Wahl – textes différents
Henry Miller	Via Dieppe-Newhaven	Prose	R. Queneau	Pierre Dugan – texte différent
Marianne Moore	La poésie	Poème	R. Queneau	
	Les singes	Poème	R. Queneau	
	A un escargot	Poème	R. Queneau	
	Silence	Poème	R. Queneau	Hélène Bokanowski – même texte
John Dos Passos	Jour d'action de grâce bleu, blanc, rouge	Prose	F. Auberjonois	
John Crowe Ransom	L'Capitaine' Carpentier	Poème	A.-M. Petitjean	Hélène Bokanowski – textes différents
	Peinture : une tête	Poème	Marc Le Templier	
Wallace Stevens	Labour du dimanche	Poème	Pierre Leyris	Jean Wahl – textes différents
	Désillusion de dix heures	Poème	R. Queneau	
	L'empereur de l'ice-cream	Poème	R. Queneau	
	Treize façon de regarder un merle	Poème	Marc Le Templier	
Allen Tate	L'idiot	Poème	Marc Le Templier	Hélène Bokanowski
	Le sens de la vie	Poème	Marc Le Templier	
William Carlos Williams	La Fleur	Poème	R. Queneau	Dolly [sic] Chareau et Jean Wahl – textes différents
	Le Printemps et le Reste	Poème	R. Queneau	
	Destruction totale	Poème	R. Queneau	
	Guillaume au cœur léger	Poème	R. Queneau	
	La venue des esclaves	Prose	R. Queneau	

Dans le tableau ci-dessus nous constatons que sur quatorze écrivains américains contemporains figurant au sommaire de *Mesures*, onze sont également présents dans le numéro américain de *Fontaine*. On retrouve également trois textes similaires, mais traduits par différentes personnes : « Le Général Booth rentre au ciel » de Vachel Lindsay, « Silence » de Marianne Moore, et « Idiot » d'Allen Tate. Pour ce projet, il n'est en effet pas impossible que *Fontaine* ait pu prendre exemple sur le numéro américain de *Mesures*, puisque l'on sait que Jean Wahl était un contributeur actif de la revue d'Henry Church et que c'est lui qui a coordonné l'élaboration du numéro de *Fontaine* depuis les États-Unis. Dans tous les cas,

les deux revues s'accordent sur les grands représentants de la littérature américaine contemporaine qui méritent d'être importés en France.

Nous constatons également que les traducteurs de *Mesures* sont des traducteurs expérimentés, tout particulièrement Fernand Auberjonois, Raymond Queneau⁵⁴⁷ et Pierre Leyris qui ont pris en charge la plupart des traductions à eux trois (nous n'avons pas trouvé d'informations sur Marc Le Templier). Armand-Marcel Petitjean (1913-2003), écrivain, journaliste et philosophe français rejoint les collaborateurs de *La NRF* en 1935 mais n'est pas spécialement connu pour ses traductions de l'anglais. Jean Paulhan, qui l'avait déjà fait entrer à *La NRF*, lui aura probablement demandé d'effectuer une traduction pour le « double luxueux » de la revue éditée par Gallimard⁵⁴⁸. Nous n'avons trouvé que peu d'informations sur Jeanne de Wronecki qui n'était apparemment pas une traductrice de l'anglais professionnelle mais qui était peut-être une spécialiste de l'œuvre de Robinson Jeffers puisqu'elle a signé en mars 1939 un article dans la *Revue de France* intitulé « Un poète américain d'aujourd'hui : Robinson Jeffers⁵⁴⁹ ». Ainsi, les liens avec les collaborateurs de *Mesures* nous sont inconnus, mais il est fort probable que ce soit grâce à cette étude, publiée seulement quelques mois avant la parution du numéro américain de *Mesures*, que J. Wronecki a pu remplir la fonction de traductrice de l'anglais pour un texte de R. Jeffers. À notre connaissance, aucune information n'est disponible sur Denise Le Fée Fardulli, si ce n'est qu'elle était de la famille de Jeanne de Wronecki, dont le nom de jeune fille était également « Le Fée ».

Nous remarquons que la plupart des traducteurs au sommaire du numéro spécial de *Mesures* appartiennent à une génération d'écrivains-traducteurs français déjà bien installés dans la vie littéraire française et ayant acquis une notoriété bien établie depuis plusieurs années déjà, à l'image de Fernand Auberjonois (1910-2004), de Raymond Queneau (1903-1976) ou de Pierre Leyris (1907-2001). Les écrivains américains communs aux deux numéros spéciaux sont traduits également par une plus « ancienne » génération d'hommes de lettres dans *Fontaine*, alors que l'équipe de la revue est globalement assez « jeune⁵⁵⁰ », aussi bien dans l'ambition de la revue (faire découvrir de jeunes poètes) que parmi l'équipe de rédaction (en 1940, Max-Pol Fouchet a 27 ans et Henri Hell – pseudonyme de José Enrique Lasry – 24 ans). En effet, il est intéressant de voir que la revue n'a pas choisi de faire figurer ses traducteurs les plus « jeunes » au sommaire du numéro pour la traduction des textes poétiques, ce qui dénote peut-être une certaine volonté de donner une crédibilité et une légitimité au texte traduit.

⁵⁴⁷ Notons que Raymond Queneau a fourni une adaptation française du roman de Sinclair Lewis *It Can't Happen Here* (New York, Doubleday, Doran, 1935) sous le titre *Impossible ici*, publié chez Gallimard en 1937, une dystopie qui décrit la montée du fascisme et la mise en place d'une dictature aux États-Unis.

⁵⁴⁸ Un autre lien peut être établi entre le traducteur et la revue *Mesures*, mais il est nettement moins pertinent : la famille d'A.-M. Petitjean résidait à Ville-d'Avray, en banlieue parisienne, tout comme Henry et Barbara Church.

⁵⁴⁹ KERMAN, James, *The Collected Letters of Robinson Jeffers, with Selected Letters of Una Jeffers, Volume Three 1940-1962*, Stanford University Press, 2005, p.413.

⁵⁵⁰ À ce sujet, voir l'étude de François Vignale dans sa thèse dédiée à *Fontaine* in VIGNALE, François, *op. cit.* [2010], p.233. Il estime l'âge moyen du « noyau dur » de la revue à 26 ans en juillet-décembre 1940, à 27 ans en 1941 et à 31 ans en 1942.

Nous pouvons sans aucun doute affirmer que malgré les contraintes et le peu de moyens dont elle disposait, la revue algéroise a été capable, en pleine Occupation, de composer un numéro de qualité comptant les plus grands représentants de la littérature américaine contemporaine, sans avoir à rougir de la comparaison avec sa luxueuse consœur parisienne. La qualité du numéro de *Fontaine* prouve également que la revue n'a pu qu'être aidée par les autorités américaines présentes en Afrique du Nord suite au débarquement de novembre 1942, notamment pour obtenir les contingents de papier nécessaires à ce numéro anthologique. Ainsi, non seulement *Fontaine* apparaît comme le relais des grandes revues parisiennes en Afrique du Nord pendant l'Occupation (*La NRF* de Drieu la Rochelle, délaissée par les écrivains résistants, et son équivalent *Mesures*), mais également comme un garant de l'importation de la littérature anglo-saxonne contemporaine en France durant l'Occupation. La comparaison avec un numéro similaire produit juste avant le début de la guerre permet également d'identifier quels sont les traducteurs de l'anglais qui ont continué leur activité pendant l'Occupation, et ainsi d'entrevoir les modifications du paysage littéraire français pendant les « années noires ».

2.3.2 Le numéro anglais d'*Aguedal* (décembre 1943) : l'amitié franco-britannique réaffirmée

Aguedal est une revue littéraire fondée en 1936 à Rabat par Henri Bosco. Sous-titrée « Poésie, essais, jugements. Revue des lettres françaises au Maroc » en 1940, puis « Poésie, essais, jugements. Revue marocaine des lettres et des arts. Images et doctrine 1943 », et enfin « Revue des lettres françaises au Maroc » pour le numéro 3-4 de 1943, elle est diffusée en Afrique du Nord et dans les colonies françaises. La périodicité de la revue est irrégulière : seulement cinq numéros ont paru entre août 1940 et juillet 1944. *Aguedal* publie environ quatre numéros par an jusqu'en 1939, puis la revue cesse de paraître en août 1940, juste après le début de l'Occupation, probablement à cause de la dispersion de ses contributeurs, comme c'est le cas pour beaucoup d'entreprises pendant la guerre, mais aussi pour des raisons financières, comme nous le verrons plus loin. En 1943, la revue reparaît dans un format plus petit.

Henri Bosco était professeur de français à Rabat entre 1931 et 1955 et, en tant que président de l'Alliance française au Maroc et fondateur d'*Aguedal*, il a activement participé à la circulation de la culture française au Maroc tout en contribuant à la vie intellectuelle de la métropole où il publiait régulièrement des articles dans différentes revues (dont *Cahiers du Sud* de Jean Ballard). Il participe également aux rencontres de Lourmarin, dont il entend faire perdurer l'aura à travers *Aguedal*. Ses liens avec la cité provençale demeureront solides jusqu'à sa mort ; il participera à la rénovation du Château de Lourmarin et deviendra en 1941 l'un des administrateurs de la Fondation de Lourmarin Laurent-Vibert. Sur cette ville de Provence où il est enterré, Henri Bosco dira :

Le Château de Lourmarin représente pour moi du point de vue littéraire un point d'arrivée et un point de départ. Comme point d'arrivée, c'est la fin d'une période qui est un échec. Et le point de départ c'est le commencement d'une autre période littéraire, qui m'a conduit à certains succès que vous connaissez⁵⁵¹.

Ce havre de paix, Henri Bosco l'a également trouvé à Rabat. Dans le n°1 de mai 1936 d'*Aguedal*, L. Justinard, donne le sens du mot berbère que le directeur a choisi pour titre :

un petit mot berbère bien sonnant, connu surtout par ces grands parcs chérifiens dont celui de Marrakech est des beaux lieux du monde, et dont un autre est devenu un charmant quartier de Rabat. [...] Dans le Sous, l'aguedal est un endroit réservé, pâturage, bosquet, enclos, par révérence pour un saint, auquel ce lieu est consacré. [...] On sait que les bergers de Virgile utilisaient quelquefois à des fins profanes ces quartiers réservés [...] une réserve de spirituel, un aguedal de poésie et de sagesse⁵⁵².

La revue n'est attachée à aucun parti politique et son ambition première est de « maintenir une petite chandelle d'esprit, au milieu d'un tourbillon », comme le dit Bosco à plusieurs reprises dans sa correspondance. Henri Bosco dira lui-même que la question politique ne l'intéresse pas beaucoup : « Je maintiens la revue à l'écart de toute politique. Je n'ai pas moi-même un esprit politique⁵⁵³. », confiera-t-il à son ami Jules Roy dans une lettre datée du 30 juin 1943.

L'Afrique du Nord a été le refuge de nombreux intellectuels francophones pendant la guerre. Au Maroc, on retrouve entre autres les écrivains Henri Bosco et François Bonjean ; en Tunisie, Jean Amrouche et Armand Guibert ; à Alger, Edmond Charlot, libraire et éditeur de la revue *Fontaine*, qui fait souvent office d'entremetteur entre intellectuels français au Maghreb. Albert Camus habite à Oran, André Gide s'installe à Tunis en 1942, puis à Alger en 1943 où il participe à la création d'une autre revue littéraire, *L'Arche*. La correspondance abondante d'Henri Bosco révèle une certaine rivalité entre les revues *Aguedal* et *Fontaine*, ce qui ne n'empêche pas l'auteur du *Mas Théotime* de contribuer à la revue algéroise de temps en temps. Pourtant, il fait part de ses regrets à Jules Roy, écrivain et officier, grand ami de Bosco : « Avez-vous lu le spécial de Fontaine ? Et qu'en pensez-vous ? Je regrette un peu d'y avoir contribué, car, plus ou moins, tout le monde a dit la même chose⁵⁵⁴. » Une autre lettre à son ami, datée de décembre 1942, confirme cette rivalité :

[Le dernier n° d'*Aguedal*], vêtu d'une couverture éclatante, partira pour un hasardeux voyage vers la Noël. Je le juge honorable, et aux antipodes de Fontaine. Le ton est plus viril, la pensée plus droite, la fantaisie plus sobre, et surtout plus français⁵⁵⁵.

⁵⁵¹ Extrait de la biographie d'Henri Bosco par Robert Ytier [En ligne], *Henri Bosco, ou L'amour de la vie : d'Avignon à Lourmarin, par Marseille, Naples, Rabat et Nice : souvenirs, témoignages et entretiens inédits* (1965-1976), Paris, éditions Aubanel, 1996.
URL : <http://henribosco.free.fr/textes/Rencontre%20avec%20Lourmarin.html>.

⁵⁵² CARIGUEL, Olivier, *op. cit.*, p.437.

⁵⁵³ Lettre d'Henri Bosco à Jules Roy datée du 30 juin 1943 dans *Cahiers Henri Bosco n°25*, Nice, éditions Amitié Henri Bosco, 1985.

⁵⁵⁴ Lettre d'Henri Bosco à Jules Roy datée du 11 juin 1942, in *op.cit.*

⁵⁵⁵ Lettre de Henri Bosco à Jules Roy du 16 décembre 1942, in *op. cit.*, p.125.

Henri Bosco prône un format plus traditionnel de la revue littéraire, proposant un contenu plus classique, et juge *Fontaine* trop fantaisiste, et trop tourné vers l'international. La différence de générations pourrait être à l'origine de ce décalage de politiques éditoriales. En effet, on peut rattacher Henri Bosco à « l'ancienne génération » d'écrivains français, tout comme Gide ou Valéry, tandis que l'équipe de *Fontaine* est plutôt jeune, portée principalement par une nouvelle génération d'écrivains.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, l'épisode de l'attaque de Mers el-Kébir (Algérie) constitue un point de rupture violent entre la France et l'Angleterre. Le 3 juillet 1940, la Royal Navy décide d'attaquer la flotte française amarrée près d'Oran en Algérie, craignant que celle-ci ne soit prise par les Allemands : l'attaque fait plus d'un millier de morts du côté français. Avant cet épisode, une séparation « psychologique » existait déjà entre les deux pays : les Anglais avaient perdu confiance en la France de l'Occupation et du maréchal Pétain, et les Français avaient perdu confiance en l'Angleterre qu'ils considéraient en partie responsable de la défaite de 1940. En effet, la débâcle avait laissé un goût amer à la France, qui avait eu le sentiment d'être « abandonnée » par son alliée au début de la guerre⁵⁵⁶. L'épisode de Mers el-Kébir n'a donc fait que renforcer les tensions déjà existantes entre les deux pays au début de la guerre. Néanmoins, c'est cette attaque qui participera à l'ébranlement de la domination allemande et qui fera naître chez les Français l'espoir grandissant d'une victoire britannique, et un soutien de plus en plus affirmé au Général de Gaulle basé à Londres avec la France libre.

Même pendant l'Occupation, les intellectuels francophiles d'Angleterre restent attentifs à la vie culturelle française, et leur soutien se manifeste régulièrement de l'autre côté de la manche. P. M. H. Bell en donne quelques exemples :

Alexander Werth, écrivit en 1942 que « Le futur dont l'Europe a besoin...c'est une France dont le génie créatif illuminera à nouveau le monde après des années dans la pénombre et les ténèbres. » [...] Cyril Connolly publie des poèmes de guerre d'Aragon dans *Horizon*. *Le Silence de la mer* de Vercors est publié clandestinement en France par les Éditions de Minuit, passé sous le manteau en Angleterre pour y être publié en 1943 avec un succès immédiat. [...] Raymond Mortimer⁵⁵⁷, le directeur littéraire du journal *New Statesman*, a consacré sa rubrique du 14 octobre au premier numéro non clandestin des *Lettres françaises*, la revue littéraire de la Résistance. Le journal *Time and Tide* (21 oct. 1944) a également remplacé ses pages originellement dédiées aux livres par un article sur le travail des Éditions de Minuit. Voici à quel point les directeurs littéraires voulaient reprendre le contact avec la France ; et ils portaient du principe que les lecteurs les suivraient⁵⁵⁸.

⁵⁵⁶ C'est en tout cas l'analyse de BELL, P. M. H. dans son livre *France and Britain, 1940-1994 : The Long Separation*, Londres, Routledge, 2017.

⁵⁵⁷ Raymond Mortimer a écrit « Ce qui est gravé dans nos cœurs » directement en français pour le numéro spécial d'*Agedal* que nous étudions.

⁵⁵⁸ BELL, P. M. H., *op. cit.*, p.65-66. « Alexander Werth wrote in 1942 that "The future of Europe needs...a France whose creative genius will once again shine across the world after the years of twilight and darkness." [...] Cyril Connolly published some of Aragon's wartime poetry in *Horizon*. Vercors's *Le silence de la mer*, published clandestinely in France by Les Editions du Minuit, was smuggled to England and published there in 1943, with immediate success. [...] Raymond Mortimer, the literary editor of the *New Statesman*, devoted all his space in the issue of *Les Lettres françaises*, the literary review of the Resistance movements. Similarly, *Time and Tide* (21 October 1944) gave up its book pages to the work of Les Editions du Minuit. Such was the interest of literary

Des témoignages formulés du côté français montrent qu'il existe une volonté commune de rapprochement entre les deux nations de la part des intellectuels. En 1941, Jacques Maritain, dans un message qu'il a envoyé à l'occasion du congrès international du PEN Club, exhortait déjà les Anglais à continuer de soutenir la France :

Mes amis anglais, et vous tous qui dans ce congrès représentez les nations qui luttent pour la liberté, laissez-moi le répéter une fois de plus : il faut préserver l'avenir, garder confiance en le peuple de France, et il faut que ce peuple sache que vos peuples gardent confiance en lui, et continuent de croire en sa vocation historique ; il faut qu'à l'heure de sa déréliction ils reconnaissent son vrai visage sous les masques dont on le couvre indignement⁵⁵⁹.

C'est sans doute dans cet esprit que le numéro spécial d'*Aguedal* « Hommages à la France des écrivains anglais » voit le jour. Celui-ci a manifestement été pensé dans le but de réaffirmer l'amitié franco-britannique auprès des lecteurs français, et de renforcer les liens entre les deux pays par le biais de la littérature. Il regroupe les témoignages de sympathie de vingt-trois intellectuels anglais contemporains. Les essais, les messages et les poèmes rendent hommage à la France, à sa culture, à ses paysages et à sa littérature qui sont vus à travers les yeux des écrivains anglais. Ils ont été rassemblés et arrangés par le romancier français Ignace Legrand grand ami d'Henri Bosco, depuis l'Angleterre où il s'est établi. Tous les textes sont inédits et ont été rédigés spécialement pour ce numéro, sauf « Ode à la France » de Charles Morgan, et « Little Gidding » de T. S. Eliot qui y sont néanmoins traduits et publiés pour la première fois en français. Les lettres que les deux auteurs ont adressées à Ignace Legrand sont d'ailleurs publiées. Ils n'ont pas pu fournir de textes inédits et s'en excusent, mais en profitent pour réitérer leur soutien à Bosco dans son initiative de favoriser les échanges littéraires entre les deux pays. Ainsi s'exprime T. S. Eliot (traduit en français par Madeleine Bosco) :

Cher Monsieur Ignace Legrand,

Je sens l'honneur que vous me faites en m'invitant à contribuer à ce « message » que vous préparez pour le prochain numéro d'« *Aguedal* ». Message qui, hélas, ne peut être qu'un témoignage. [...]

Puisse ce message exprimer au moins l'espoir d'une collaboration future pour cette œuvre restauratrice de la culture européenne dans laquelle les écrivains ont de grands devoirs à remplir [...]. Parmi ces devoirs en voici un (et il n'est pas des moindres, mais des plus importants) : nous devons rappeler aux hommes qu'il existe d'autres valeurs que celles de la politique et des luttes pour le pouvoir. Et pour accomplir ce devoir, l'un des instruments le plus fort est le périodique littéraire.

En ce qui concerne le maintien de la culture européenne, j'ai toujours affirmé qu'une association et une amitié étroites entre les hommes de lettres français et anglais étaient d'une importance capitale. [...] C'est le retour à ces relations que, moi et beaucoup d'autres avec moi, à Londres, nous avons attendu pendant ces années où l'on ne pouvait rien faire qu'attendre. Je puis vous assurer que, pour nous, la cessation de ce commerce a été fort grave. Et j'attends avec impatience « *Aguedal* » comme l'oiseau annonciateur d'un printemps heureux⁵⁶⁰.

editors in resuming contacts with France; and they took it for granted that their readers would be with them.” (Nous traduisons).

⁵⁵⁹ MARITAIN, Jacques, « Message de Jacques Maritain » dans *La France Libre*, vol. 1, n°1, novembre 1941, p.7. Ce message a été envoyé par Jacques Maritain (depuis les États-Unis) à l'occasion du congrès international du PEN club qui s'est tenu à Londres à l'été 1941.

⁵⁶⁰ *Aguedal* n°3-4, décembre 1943, p.27.

Charles Morgan, quant à lui, réaffirme son amour inconditionnel pour la France, au point de vouloir porter l'uniforme français avant de mourir :

Cher Monsieur Ignace Legrand,
[...] J'ai tenté, mardi dernier, d'écrire quelques pages qui auraient pu former un message à « Aguedal ». Mais en vain. En ce moment, je suis tellement à bout (« épuisé⁵⁶¹ » n'est-il pas le mot qui convient ?) qu'il m'est impossible de concentrer mon esprit, tant il est sous pression.
Dites-leur bien que ce n'est pas un manque de bonne volonté. Jamais un Anglais n'a mieux aimé la France que je ne l'aime moi-même. Aucun homme n'a jamais exécuté la politique, et française et anglaise, plus que je ne l'exécute moi-même ; ou n'a cru plus passionnément que la santé du monde dépend du fait que les artistes restent en dehors des partis et des coteries. Je crois en vérité, que je n'ai pas d'autre message à la France que celui-là. On ne sermonne pas, on ne discute pas quand on aime. Si la France est perdue, la civilisation est perdue, et tout ce à quoi je tiens dans le monde est perdu, irrémédiablement⁵⁶².

Au début de la guerre, Charles Morgan travaillait pour la Division du renseignement naval britannique (British Naval Intelligence) et rédigeait des pamphlets anti-nazis pour le supplément littéraire du *London Times*⁵⁶³. Son essai « La France est une idée nécessaire à la civilisation⁵⁶⁴ » paru en 1940 exhorte les Britanniques et les Américains à soutenir la France pour lutter contre l'Allemagne nazie.

À la différence de *Fontaine* qui jouit d'un réseau important et de nombreux contributeurs, ainsi que d'une structure « commerciale » bien solide, *Aguedal* tient plutôt de l'entreprise familiale. Pendant l'Occupation, Henri Bosco gère tous les aspects de la revue avec l'aide de sa femme, Madeleine, et il évoque le sentiment de solitude qui en découle régulièrement dans sa correspondance. La préparation de ce numéro spécial représente un travail laborieux, comme en témoignent les lettres qu'Henri Bosco a écrites à Jules Roy pendant son élaboration. Dans sa lettre du 8 avril 1943, il lui annonce qu'un numéro anglais est en préparation et en juin, il évoque déjà ses premières difficultés :

Le N° d'Hommage à la France (Anglais) marque un temps d'arrêt. Reçu 11 articles, les autres n'arrivent pas. Pourquoi ? Je l'ignore. Là aussi je réclame. Il faut toujours récriminer ; c'est lassant. Il y a aussi un N° américain en gestation. Mais rien encore de positif, je veux dire : pas un papier en main. Nous tirons pauvrement, ici. Fontaine atteint les 12 000. Nous en sommes loin. Mais ce que nous tirons se vend bien, et je compte sur le N° anglais pour prendre l'essor⁵⁶⁵.

En août de la même année, il déclare :

⁵⁶¹ Il est précisé que ce mot est « en français dans le texte », ce qui nous pousse à conclure qu'il s'agit d'une traduction de l'anglais, et que celle-ci a été effectuée par Madeleine Bosco. C'est ce que confirme une note au début du numéro précisant que « Les traductions, sauf indication contraire, ont été faites par Madeleine Bosco. »

⁵⁶² *Aguedal* n°3-4, décembre 1943, p.28.

⁵⁶³ TROY, Michele K., *op. cit.*, p.244. Ces 23 essais composent la série « In Menander's Mirror » (une série d'essais écrits pour le *New York Times*) qui sera intégrée au volume *Reflections in a Mirror*, Londres, The Macmillan Company, 1945.

⁵⁶⁴ MORGAN, Charles, *The Voyage*, Toronto, Macmillan, 1940.

⁵⁶⁵ Lettre d'Henri Bosco à Jules Roy datée de juin 1943 in *op. cit.*

Aguedal 3 sera peut-être le N° spécial anglais. Je dis : peut-être, car 8 textes qui auraient dû déjà me parvenir, ne sont pas arrivés. Vous verrez par le prospectus inclus quels beaux noms nous avons pu avoir – et tous les textes inédits, écrits pour Aguedal spécialement. Mais grosses difficultés matérielles. On tâchera de les surmonter. Quel dommage que je n'aie pas le génie des affaires, comme Ballard ou M. P. Fouchet⁵⁶⁶.

Un mois plus tard, en septembre 1943, le numéro semble enfin sur la bonne voie : « [...] j'ai l'Hommage anglais : 150 pages (2 Nos) tout prêt. Et c'est fort beau. Je vais m'agiter dans tous les sens pour obtenir une dérogation⁵⁶⁷. » Mais en octobre, alors que le numéro spécial semble être enfin prêt, on peut sentir un sentiment de frustration grandissant chez Henri Bosco :

J'ai les pires difficultés – et les pires ennuis – pour mon N° anglais. Obstacles matériels, crises morales, Basta ! j'en ai assez. Le texte (100 pages définitives) est à l'impression. Dieu y pourvoira. Je suis seul – avec ma femme – pour tout faire⁵⁶⁸.

Le numéro paraît finalement en décembre 1943 et les textes qui le composent sont variés et regroupés sous deux rubriques par Henri Bosco : « Poèmes » et « Messages et Essais ». Afin d'apporter davantage de précision, et aux fins statistiques de notre étude, nous pouvons cependant les « reclasser » selon sept catégories différentes⁵⁶⁹ :

1) Les poèmes :

Walter de la Mare, « Napoléon », traduit par Gabriel Germain

Charles Morgan, « Ode à la France », traduit par Andrée de Lalène Laprade

T. S. Eliot, « Little Gidding », traduit par André Gide et Madeleine Bosco

2) Les témoignages à la 1^{ère} personne :

E. M. Forster, « Mon camarade est anglais », traduit par Madeleine Bosco

Neville Lytton, « Sainte Jeanne et Saint Georges », traduit par Madeleine Bosco

Richard Church, « La cœur de la reine Marie », traduit par Madeleine Bosco

Irène Rathbone, « À une captive », traduit par Madeleine Bosco

Bonamy Dobrée, « Ô France, qui dira ton charme inexprimable ? », traduit par Madeleine Bosco

Michael Sadleir, « Ville de province », traduit par Madeleine Bosco

Douglas Goldring, « La France m'a dit », traduit par Madeleine Bosco

E. L. Woodward, « France », traduit par Madeleine Bosco

John Masefield, « Message », traduit par Madeleine Bosco

3) Les essais :

D. L. Murray, « La France créatrice », traduit par ***

⁵⁶⁶ Lettre d'Henri Bosco à Jules Roy datée du 2 août 1943 in *op. cit.*

⁵⁶⁷ Lettre d'Henri Bosco à Jules Roy datée du 6 septembre 1943, in *op. cit.*

⁵⁶⁸ Lettre d'Henri Bosco à Jules Roy datée du 31 octobre 1943, in *op. cit.*

⁵⁶⁹ Cf. également sommaire du numéro en annexe.

Capitaine B. H. Liddell Hart, « Gallieni : “La tête haute”, un symbole de la France indomptable », traduit par Madeleine Bosco

Herbert Read, « Le message de Ruskin », traduit par Madeleine Bosco

4) Les extraits de romans inédits :

Margaret Storm-Jameson, « Le village », traduit par ***

5) Les essais écrits directement en français :

Helen Waddell, « Mort pour la patrie »

Raymond Mortimer, « Ce qui est gravé dans nos cœurs »

Enid Starkie, « France »

6) Les lettres (traduites par Madeleine Bosco) :

Rosamond Lehmann, « Lettre à Jean Talva »

T. S. Eliot, « Lettre à Ignace Legrand »

Cecily Mackworth, « Lettre à un jeune homme récemment arrivé de France »

Charles Morgan, « Lettre à Ignace Legrand »

7) Un poème conservé en anglais :

John Masefield, [poème sans titre]

Selon les critères que nous avons établis pour l'analyse des données contenues dans la base TSOcc, le n°3-4 de la revue *Aguedal* comporte seize traductions de l'anglais, ce qui correspond à nos quatre premières catégories. La plupart des traductions ont été effectuées par Madeleine Bosco, l'épouse d'Henri Bosco.

On remarque parmi les auteurs présents dans ce numéro deux Irlandaises : Enid Starkie et Helen Waddell, ainsi qu'une Galloise, Cecily Mackworth – toutes trois vivants à Londres pendant la guerre, et toutes trois ayant écrit leur texte directement en Français. Cecily Mackworth pourrait être une personne de ralliement pour ce numéro et ce, à plusieurs niveaux. Tout d'abord, elle était amie avec T. S. Eliot qui admirait ses récits sur la France. La tante de l'écrivaine, Margaret, a été éditrice du journal anglais *Time and Tide*, qui publiera un article élogieux sur le numéro anglais d'*Aguedal*. Enfin, Cecily Mackworth travaillait pour La France libre à Londres pendant la guerre - plusieurs éléments qui en font une figure centrale dans ce numéro⁵⁷⁰. Le sommaire du numéro laisse également apparaître la présence de journalistes et d'éditeurs britanniques. C'est le cas de Douglas Goldring, D. L. Murray (éditeur du *Time Literary Supplement* de 1938 à 1945), de Margaret Storm-Jameson (qui, par ailleurs, aidait les

⁵⁷⁰ Cecily Mackworth contribuait aussi à *Horizon*, la revue de Cyril Connolly qui œuvrait pour promouvoir les échanges littéraires entre la France et l'Angleterre en publiant, par exemple, des poèmes d'Aragon.

écrivains européens réfugiés à Londres au même moment) et de Rosamond Lehmann dont le frère, John, travaillait pour la maison d'édition de Leonard et Virginia Woolf (The Hogarth Press) et participait à bon nombre de revues littéraires britanniques. La plupart des autres auteurs ont fait des carrières militaires, comme Charles Morgan, Neville Lytton, Bonamy Dobré ou encore B. H. Liddell Hart.

Il est difficile de s'appuyer sur ce numéro spécial pour une éventuelle analyse de traductions car les textes originaux sont difficilement trouvables, d'autant plus qu'ils sont inédits. De plus, une partie des archives marocaines d'Henri Bosco semble avoir été perdue lorsqu'il est rentré d'Afrique du Nord, tout comme les archives littéraires et économiques de la revue⁵⁷¹. L'un des rares textes originaux que nous avons pu trouver est « Napoleon » de Walter de la Mare dont la traduction française est signée Gabriel Germain, un ami proche d'Henri Bosco. Le poète britannique est peu connu en France à l'époque (sa notoriété grandira par la suite) mais son point commun avec Henri Bosco est l'écriture de romans pour les enfants (bien qu'il ait aussi écrit des poèmes et des *thrillers* psychologiques). Voici le court poème qu'il offre à *Aguedal* pour son numéro anglais :

NAPOLEON⁵⁷²

'What is the world, O soldiers?
It is I:
I, this incessant snow,
This northern sky;
Soldiers, this solitude
Through which we go
Is I'.

NAPOLEON⁵⁷³

Le monde tout entier, ô mes soldats
C'est moi, Moi !
Moi, cette neige inépuisable,
Moi, le ciel boréal !
Soldats, soldats, ces solitudes
Où se perd notre marche,
Moi encore, Moi !

La première différence entre le poème original et sa traduction s'observe à l'œil nu puisqu'elle a trait à la présentation du texte. Dans la version originale, Walter de la Mare a fait le choix de placer certains vers en retrait, alignant « It is I » avec « Is I », créant ainsi un parallélisme et une emphase sur « I ». Si l'on suppose que c'est Napoléon qui parle, puisque le poème est encadré par des guillemets, la mise en valeur du « I » est pourtant essentielle puisqu'elle ferait écho à l'ego démesuré de l'empereur – ce qui donne par ailleurs l'impression au lecteur que le poète a voulu adopter sa manière de parler : c'est Napoléon qui s'exprime. Gabriel Germain a choisi de rendre cette impression en respectant la présentation du texte mais également au moyen de deux ajouts : les exclamations et la répétition du mot « Moi » avec une majuscule à la fois dans le texte et sous la forme d'une anaphore. Nous pouvons également noter des changements au plan de la ponctuation : suppression des guillemets (et donc de discours direct), plus de question au premier vers, ainsi qu'un ajout d'exclamations aux vers 2, 4 et 7,

⁵⁷¹ Les archives d'Henri Bosco se trouvent à la Bibliothèque Universitaire Lettres Arts Sciences Humaines de l'Université Côte d'Azur, à Nice.

⁵⁷² DE LA MARE, Walter, « Napoleon », *The Complete Poems of Walter de la Mare*, New York, Knopf, 1970, p.89.

⁵⁷³ DE LA MARE Water, « Napoléon » traduit en français par Gabriel Germain in *Aguedal* n°3-4, décembre 1943, p.12.

d'un « Moi » aux vers 2 et 7, et d'un « soldats » au vers 5 qui donnent une impression d'insistance presque militaire, une atmosphère plus exaltée, plus emportée, qui n'est pas perceptible dans l'original. On comprend mal pourquoi « solitude » (au singulier) devient « ces solitudes » au vers 5 alors que ce substantif est davantage usité au singulier dans la langue française – il semblerait que ce soit pour respecter un octosyllabe plus euphonique. Le pronom personnel « I » s'écrit toujours en majuscule en anglais, mais pas en français, ainsi la majuscule au pronom français « Moi » dans la traduction peut aussi évoquer Dieu de manière plus évidente ; Dieu en tant que créateur du « monde tout entier » et maître des éléments (le ciel, la neige) qui est présent dans la traduction et qui lui confère l'idée plus classique de l'homme simple soldat face à la grandeur divine. À noter également que l'allitération en « s » est plus pauvre dans la traduction, alors que le mot « incessant » aurait non seulement été correct en français, mais aurait aussi appuyé cet aspect. Le traducteur a fait le choix du mot « inépuisable » au détriment du respect de la sonorité originale du poème, comme pour personnifier la nature qui s'oppose aux soldats, lui donner les attributs humains de leur ennemi. Tandis qu'en anglais c'est soit la nature comme puissance destructrice qui est mise en valeur (la nature qui peut décider de la victoire ou de la défaite de soldats) : « les solitudes », le « ciel boréal », la « neige inépuisable » ne seraient alors que la métaphore de sa force destructrice face à l'homme, ce qui en ferait une référence directe au contexte de publication du numéro. En effet, ce poème évoquerait la campagne de Russie menée en 1812 par Napoléon dont la défaite fut causée par le froid, les maladies et le manque de nourriture. L'invasion allemande de l'Union Soviétique pendant la Seconde Guerre mondiale est souvent mise en parallèle avec la campagne de Russie de Napoléon, notamment la retraite allemande du 6 décembre 1941 (les Allemands finirent par gagner du terrain en septembre 1942 en approchant de Stalingrad). La référence à Napoléon de la part de l'anglais Walter de la Mare pourrait paraître étrange, Napoléon ayant été l'ennemi des Anglais pendant de longues années, mais exerçant tout de même sur eux une certaine fascination. Mais, dans ce poème, en 1943, il convient de remplacer « Napoléon » par « Hitler », ainsi l'ennemi des Anglais n'est plus la France, mais l'Allemagne.

Le poème « Little Gidding » de T. S. Eliot est une traduction d'André Gide et de Madeleine Bosco, et il s'étend sur sept pages. Ce poème est le dernier que T. S. Eliot ait publié en Angleterre, en octobre 1942, et la traduction française donnée par *Aguedal* est une première. La traduction française présentée aux lecteurs d'Afrique du Nord est le dernier des *Quatre Quartets* qu'il a choisi ici pour rendre hommage à la France. Un contributeur surprend toutefois, il s'agit d'André Gide qui signe la traduction aux côtés de Madeleine Bosco. L'écrivain français est arrivé à Rabat en 1943 où un réseau d'intellectuels français s'était formé depuis plusieurs années. Gide a ainsi naturellement fait la rencontre d'Henri et Madeleine Bosco, dans ce cas grâce à l'éditeur Jean Denoël, grand ami d'Henri Bosco et sergent au Service de Santé à Casablanca. Gide avait déjà traduit des textes de l'anglais en vers : par exemple *Typhon* de Joseph Conrad en 1918, *Le Mariage du ciel et de l'enfer* de William Blake en 1922 ou encore *Hamlet*, dont la traduction fut achevée en 1942. Madeleine Bosco avait déjà commencé la traduction du

poème de T.S. Eliot lorsque Gide s'est intéressé au projet. L'écrivain ne s'était jusque-là pas particulièrement montré optimiste quant à une victoire des Alliés, mais à l'automne 1943, l'Afrique du Nord avait été libérée du gouvernement de Vichy et de l'Allemagne nazie⁵⁷⁴. Le succès des Anglo-Américains avait changé la vision que Gide avait d'eux. Il a donc probablement voulu contribuer à ce volume hommage, qu'il voit sans doute comme une représentation littéraire de cette alliance. Une autre hypothèse serait que Madeleine Bosco, dont l'activité de traduction semble avoir été ponctuelle, ait demandé l'aide de Gide, plus expérimenté qu'elle puisqu'il avait déjà traduit de l'anglais les œuvres de Shakespeare et de Conrad. Dans tous les cas, le résultat de cette collaboration a été saluée par la critique, comme en témoigne la lettre d'Henri Bosco à Jules Roy datée du 14 novembre 1944 :

Allez voir T. S. Eliot, le grand poète, et portez-lui le message d'admiration de Bosco. Madeleine a traduit admirablement (dit-on) son *Little Gidding*, traduction reproduite à Paris dans toutes les revues, et lue à la B.B.C. de Londres. Articles élogieux⁵⁷⁵.

D'ailleurs, le numéro spécial d'*Aguedal* tout entier semble avoir été salué par la critique, même dans la presse anglo-saxonne. À l'automne 1944, l'hebdomadaire anglais *Time & Tide* lui consacre un article qui salue la traduction de Madeleine Bosco tout en émettant une certaine réserve quant au résultat final :

Miss Starkie et quelques autres contributeurs ont écrit directement en français, les autres ont été bien traduits par Madeleine Bosco, qui est allée plus loin en s'attelant courageusement à la traduction de *Little Gidding*, une prouesse remarquable en soi. C'est dommage qu'*Aguedal* ait souffert d'une relecture ayant écrasé le sens plus souvent qu'on ne l'aurait dû dans une publication par ailleurs de grande qualité⁵⁷⁶.

Un article d'Isle Cohnen a également paru dans le n°1 de la revue américaine *Books Abroad* à l'hiver 1945. Celle-ci fait l'éloge du numéro spécial d'*Aguedal*, mais également des revues littéraires d'Afrique du Nord en général :

En temps de guerre, alors que la littérature est si généralement teintée de propagande, les publications qui tendent à corriger les fausses idées sont particulièrement bienvenues. Au cours des quatre dernières années, l'Afrique du Nord a vu naître plusieurs périodiques dont l'influence et l'importance n'ont fait que croître avec le manque de livres français et le bâillon imposé par la mère patrie. Ils ont publié de la prose et des critiques de qualité, et ont fait de la poésie l'instrument le plus efficace et le plus subtil pour retrouver la fierté et l'énergie de la France, et ont ainsi maintenu et défendu la langue française dans ses heures les plus sombres. [...] L'objectif immédiat de ce numéro est une meilleure compréhension entre les deux nations⁵⁷⁷.

⁵⁷⁴ Les informations sur la collaboration entre Madeleine Bosco et André Gide pour cette traduction proviennent de l'article de Catharine Savage Brosman, « Gide, Translation, and "Little Gidding" » in *The French Review*, vol. 54, n°5, avril 1981.

⁵⁷⁵ Lettre d'Henri Bosco à Jules Roy datée du 14 novembre 1944, in *op. cit.*

⁵⁷⁶ *Time & Tide* n°37, 9 septembre 1944. « Miss Starkie and a few of the other contributors have written in French, the others have been well translated by Madeleine Bosco, who has gone further and thrown in a bold translation of *Little Gidding*, in itself a notable achievement. It is to be regretted that *Aguedal* has suffered from the kind of proof-reading that makes mincemeat of the sense more often than should be possible in a production of this otherwise high standard. » (Nous traduisons).

⁵⁷⁷ COHNEN, Isle, « *Aguedal*. Revue des lettres françaises au Maroc. Nos. 3-4. Hommage à la France des écrivains anglais contemporains », *Books Abroad*, vol. 19, n°1, hiver 1945, p.55. « In war time, when literature is so generally tainted with propaganda, publications which tend to clear up misconceptions are particularly welcome.

Le cas de T. S. Eliot est très intéressant, puisque c'est un auteur que l'on retrouve à la fois dans le numéro de *Fontaine* dédié aux écrivains américains et dans le numéro d'*Aguedal* consacré aux écrivains anglais. Américain naturalisé britannique à l'âge de 39 ans (en 1927), T. S. Eliot est une grande figure de la littérature anglo-saxonne contemporaine que s'approprient les deux côtés de l'Atlantique, ce qui en fait l'un des écrivains les plus représentés dans notre base de données. Charles Morgan est également très présent dans les publications françaises durant l'Occupation.

Le poème « Ode à la France » est présenté sur quatre pages dans une traduction française d'Andrée de Lalène Laprade. Le poème en anglais a été publié en septembre 1942 à Londres⁵⁷⁸. Charles Morgan a toujours cru en un rétablissement de la France malgré sa défaite. Il dédie son roman *The Voyage* aux Français qui lui ont fait aimer la France (la dédicace est datée du 23 juillet 1940) : « La France est une idée nécessaire à la civilisation et revivra quand la tyrannie aura disparu⁵⁷⁹ ». C'est l'idée qu'il prône également dans *Du génie français*, pamphlet de huit pages présenté sous forme de brochure ajoutée au petit livret *Angleterre (D'Alcuin à Huxley)* rédigé par Argonne (pseudonyme de Jacques Debû-Bridel⁵⁸⁰) et publié clandestinement aux Éditions de Minuit en septembre 1943. Le livret s'ouvre sur les propos d'Argonne qui évoque d'abord les relations belliqueuses qu'il y a pu avoir entre la France et l'Angleterre, avant de mettre en valeurs les liens qui unissent les deux nations depuis 150 ans :

Depuis un siècle et demi, pourtant notre sang n'a plus coulé que côte à côte. Alliés, Anglais et Français, pour l'indépendance grecque. Alliés, Français et Anglais, pour l'indépendance belge. Alliés encore contre le Tzar en Crimée. Alliés enfin, au début de la nouvelle guerre de Trente Ans, de 1914 à 1918, comme de 1939 à 1943⁵⁸¹.

Le style poétique d'Argonne emporte la relation entre les deux pays dans une sorte d'idéal lyrique. L'anaphore « alliés » renforce les liens d'amitié existant entre la France et l'Angleterre. En utilisant « Anglais » au lieu d'« Angleterre » et « Français » au lieu de « France », Argonne cherche à toucher directement le lecteur français dans son être – invoquer les hommes plutôt que les pays permet au lecteur de s'identifier à ses homologues anglais, ce qui lui permet de rendre l'alliance moins abstraite : c'est de

In the course of the past four years there have been several periodicals in North Africa whose influence and importance have been increased by the prevailing scarcity of French books and the gagging of the mother country. They have published good prose, good criticism, and they have made of good poetry the most effective and subtle instrument of the recovery of French pride and energy, and have thus maintained and defended the French tongue in its darkest hour. [...] The immediate purpose of this issue is improved understanding between two nations. » (Nous traduisons).

⁵⁷⁸ MORGAN, Charles, *Ode to France*, New York, Macmillan, 1945.

⁵⁷⁹ MORGAN, Charles, *The Voyage*, Toronto, Macmillan, 1940. « [...] for France is an idea necessary to civilization and will live again when tyranny is spent. ». (Nous traduisons).

⁵⁸⁰ Jacques Debû-Bridel (1902-1993) est un homme politique français et un Résistant actif dès le début de l'Occupation. Grand ami de Jean Paulhan avec qui il travaillait à *La NRF* dans les années 1930, il participe à la création du Comité National des Écrivains (CNE), du Conseil National de la Résistance (CNR), du journal *Les Lettres françaises*, et des Éditions de Minuit. Il sera membre du Rassemblement du peuple français (RPF) aux côtés du Général De Gaulle dès 1947. Source [En ligne] : Musée de la Résistance. URL : <http://museedelaresistanceenligne.org/media2731-Jacques-DebA>.

⁵⁸¹ ARGONNE, *Angleterre (D'Alcuin à Huxley)*, Paris, Éditions de Minuit, 1943, p.16.

solidarité humaine dont l'auteur parle, pas d'un accord politique entre deux entités étatiques. Cette impression est renforcée par la tournure chiasmique « Anglais et Français » puis « Français et Anglais », comme si les citoyens des deux pays étaient interchangeable, un ensemble homogène uni dans un même combat pour un objectif commun. Argonne va encore plus loin dans son idée de destin commun, en évoquant des liens filiaux : « En dépit des apparences, l'Angleterre et la France sont deux nations sœurs. Sœurs et "sœurs jumelles" comme le dit Kipling. Sœurs aînées de l'Europe⁵⁸². » Argonne fait référence à un poème de Kipling intitulé « La France » datant de 1913, dont il présente un extrait dans son introduction :

O France, chère à toute âme éprise du genre humain,
 Nous n'étions pas nés (te rappelles-tu) et déjà nos nations jumelles
 S'agitant dans le sein de Rome, brûlaient d'être rivales.
 Nous n'avons qu'un langage et déjà ce destin :
 De forger mutuellement nos deux histoires l'une par l'autre
 Nous avons tant fait qu'à nous deux nous nous sommes partagé le monde.
 Nous nous sommes battus jusqu'aux extrémités de la terre créant des trônes et des empires...
 Nous avons balayé les mers, proue à proue, enfoncé
 Les portes du nouveau monde, incertains qui étaient les premiers
 La main à la garde (te rappelles-tu ?) et toujours prêts à dégainer.
 Ensemble nous traversâmes les siècles et les océans.
 Avons-nous jamais pu nous passer l'un de l'autre ?
 Où est la vague qui ne fut pas témoin de nos combats ?...
 Nous nous sommes assez mesurés, nous nous sommes fait assez de mal.
 Mais tout le temps, ma sœur, nous avons été grands...
 Nous sommes payés pour savoir ce que vaut notre cœur.
 Le fer et le sang ne déferont pas une pareille union.
 A nous deux, resserrons les rangs et la main dans la main
 Montons la garde et faisons la justice de la paix sur la terre⁵⁸³.
 (KIPLING, La France, 1913)

Dans ce tendre hommage qu'il fait à la France, Kipling parle à une France personnifiée comme il se confierait à une « sœur » et l'apostrophe même directement « Te rappelles-tu ? » instaurant ainsi un dialogue privilégié entre le poète et l'Hexagone. L'emphase générée par l'abondance d'expressions évoquant les liens d'amitié, et même d'amour entre les deux pays, rendus palpables tout au long du poème à travers des expressions telles que « ensemble », « nous deux », « mutuellement », « main dans la main » ou encore « notre cœur » et « union ». La notion de « destin commun » se dessine également sous la plume du poète, il s'agit de « forger mutuellement nos deux histoires l'une par l'autre » et de « [faire] la justice et la paix sur la terre » – un destin grandiose, qui se rapprocherait presque d'une mission divine. À travers l'union d'amour et d'amitié, le poète invoque également une union politique, et se remémore ces temps forts de l'Histoire où les deux pays se sont élevés au rang de « maîtres du monde » : « nous avons tant fait qu'à nous deux nous nous sommes partagé le monde. / Nous nous sommes battus jusqu'aux extrémités de la terre créant des trônes et des empires... » et en tant que tels, la France et l'Angleterre doivent oublier leurs querelles passées (« Nous nous sommes assez mesurés,

⁵⁸² *Ibid.*

⁵⁸³ *Ibid.*

nous nous sommes fait assez de mal. ») et « monter la garde » pour faire régner la paix et la justice dans le monde (« ...sur la terre. »). Ainsi, le poème de Kipling, datant de 1913, est encore pertinent trente ans plus tard, au moment où l'alliance entre la France et l'Angleterre est décisive pour vaincre l'Allemagne nazie et sortir toutes deux, unies, en tant qu'Alliés victorieux.

Argonne évoque également « les liens d'esprit » qui existent entre les deux pays, et posent ainsi les fondations de sa véritable entreprise : en tant qu'intellectuel, il s'agit pour lui de renouer culturellement et spirituellement les relations entre la France et l'Angleterre :

Il est des liens que ne peut rompre aucun coup d'épée : ceux de l'esprit. L'histoire de la pensée et de la civilisation dépasse étrangement celle des batailles : c'est elle qui fait les nations⁵⁸⁴.

Évoquant à nouveau sa « Nation Sœur⁵⁸⁵ », Argonne justifie par la suite un héritage culturel commun entre les deux pays par une succession d'événements historiques, une « histoire des relations culturelles franco-britanniques ». Minutieusement documenté, le texte de l'auteur explique quelle a été l'influence des druides, des moines, des écrivains et des philosophes dans les deux pays à travers les siècles jusqu'à *L'Histoire de la littérature anglaise* d'Hippolyte Taine publié en 1864 qui « révèle le génie anglais à l'élite française et exerce une influence décisive et continue sur trois générations⁵⁸⁶. » Enfin, Argonne souligne la richesse de la littérature britannique contemporaine :

La littérature anglaise est devenue une nourriture essentielle pour la pensée française. Vérité réciproque ; pour peu qu'on réfléchisse au succès de Maupassant et même d'Anatole France en Angleterre. Les deux nations ne peuvent se passer l'une de l'autre. Proust doit sans doute beaucoup à la tradition du roman anglais et les lettres anglaises l'ont adopté d'emblée. Lui-même n'est-il pas, avec Bergson et James Joyce, l'un des maîtres incontestés de Virginia Woolf qui occupe dans la littérature contemporaine une place de premier plan et dont on ne saurait relire aujourd'hui sans émotion, le chef d'œuvre « *Années*⁵⁸⁷ ».

Après avoir démontré, à la manière d'un historien, l'influence réciproque de la littérature britannique (puisqu'il évoque aussi l'Irlandais James Joyce) et de la littérature française sur leur pays, Argonne réitère le caractère essentiel des relations intellectuelles entre les deux nations. En reliant les grands événements de l'Histoire aux œuvres des écrivains et philosophes britanniques et français, Argonne prouve que la littérature a toujours eu un rôle à jouer dans l'Histoire d'une nation – et confirme ainsi l'influence cruciale des intellectuels en ces temps de guerre. Par là-même, il exhorte les deux pays à renforcer leurs échanges dans ce domaine, en suggérant que les intellectuels ont un rôle décisif à jouer dans la victoire des deux pays contre les Allemands :

Il est vrai qu'aujourd'hui une ordonnance des autorités allemandes acceptée par le syndicat des éditeurs interdit de traduire et de publier les œuvres anglaises parues depuis 1870 ! [...] Absurde prétention de barbares qui se figurent détruire d'un coup de sabre l'œuvre d'une collaboration

⁵⁸⁴ ARGONNE, *Angleterre*, Paris, Éditions de Minuit, 1943, p.24.

⁵⁸⁵ *Ibid.*, p.25.

⁵⁸⁶ *Ibid.*, p.54.

⁵⁸⁷ *Ibid.*, p.56.

millénaire. Précaution utile cependant de tyrans soucieux d'assurer leur puissance, car depuis mille ans, la pensée anglaise est au service de la liberté⁵⁸⁸.

Argonne évoque également la « curiosité psychologique, [le] goût de la liberté et [le] respect de l'âme humaine » qui sont au cœur de la littérature contemporaine des deux pays. Il affirme que la littérature est un bouclier indestructible contre le « sabre » de l'oppression, du totalitarisme et de la dictature que brandissent les « barbares » et les « tyrans ». Argonne termine son pamphlet en invitant le lecteur à discuter la nature purement « politique » du rapprochement des Alliés et affirme qu'il découle d'abord et avant tout d'une union spirituelle, ainsi que de valeurs républicaines communes à l'Angleterre, aux États-Unis et à la Russie :

Si la vieille Angleterre à laquelle nous devons notre salut, champion millénaire de la LIBERTE, trouve à ses côtés tous les peuples de son sang, si les Américains, fils spirituels de Hamilton et de Jefferson luttent aux côtés du pays de Bacon et de Locke, est-ce simple hasard politique ? Si la France, héritière de l'idéal et de la catholicité, qui eut le souci constant de l'EGALITE entre les hommes de la même race, puis entre les races elles-mêmes, se trouve aux côtés de l'Angleterre, hasard encore ? Hasard toujours de trouver dans le même combat, magnifique et puissante, la Russie, la terre messianique par excellence, dont les penseurs, de Pouchkine à Gorki, n'ont cessé d'apporter à l'humanité meurtrie le message de FRATERNITE, de justice et d'amour [...]. Non, pour nous qui croyons aux valeurs spirituelles, ce n'est pas seulement le hasard de la politique qui a réuni contre la plus effroyable renaissance de la barbarie, les peuples dont l'idéal est toujours demeuré, chacun conformément à son génie national, opiniâtrement fidèle au respect de la dignité de la personne humaine, à la culture héritée de la sagesse antique et des aspirations chrétiennes et que résume si heureusement notre vieille devise républicaine⁵⁸⁹.

Ainsi Argonne clôt son pamphlet en replaçant la France aux côtés des Alliés qui, tous ensemble, forment la devise de la France : Liberté, Égalité, Fraternité – et signifie ainsi à son lecteur que la seule solution possible pour préserver les valeurs de la République est de rejoindre l'Angleterre, c'est-à-dire la France Libre et le Général de Gaulle, avec qui l'écrivain collaborera à partir de 1947.

*Du génie français*⁵⁹⁰ de Charles Morgan arrive alors comme une conclusion au texte d'Argonne, même s'il fait l'objet d'un livret à part car *Angleterre* était déjà sous presse au moment de sa livraison. Pour commencer, Morgan fait lui aussi référence à la devise française :

[...] L'on peut se réjouir de voir le gouvernement Pétain répudier « Liberté, Égalité, Fraternité ». Ces trois mots, libérés de leur prison, redeviennent dès ce jour ce qu'ils n'auraient jamais dû cesser d'être, la devise de Français libres⁵⁹¹.

Dans ce texte court, l'écrivain anglais enjoint les Français à faire une nouvelle Révolution « une nouvelle idée qui exclut à la fois les deux régimes de Pétain et de la Troisième République » qu'il admet être tombée en décadence. Alors qu'un débarquement des Alliés en France se dessine, Morgan exhorte les

⁵⁸⁸ *Ibid.*, p.57.

⁵⁸⁹ *Ibid.*, pp.60-61.

⁵⁹⁰ En introduction, on peut lire : « Ce texte a paru à Londres dans le *Spectator* du 19-7-1941. Il a paru plus tard, traduit en français, dans la revue *Traits*, de Lausanne. »

⁵⁹¹ MORGAN, Charles, *Du génie français*, Paris, Éditions de Minuit, 1943, p.4.

Français à penser à l'avenir, et sous-entend que la solution se trouverait dans la France Libre du Général de Gaulle, ce qu'il confirme dans les lignes suivantes :

L'idée même qui reprêtera vie à la France sera la volonté de la reconstruire non pas comme une nation immobile, sur la défensive, gouvernée par des hommes acharnés avant tout à s'accrocher à la propriété, mais comme la source d'un nouvel ordre européen⁵⁹².

Et il invoque Paul Valéry pour renforcer ses propos :

L'idée de la France est éminemment l'idée de l'Europe, Paul Valéry l'a clairement exprimé après la dernière guerre. L'idée de culture et d'intelligence, dit-il, a longtemps été liée dans notre esprit avec l'idée d'Europe⁵⁹³.

Ainsi, Charles Morgan souhaite voir la victoire des Alliés comme point de départ d'un nouvel ordre européen, où la France aurait une place de choix.

Angleterre d'Argonne suivi *Du génie français* de Charles Morgan, publiés clandestinement en septembre 1943 par les Éditions de Minuit, témoignent d'une volonté des intellectuels des deux côtés de la Manche de faire germer dans l'esprit des Français l'idée d'une victoire française aux côtés des Alliés et d'un nouvel ordre européen où la France regagnerait ses lettres de noblesse... à condition de le faire main dans la main avec les Anglais. Leur espoir est implicitement placé entre les mains du Général de Gaulle, œuvrant dans ce but depuis la signature de l'armistice. À l'approche du débarquement des Alliés en France et de la défaite inévitable des Allemands, les preuves d'une implication des intellectuels dans la vie politique des Français se font de plus en plus nombreuses – en témoignent les numéros spéciaux consacrés à la littérature anglo-saxonne que nous avons étudiés. Dans *Aguedal*, le poème de Charles Morgan est rédigé sur le même ton :

France bien aimée, garde l'espérance
ton destin n'est pas achevé
entre tes mains sacrées
l'esprit de l'homme repose
sois toi-même, sois la France
devant les cieux écroulés
reste l'étoile du monde
et guide sa destinée⁵⁹⁴.

Le poème est un message explicite de soutien à une France idéalisée, voire divinisée comme l'évoquent les vers 3 et 4 : « entre tes mains sacrées / l'esprit de l'homme se repose », ou encore « reste l'étoile du monde / et guide sa destinée ». Le poète la voit également ici comme une sorte de gardienne de l'esprit - métaphore qui suggère que le pays trouvera son salut par des voies spirituelles : sa culture, sa littérature, sa philosophie ou encore ses arts. Dans cette perspective, les intellectuels et les artistes en seront les guides.

⁵⁹² *Ibid.*, p.6.

⁵⁹³ *Ibid.*

⁵⁹⁴ MORGAN, Charles, « Ode à la France » traduit par Andrée de Lalène Laprade in *Aguedal* n°3-4, décembre 1943, pp.13-16.

« Ode à la France » sera lu le 27 octobre 1944 à la Comédie-Française devant le Général de Gaulle. Par sa confiance infaillible en la France, en la capacité du pays à se relever malgré la défaite, à la fois exprimés dans la légalité et dans la clandestinité, au travers de ses textes et de ses collaborations (il participera également au numéro anglais de *Fontaine*), Charles Morgan fait indéniablement partie des résistants intellectuels qui se sont battus pour la défense de la culture française pendant l'Occupation, et a ainsi contribué à faire admettre la France dans le camp des vainqueurs spirituels et politiques à la fin de la guerre.

La plupart des textes présentés dans ce numéro spécial sont des hommages à la France de la part des écrivains anglais, et non un hommage à la littérature anglaise, à la différence du numéro spécial de *Fontaine* qui fait la promotion des écrivains américains sous l'égide des États-Unis, qui utilisent les grands moyens pour que le numéro voie le jour en un temps record. Même si le numéro d'*Aguedal* pourrait devenir, lui aussi, un outil de propagande dans le contexte de guerre, sa préparation est avant tout motivée par la démarche personnelle plus modeste d'Henri Bosco qui, comme nous l'avons vu, « maintient la revue à l'écart de toute politique ». Son objectif serait alors davantage de rappeler aux intellectuels francophones d'Afrique du Nord que les Anglais admirent, aiment et soutiennent la France et sa culture malgré les récents conflits qui les ont opposés. Ainsi, ce numéro constitue la preuve incontestable que l'entente intellectuelle entre les deux pays existe bel et bien tandis que le monde est plongé dans un chaos politique. La paix viendrait-elle des intellectuels ? C'est en tout cas ce que ce numéro suggère entre les lignes.

2.3.3 Les numéros parus après l'Occupation : maintenir les échanges littéraires entre la France et les pays anglo-saxons

Deux numéros dédiés à la littérature anglo-saxonne ont été préparés dans les contraintes de l'Occupation, mais ont paru quelques mois après la Libération (ils ne sont donc pas inclus dans nos statistiques). Il s'agit d'un numéro américain élaboré par *L'Arbalète*, et d'un numéro anglais conçu par *Fontaine*. Étant donné qu'ils renferment un nombre inestimable de traductions de l'anglais, il nous a semblé pertinent d'en faire une brève description pour clore ce chapitre. Ils représentent en effet une continuité intellectuelle entre les écrivains anglo-saxons et français, dans un entre-deux politique, et révèlent également un changement déjà perceptible dans les importateurs de littérature anglo-saxonne à la Libération.

Le numéro américain de *L'Arbalète* (automne 1944) et la littérature policière

L'Arbalète a été fondée en 1940 par Marc Barbezat, un Lyonnais ayant hérité de l'entreprise pharmaceutique familiale, relation de Jean Wahl, qui fut son examinateur de baccalauréat et qui l'introduisit dans le milieu littéraire. Soldat sur le front de Lorraine en 1939-1940, Marc Barbezat a eu l'idée de créer une revue de littérature pour les soldats : le premier numéro (février 1940) est consacré aux poètes engagés dans l'armée. Sous-titrés « Cahiers de poésie rédigés par des soldats » au n°1, puis « Cahiers semestriels », « Revue semestrielle » aux n°6 et 7, elle sera finalement, simplement, une « Revue de littérature ». Marius Audin et son fils Maurice étaient les imprimeurs de la revue et, tout au long de son existence, ils ont joué le rôle de conseillers auprès de Marc Barbezat pour tous les aspects matériels de la revue, et lui ont même prodigué du papier en pleine pénurie. C'est d'ailleurs grâce à leur aide que le Lyonnais a imprimé de ses mains, avec une presse à bras, les premiers numéros de la revue. Si le premier numéro est « [m]aigre, pauvre d'aspect » et que l'« on croirait qu'il a été confectionné à la sauvette par quelque étudiant, dans la cave de son établissement », selon Jacques Damade, qui a consacré un article⁵⁹⁵ à la revue lyonnaise, il atteint une qualité exceptionnelle à partir du n°8 :

Je tourne les pages de la revue *Arbalète*, disons le numéro 8 ou 9, je suis bluffé, je me dis comment atteindre cette quintessence de la revue dans sa beauté matérielle ? J'ai le plaisir de ce papier bouffant unique, légèrement crème, de cette odeur, de cette douceur, de ce velours sous les doigts et il y a aussi cette mise en page, ces marges claires... Autre chose me frappe, outre la couleur vive de la couverture que la lumière a un peu brûlé, c'est la belle sobriété où le caractère n'a jamais été aussi saillant, esperluettes, italique, œil du o ou du a, élan des majuscules, je les contemple, j'ai envie de les toucher comme si la lettre sortait de la page à ma rencontre. Le Garamond dans tous ses états, sorcellerie typographique, me dis-je⁵⁹⁶.

Jusqu'au n°7, le tirage est assez faible et atteint entre 200 et 400 exemplaires. Le n°8 constitue un tournant : 1100 exemplaires tirés, puis 2150 pour le n°9 (le numéro consacré à la littérature américaine)⁵⁹⁷. La revue n'avait pas reçu l'autorisation de paraître (sa demande fut rejetée en mars 1941), mais Marc Barbezat a quand même décidé de continuer son projet, et c'est peut-être grâce à son faible tirage que sa revue n'a pas attiré l'attention de la censure, ni même n'a jamais sérieusement été inquiétée :

Quant aux démêlés avec la police de Vichy, d'après Barbezat lui-même, ils se résument à une indiscrétion à propos de sa presse à bras, suivie d'une perquisition et d'une mise sous scellés par un policier, si mal faite qu'il pourra utiliser sa presse après le départ du quidam dont il soupçonne qu'il appartenait à la Résistance⁵⁹⁸.

La revue soutient et promeut les grandes figures intellectuelles résistantes du paysage littéraire français, comme le prouve le sommaire du n°5 qui affiche des poètes communistes notoires tels

⁵⁹⁵ DAMADE Jacques « L'Arbalète, Arbre à lettres. Marc Barbezat » [En ligne], *Entrevues « La Revue des revues »*, n°59, janvier 2018, pp.14-21. URL : <https://www.cairn.info/revue-la-revue-des-revues-2018-1-page-14.htm>

⁵⁹⁶ *Ibid.* p.15.

⁵⁹⁷ Chiffres donnés par Olivier Cariguel, *op. cit.*, pp.53-54.

⁵⁹⁸ DAMADE, Jacques, *art. cit.*, p.19.

qu'Aragon et Eluard, des intellectuels juif à l'instar de Jean Wahl ou de Robert Ganzo (ce dernier était également communiste et résistant⁵⁹⁹). La revue fait donc indéniablement partie des périodiques résistants qui ont agi pour faire protéger et faire perdurer « l'esprit français » durant l'Occupation. Pour plusieurs raisons, dont celle-ci, Jacques Damade identifie *L'Arbalète* comme « l'une des plus grandes revues du XX^e siècle » :

Celle-ci, durant les huit ans de sa vie, par sa fécondité, sa tenue, sa beauté, son audace, ses choix, est certainement avec *Commerce* et le *Minotaure* une des grandes revues du XX^e siècle⁶⁰⁰.

Le n°9 qui paraît à l'automne 1944 est consacré à la littérature américaine contemporaine. Il est préfacé par Gertrude Stein et dirigé par Sylvia Beach qui tenait la librairie américaine Shakespeare & Co à Paris (fermée en 1941), un gage de crédibilité quant aux textes choisis pour représenter la littérature américaine contemporaine, comme en témoigne le prestigieux sommaire du numéro :

Auteur (Nom, prénom)		Titre	Traducteur/Traductrice	Nature du texte
Stein	Gertrude	Langage et littérature américains	R. L. Istre	Introduction
Baker	Dorothy	Le jeune homme et la trompette	Marcel Duhamel	Roman
Caldwell	Erskine	L'homme de Dieu	Georges Magnane	Roman
Henderson Clarke	Donald	Autobiographie de Franck Tarbeaux	Marcel Duhamel	Roman
Cheyney	Peter	La même vert-de-gris	Marcel Duhamel	Roman
Hemingway	Ernest	C'est aujourd'hui vendredi	Marcel Duhamel	Théâtre
McCoy	Horace	On achève bien les chevaux ?...	Marcel Duhamel	Roman
Edmonds	Walter	La résurrection de Solly Moon	Marcel Duhamel	Roman
Faulkner	William	Wash	R.-N. Raimbault	Roman
Zeale [sic] Hurstons	Norah [sic]	La calebasse de Jonas	Marcel Duhamel	Roman
Miller	Henry	Mona	Henri Fluchère	Roman
Runyon	Damon	Lily de Saint-Pierre	Marcel Duhamel	Roman
Saroyan	William	Amour, Amour	Marcel Duhamel	Poème
Saroyan	William	Parmi les pauvres	Marcel Duhamel	Poème
Saroyan	William	Déjà tombé amoureux d'une naine ?	Marcel Duhamel	Poème

⁵⁹⁹ Sommaire également mis en avant par Jacques Damade dans son article.

⁶⁰⁰ DAMADE, Jacques, *art. cit.*, p.20.

Auteur (Nom, prénom)		Titre	Traducteur/Traductrice	Nature du texte
Saroyan	William	Moi sur la terre	Jacques Havet	Poème
Saroyan	William	Chère Greta Garbo	Jacques Havet	Poème
Saroyan	William	Comme un soleil	Jean de Frotté et Jeannine Carré	Poème
West	Nathanael	Miss Lonelyhearts	Marcelle Sibon	Roman
Wilder	Thornton	Le ciel est ma gare d'arrivée	Marcel Duhamel	Roman
Wolfe	Thomas	Point de porte	R.-N. Raimbault, Ch. P. Vorce	Nouvelle
Wright	Richard	Le départ de « Big Boy »	Marcel Duhamel	Nouvelle

On reconnaît plusieurs noms qui sont également apparus dans le numéro américain de *Fontaine* de juin-juillet 1943 : Gertrude Stein, Erskine Caldwell, Ernest Hemingway, William Faulkner, Henry Miller et William Saroyan. Outre les grandes figures littéraires américaines de l'époque – William Saroyan lauréat du Prix Pulitzer de l'œuvre théâtrale en 1940⁶⁰¹ puis l'Oscar de la meilleure histoire originale en 1943 ; Thornton Wilder également gagnant du Prix Pulitzer de l'œuvre théâtrale en 1943 – à la fois dans la lignée des romans régionalistes (Faulkner, Caldwell) ou la littérature afro-américaine (Zora Neale Hurston, Richard Wright), nous remarquons une majorité d'auteurs de « polars », ces romans policiers américains dont les grands représentants pour ce numéro sont Damon Runyon, Horace McCoy, Donald Henderson Clarke, Peter Cheney. De ce point de vue, le numéro américain de *L'Arbalète* reflète la tendance qui s'est dessinée à travers notre étude sur les traductions en volumes et met en avant la littérature de divertissement, alors que jusqu'à présent les numéros spéciaux que nous avons étudiés privilégiaient la poésie.

La présence de Peter Cheney, de nationalité anglaise et non américaine, pourrait paraître surprenante, mais le choix de l'insérer dans ce numéro dédié à la littérature américaine s'explique par le style de l'auteur. C'est ce que confirme une note de Marcel Duhamel, son traducteur, en postface :

J'avais traduit et recommandé pour « *L'Arbalète* » cet extrait d'un roman de Peter Cheney lorsque, à ma grande confusion, j'appris que l'auteur était Anglais. L'éditeur jugera s'il doit ou non incorporer ce texte dans les nouvelles ou extraits composant ce numéro américain. Compte tenu de la présente mise au point, j'estime qu'il peut le faire, car ce qui lui manque d'authenticité, de vécu, me paraît largement compensé par un humour – ou plutôt une truculence – très personnel dans son usage du slang, et surtout cette violence que l'auteur distribue de la première à la dernière page à un rythme frénétique... [...] Personnellement, les romans policiers du genre « tough » (traduisez « vache ») m'amuse toujours, et si le renouveau de ce genre doit nous venir d'Angleterre agrémenté d'une dose supplémentaire d'humour et de slang – fût-ce pour compenser l'invraisemblance de la trame – je lui souhaite tout le succès possible, surtout si les auteurs s'appellent Hardley Chase ou Peter Cheney [sic]⁶⁰².

⁶⁰¹ Il obtint cette récompense pour le film *The Human Comedy*.

⁶⁰² *L'Arbalète* n°9, automne 1944, p.82.

Dans cette note signée « Le traducteur », on apprend non seulement que Marcel Duhamel a « traduit et recommandé » des textes pour *L'Arbalète*, mais également que Peter Cheyney doit sa crédibilité à ses romans policiers « vache[s] » à l'américaine, notamment à l'usage qu'il fait du *slang* américain dont son personnage principal, le cynique Lemmy Caution, inspecteur du FBI (*Federal Bureau of Investigation*), est le porte-parole. Ce qui explique pourquoi « le traducteur » a pensé que Cheyney était américain.

Marcel Duhamel tire véritablement son épingle du jeu en signant la plupart des traductions : soit treize textes sur les vingt-deux publiés, tout en ayant, comme nous l'avons vu, participé activement à l'élaboration de ce numéro américain en proposant des textes. Il est aujourd'hui reconnu pour avoir popularisé le roman policier américain en France à travers la collection « Série noire » qu'il dirigea pour les Éditions Gallimard après 1945. Néanmoins, les résultats trouvés dans notre base de données montrent que les romans policiers américains étaient déjà largement traduits entre 1940 et 1944, ce qui remet en cause le titre de « précurseur » que certains attribuent à Marcel Duhamel, le genre ayant été grandement importé en France avant même l'Occupation. Selon les dires de Marc Barbezat (rapportés par Jacques Damade dans l'article cité), le travail de Marcel Duhamel sur le numéro américain de *L'Arbalète* aurait pu être à l'origine de cette « Série noire ». « Ajoutons que ce dernier [Duhamel] proposa à Marc Barbezat de faire dans sa maison la collection de la Série noire et que lui, faute de moyens et de temps, laissa le bébé à Gallimard⁶⁰³ ».

Le numéro anglais de *Fontaine* (automne 1944) et l'histoire de sa réédition

À l'automne 1943, Max-Pol Fouchet se rend en Angleterre sur l'invitation du British Council avec pour objectif « d'élaborer un numéro de *Fontaine* qui serait consacré à la littérature anglaise de 1918 à 1940, littérature insuffisamment connue en France⁶⁰⁴ ». Ce projet s'inscrit dans la continuité du numéro d'*Aguedal* paru en décembre 1943, avec pour objectif de renouer les liens d'amitié entre les deux pays après plusieurs années de tension, et à l'approche d'une victoire pressentie des Alliés sur l'Allemagne nazie. Compter à nouveau la Grande-Bretagne comme une alliée de la France, telle est finalement l'ambition d'Henri Bosco et de Max-Pol Fouchet à travers ces numéros spéciaux. Un autre point commun rapproche les deux numéros de revues maghrébines : ils ont été élaboré depuis l'Angleterre. Mais certaines différences subsistent : alors qu'Ignace Legrand avait composé un patchwork d'hommages à la France de la part de personnalités littéraires britanniques, le numéro de *Fontaine* a été composé par des Anglais, sur la littérature anglaise.

Le volume final, intitulé « Aspects de la littérature anglaise de 1918 à 1940 » (n°37-40) paraît à l'automne 1944 et se compose de 488 pages. C'est un volume important et une véritable prouesse de conception compte tenu des bouleversements politiques, des difficultés d'approvisionnement en papier et de communication avec l'étranger encore quelques mois avant sa parution. Il aurait d'ailleurs été

⁶⁰³ DAMADE, Jacques, *art. cit.*, p.21. Peter Cheyney sera le premier auteur publié dans la Série noire.

⁶⁰⁴ FOUCHET, Max-Pol, *Un jour, je m'en souviens...*, Paris, Mercure de France, 1968, p.140.

impossible à mettre en place sans l'aide de l'administration britannique, et particulièrement du British Council que Max-Pol Fouchet remercie dans son éditorial. Une lettre de Sylvain Mangeot à son correspondant du *Political Warfare Executive* à Alger, révèle explicitement les motivations qui se cachent derrière cette collaboration :

Nous considérons tous que ce numéro anglais de Fontaine est une forme de propagande qui mérite tous les encouragements possibles et je pense qu'il est totalement justifié d'utiliser notre système de communication pour cet usage⁶⁰⁵.

Dans son éditorial, Max-Pol Fouchet indique que le numéro se compose de deux parties « l'une de critiques et d'essais, – l'autre, anthologique, de textes⁶⁰⁶ » et explique en quoi l'aspect critique est un pan essentiel de la littérature anglaise. Enfin, preuve de sa volonté d'un rapprochement culturel qui serait crucial pour les deux pays, il déclare :

Il fallait, à un tel effort, l'amitié et la foi. Elles n'ont pas manqué. Ce numéro spécial de « Fontaine », qu'on ne s'y trompe pas, vaut, sous le signe de la liberté, comme un fervent témoignage d'amitié spirituelle entre deux grands peuples et c'est de là que dépendent, en définitive, sa suprême signification, et son ultime destin⁶⁰⁷.

L'éditorial de Fouchet est suivi, en guise d'introduction, d'une « Lettre à André Gide⁶⁰⁸ » signée Charles Morgan dont la conclusion évoque la mission civilisatrice des intellectuels au niveau mondial :

Je suggère donc, très respectueusement, que ce soit, aujourd'hui, pour tous les Français et pour tous les Anglais, un devoir envers eux-mêmes et envers la civilisation d'aimer, de soutenir et de développer l'idée de la France et l'idée de l'Angleterre en tant que réalités substantielles, et de poursuivre, comme un défi à toute division partisane, leur ancienne tâche de réconciliation de ces idées avec l'idée d'humanité. En dernière analyse, l'accomplissement de ce devoir doit compter non sur les pactes des politiciens, ni sur les fluctuations émotionnelles de la masse mais sur la coopération des artistes. C'est pourquoi la publication d'œuvres d'écrivains anglais dans « Fontaine » est d'importance. Puissent vos compatriotes nous faire l'honneur de croire que notre génie, dans la longue perspective de la civilisation, a une destinée qui converge avec la leur⁶⁰⁹.

Par cette lettre, Charles Morgan rappelle aux lecteurs de *Fontaine* les objectifs communs qui rapprochent les deux pays : l'idée que la définition de « nation » ne rentre pas forcément en conflit avec celle « d'humanité », et qu'en choisissant la voie anti-totalitariste et antifasciste, les deux pays sont les garants de la civilisation au niveau mondial. Mais, plus éloquente encore, l'affirmation explicite que cette mission incombe aux artistes et que dans ce but, ils se doivent de coopérer : il s'agit de montrer l'exemple au monde entier, et en premier lieu aux lecteurs de la revue.

⁶⁰⁵ Sylvain Mangeot. Lettre au Major Hamilton. 30 octobre 1943. IMEC, Fonds Fontaine, FNT 3.1. « We all consider that the English number of Fontaine is a form of propaganda which deserves every encouragement and I think that we are entirely justified in using bag communications for this purpose [...] ». Extrait présenté et traduit en français par VIGNALE, François, *op. cit.* [2010], p.542.

⁶⁰⁶ *Fontaine*, n°37-40, « Aspects de la littérature anglaise de 1918 à 1940 », 1944, p.7.

⁶⁰⁷ *Ibid.*, p.8.

⁶⁰⁸ Traduite en français par Pier Ponti.

⁶⁰⁹ *Ibid.*, p.18.

Il est probable que ce numéro spécial soit l'une des premières vraies tentatives de propagande de la part des autorités britanniques, le pays étant « complètement en retard dans le jeu de l'autopromotion⁶¹⁰ ». En effet, à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, la Grande-Bretagne avait le vent en poupe, et n'avait pas vraiment besoin d'avoir bonne presse à l'étranger, contrairement à ses voisins européens :

Pour les Allemands, le Verein für das Deutschtum im Ausland dans les années 1880 ; pour les Français, l'Alliance Française depuis 1883 ; et pour les Italiens, la Società Dante Alighieri fondée en 1889. En revanche, le British Council, leur premier véritable équivalent promouvant la culture britannique et la langue anglaise à l'étranger, n'a pas été créé avant décembre 1934⁶¹¹.

La propagande est donc un exercice assez nouveau pour l'organisme culturel britannique qui traverse sa première guerre – ce qui pourrait expliquer certaines des difficultés rencontrées pendant l'élaboration du numéro. En effet, la correspondance de la revue *Fontaine* à l'IMEC entre les collaborateurs de la revue et certains de leurs contacts à Londres révèle que l'équipe a rencontré quelques problèmes concernant notamment la qualité du numéro et la préparation d'une réédition.

Le numéro anglais se compose de quatre grandes parties :

- I) Aspects généraux - Études d'ensemble. La poésie. Le roman. La littérature politique. L'essai. Les chroniqueurs. Le roman policier ;
- II) Œuvres et visages ;
- III) Aspects de la prose – Textes choisis des prosateurs anglais : essais, fragments de romans, nouvelles et récits. De L. Strachey à W. Lewis, de V. Woolf à Antonia White. Les préoccupations sociales et politiques de MM. Shaw et Wells ;
- IV) Aspects de la poésie – un essai d'anthologie. Des « Géorgiens » aux « Apocalyptics », de Thomas Hardy à C. D. Lewis, Spender, K. Raine, Dylan Thomas, en passant par Joyce et T. S. Eliot. Les indépendants. Les jeunes⁶¹².

Du numéro anglais d'*Aguedal* paru en décembre 1943, nous retrouvons Walter de la Mare, Charles Morgan, E. M. Forster, Herbert Read, Rosamond Lehmann, John Masefield et T. S. Eliot qui participent à nouveau au renforcement des liens d'amitié franco-britannique via la littérature.

En ce qui concerne les traducteurs : hormis Hélène Bokanowski qui fait partie de l'équipe de *Fontaine* depuis ses débuts, tous les autres traducteurs apparaissent pour la première fois au sommaire de la revue⁶¹³. Certains étaient traducteurs avant la guerre, et semblent reprendre leur place au sein des revues littéraires, comme Fernand Auberjonois dont nous avons croisé le nom juste avant la guerre dans le numéro américain de *Mesures* (1939), Edouard Roditi et Armand Guibert. Yassu Gaucière est également traductrice professionnelle de l'anglais et de l'allemand, collaboratrice de René Etiemble qui fait son entrée dans l'équipe de *Fontaine* au n°35 de mai 1944 et aurait donc pu la recommander à Max-Pol Fouchet. Stuart Gilbert est un critique littéraire et traducteur anglais qui traduit normalement vers sa langue maternelle (il a traduit Albert Camus, Paul Valéry et Roger Martin du Gard en anglais).

⁶¹⁰ Strange Bird, p.46. « The British were miserably behind in the game of self-promotion. » (Nous traduisons).

⁶¹¹ *Ibidem*.

⁶¹² Cf. couverture du numéro en annexes.

⁶¹³ Cf. sommaire du numéro en annexe.

D'autres traducteurs étaient enseignants ou en fonction dans le gouvernement britannique, tels Cecil Arthur Hackett, professeur d'anglais et de littérature française mais aussi membre du département de la sécurité sur le terrain et de la guerre psychologique (Field Security et Psychological Warfare Branch) dans le service des renseignements de l'armée britannique. Basé en Afrique du Nord, il fait partie de ceux qui ont aidé Max-Pol Fouchet à élaborer l'édition miniature de *Fontaine* qui renferme des poèmes de résistance et des textes de la France Libre et à la faire parachuter par la Royal Air Force sur la métropole française occupée⁶¹⁴. Austin Gill, traducteur de l'essai d'Edwin Muir, était lui aussi professeur de littérature française en Grande-Bretagne et basé en Afrique du Nord pendant la guerre en tant que représentant du British Council. D'autres noms nous sont inconnus, tels Stéphane Bristol, traducteur sur lequel nous n'avons pas trouvé d'informations.

La première édition du numéro « que certains critiquent pour des raisons qui ne sont pas toutes littéraires⁶¹⁵ », dira Fouchet dans sa correspondance, ne fait pas l'unanimité au sein de la communauté intellectuelle des deux côtés de la Manche. Outre la qualité du contenu, c'est souvent la qualité des traductions qui est remise en cause – que ce soit par exemple par l'écrivaine anglaise Edith Sitwell, qui a fourni des textes à la revue pour ce numéro, ou le Français Georges Jean-Aubry (pseudonyme de Jean-Frédéric-Émile Aubry), célèbre critique, poète et traducteur de l'anglais, notamment de Joseph Conrad (sa traduction française de *Derniers contes, suivis de Notes sur les Lettres* a d'ailleurs pu paraître chez Gallimard en 1941 malgré les listes de censure). C'est lui qui contacte Max-Pol Fouchet en juin 1945 pour savoir comment le directeur a pu obtenir les droits de diffusion de la traduction française de l'auteur polonais, à savoir « Premières nouvelles » (traduction de Maurice Van Moppès pour *Fontaine*). G. Jean-Aubry lui fait part de son étonnement suite à la lecture des textes de Conrad dans le numéro spécial étant donné que les droits des œuvres complètes françaises appartiennent à *La NRF*. Après s'être justifié dans une réponse datant du 16 juin 1945, le directeur de *Fontaine* évoque le décret du 23 novembre 1943 pris par le gouvernement provisoire d'Alger « autorisant sous certaines conditions la publication ou la reproduction de certains textes⁶¹⁶ », ce qui ne convainc pas G. Jean-Aubry, comme le laisse entrevoir sa réponse :

Je retiens de la première partie de votre lettre qu'en dépit du décret du 23 novembre 1943, vous avez cru devoir demander à Londres l'autorisation de reproduire un texte de Conrad quoi que vous ne puissiez ignorer que les Editions de La NRF en étaient les possesseurs pour leur traduction en français. Il m'appartient donc d'examiner les conditions dans lesquelles cette autorisation vous a été donnée : car elle intéresse mon ami M. Gaston Gallimard autant que moi-même : je m'en informerai à Londres⁶¹⁷.

Dans une lettre du 11 juillet 1945, il réitérera sa suspicion quant aux modalités d'acquisition des droits d'auteur de Conrad, et critiquera la justesse des notices bibliographiques qui se trouvent à la fin du

⁶¹⁴ R. L., *French Studies*, vol. LIV, n°4, p.561. Nécrologie de Cecil Arthur Hackett téléchargée sur le site Oxford University Press : <https://academic.oup.com/journals>.

⁶¹⁵ Lettre de Max-Pol Fouchet à G. Jean-Aubry datée du 16 juin 1945, IMEC, Fonds Fontaine, FNT 1.18.

⁶¹⁶ Lettre de Max-Pol Fouchet à G. Jean-Aubry datée du 16 juin 1945, IMEC, Fonds Fontaine FNT.1.18.

⁶¹⁷ Lettre de G. Jean-Aubry à Max-Pol Fouchet datée du 20 juin 1945, IMEC, Fonds Fontaine FNT 1.18.

numéro, et dans lesquelles « [il] ne [s'étonnera] pas de ne pas voir figurer Joseph Conrad ». Dans cette même lettre G. Jean-Aubry fait part de ses remarques à Max-Pol Fouchet suite à la lecture globale du numéro de *Fontaine*, et donne son avis de traducteur expérimenté sur les textes qui le composent. Il y évoque « la trahison » faite par le traducteur de Conrad :

L'absence de Joseph Conrad se fût expliquée de soi-même. Je vous avouerais même que, dans l'état actuel des choses, j'aurais souhaité cette absence : car la traduction de ces pages des « Notes on Life and Letters », qui forment un texte particulièrement facile de Conrad, témoigne d'un manque de soin évident, d'une ignorance complète du style propre à Conrad, et de quelques autres vertus du même genre que je ne puis que déplorer. Ayant traduit ce texte dès 1939, il m'est permis d'en apprécier les difficultés, au moins aussi bien que personne. On a bien l'impression que cette traduction a été faite en hâte et avec une assurance qu'un peu plus de modestie eut peut-être mieux justifiée⁶¹⁸.

Mais également celle faite au texte d'Osbert Sitwell :

Le moins que je puisse dire du texte d'Osbert Sitwell, c'est que la traduction en a été faite par quelqu'un qui n'a aucune idée du style d'O.S. ni de ses difficultés, ou qui est incapable de les rendre et de les surmonter : c'est une criante trahison⁶¹⁹.

Ainsi, nous savons que selon G. Jean-Aubry, traducteur expérimenté, le style propre à l'auteur doit être absolument respecté lorsque l'on traduit son œuvre. Il défend le travail du traducteur en déclarant que l'acte de traduction doit être un travail minutieux, approfondi et de longue haleine, qu'il ne faut pas prendre à la légère. Il parle même d'un acte de trahison - une critique acerbe contre ceux qui ne respectent par le texte original. G. Jean-Aubry évoque ici les textes en prose, mais il a également un avis des plus mitigés sur les textes poétiques :

Je ne dirais rien de la partie IV « Aspects de la poésie » sauf pour vous féliciter d'y avoir fait figurer les textes originaux : traduire de la poésie anglaise en français est une entreprise désespérée et désespérante qu'on ne peut réussir qu'une fois sur 80, et avec des années devant soi. La tentative ne pouvait donner qu'un résultat médiocre. Y a-t-il de l'honneur à l'avoir entreprise ? C'est ce que je ne trancherai pas. J'y verrais plutôt de la témérité, ou de l'innocence⁶²⁰.

Même s'il est évident que G. Jean-Aubry critique vivement les traductions des poèmes présents dans le numéro, il est plus nuancé dans ses propos et trouve même des excuses à la « jeune » équipe de *Fontaine*. Non seulement il relève un aspect positif, le caractère inédit de certains textes et souligne la difficulté de traduire de la poésie, mais il admet aussi la possibilité que les délais d'édition aient pu jouer en défaveur des traducteurs. Il évoque enfin les contraintes liées au contexte de guerre :

Dans l'ensemble, l'intention de ce recueil était excellente, mais évidemment irréalisable, pendant la guerre ; la difficulté des moyens de communication rendant impossible la documentation soignée qu'un tel recueil exigeait. La hâte et l'à peu près ne se sentent que trop : ils étaient

⁶¹⁸ Lettre de G. Jean-Aubry à Max-Pol Fouchet datée du 11 juillet 1945, IMEC, Fonds Fontaine FNT 1.18.

⁶¹⁹ *Ibidem*. Le texte de Sitwell auquel il fait référence est « Lettre à mon fils », traduit par « X ».

⁶²⁰ *Ibidem*.

fatals, me direz-vous. Mieux eut valu, peut-être, alors, attendre pour ne pas gâcher une intention aussi bonne⁶²¹.

G. Jean-Aubry pointe ainsi du doigt plusieurs obstacles liés à la traduction dans ce numéro anglais, qui pourraient d'ailleurs s'appliquer également au numéro américain quelques mois auparavant : la brièveté des délais de production, la difficulté des moyens de communication, mais aussi la difficulté d'avoir accès aux ressources nécessaires pour effectuer des traductions précises – une difficulté que nous avons peu évoquée jusque-là et que nous étudierons un peu plus en détail dans notre troisième partie. Néanmoins, à travers cette correspondance, il apparaît évident que G. Jean-Aubry n'a pas pris en compte l'enjeu politique d'un tel numéro. En déplorant le fait qu'il ait paru trop tôt, et « [m]ieux eut valu, peut-être, alors, attendre pour ne pas gâcher une intention aussi bonne », il semble soit ne pas comprendre l'urgence qu'il y avait à publier un tel numéro pendant la guerre et l'importance du projet dans le cadre du renforcement des liens franco-britanniques à travers la littérature, soit vouloir privilégier à tout prix la qualité de la traduction à l'urgence politique ; ce qui suggère dans les deux cas que la littérature et la politique sont deux domaines distincts pour G. Jean-Aubry. Ainsi, il sert de contre-exemple à Max-Pol Fouchet qui, lui, a accepté la parution du numéro à l'automne 1944 au détriment de la qualité de certaines traductions pour des raisons politiques que nous avons déjà évoquées.

Suite à de nombreuses critiques, le numéro anglais de *Fontaine* sera réédité en 1947 à Paris sous le titre « Aspects de la littérature anglaise 1918-1945 » en collaboration avec le British Council (représenté par Kathleen Raine), par Edith Sitwell et ses frères Osbert et Sacheverell, tous trois éminents écrivains anglais à cette époque, et Madeleine Guéritte, traductrice de l'anglais professionnelle établie à Londres⁶²². En tant que traductrice reconnue, la légitimité de Mme Guéritte était sans doute bien établie dans la communauté littéraire londonienne et elle jouissait également d'un certain prestige social du fait des fonctions qu'occupait son mari. Tony Jules Guéritte était à l'époque président du Comité de liaison franco-britannique « Les Français de Grande-Bretagne », président de la Société des Ingénieurs britanniques, et il avait été président de la Chambre de Commerce Française à Londres, ainsi que conseiller du ministre pour le commerce extérieur de la France – un beau palmarès que Mme Guéritte n'hésite pas à brandir pour justifier certaines décisions arbitraires relatives à la réédition du numéro. Le projet de réédition a généré une correspondance des plus houleuses entre Max Pol Fouchet, Jacques Brunius, Edith Sitwell, Kathleen Raine et Madeleine Guéritte. Une rapide chronologie des faits marquants témoigne de l'intensité et de la nature belliqueuse des échanges entre les différentes personnes impliquées, sur une période de six mois à peine, et nous permettra d'y voir plus clair dans l'organisation de la réédition du numéro⁶²³ :

⁶²¹ *Ibidem*.

⁶²² Son nom de naissance est Madeleine Aubry, mais nous ne savons pas si elle est de la famille du traducteur Georges Jean-Aubry. Elle a notamment traduit Osbert Sitwell, présent dans le numéro, et Katherine Mansfield.

⁶²³ Les lettres sont toutes extraites du fonds *Fontaine* à l'IMEC, FNT 1.18.

28 mai 1945 : Edith Sitwell, horrifiée par le numéro anglais de *Fontaine*, écrit à Mme de Noailles (lettre que Brunius qualifiera de « regrettable ») et qui lui demande d'intervenir. Elle dénonce notamment la date de parution des textes qui sortent de la période 1918-1940, les essais erronés sur la littérature anglaise, la piètre qualité des traductions et les erreurs dans les notices bibliographiques.

28 juin 1945 : Max-Pol Fouchet demande à Mme Guéritte de l'aide pour la révision du numéro anglais avant réédition.

7 août 1945 : Mme Guéritte envoie sa critique du numéro anglais (probablement) à Max-Pol Fouchet

18 septembre 1945 : Kathleen Raine (agent de liaison au British Council pour la réédition du numéro) confirme à Max-Pol Fouchet qu'une allocation de papier va être attribuée à *Fontaine* pour la réédition du numéro.

20 septembre 1945 : Mme Guéritte demande au British Council de bloquer l'allocation de papier tant que la révision du numéro anglais n'est pas achevée.

2 octobre 1945 : Jacques Brunius (correspondant de *Fontaine* à Londres) rompt les relations avec Mme Guéritte pour mise en danger commerciale de la revue suite à son initiative de bloquer l'arrivage de papier sans avoir consulté l'équipe de *Fontaine*.

3 octobre 1945 : Jacques Brunius confirme à Kathleen Raine que Mme Guéritte a agi sans l'autorisation de *Fontaine* et déplore les méthodes de celle qu'il nomme « Madame Tricolore Guéritte ».

3 octobre 1945 : Jacques Brunius ne communique plus qu'avec Edith Sitwell et lui fait parvenir des suggestions de corrections.

7 octobre 1945 : Edith Sitwell tente de défendre Mme Guéritte auprès de Jacques Brunius.

8 octobre 1945 : Remarques de Jacques Brunius sur les corrections de Mme Guéritte à propos du contenu du numéro anglais.

9 octobre 1945 : Kathleen Raine écrit à Max-Pol Fouchet pour le tenir au courant de la progression du numéro.

11 octobre 1945 : Lettre de Mme Guéritte à Jacques Brunius pour lui faire part de sa colère face au silence de Max-Pol Fouchet.

14 octobre 1945 : Dans une lettre à Kathleen Raine, Jacques Brunius commente la réaction de Mme Guéritte à sa lettre du 2 octobre : « pas très fière d'elle, mais cela se comprend⁶²⁴ ». Ils continuent néanmoins leur collaboration en vue de la réédition du numéro.

Un document prouve que la question des traductions n'a pas été soulevée uniquement par Mme Guéritte et son équipe. Dans ce document daté du 6 octobre 1945, présenté sous forme de liste numérotée, et intitulé « Avis concernant le numéro anglais de *Fontaine* paru à Alger, en vue d'un nouveau numéro. – Conclusions de Miss Edith Sitwell et Sir Osbert Sitwell, en collaboration avec d'autres personnalités littéraires, ainsi qu'avec Mme Guéritte et Miss Raine », nous trouvons au point 13 la remarque suivante : « toutes les traductions sont à revoir très soigneusement », ce à quoi Jacques Brunius, correspondant de *Fontaine* à Londres, répondra deux jours plus tard : « 13) Traductions à revoir, on le savait depuis longtemps⁶²⁵ ». Ainsi nous avons la confirmation que l'équipe de *Fontaine* était, elle aussi, bien consciente de la qualité discutable des traductions présentées dans le numéro spécial sur la littérature anglaise. L'urgence était donc moins la fidélité des traductions au texte original que la portée symbolique d'un tel numéro. Cette attitude est peut-être également le reflet d'un fossé entre les générations d'intellectuels qui ont dû travailler ensemble sous l'Occupation. La qualité des traductions est fortement critiquée par Madeleine Guéritte qui fait partie du groupe d'écrivains en charge de la correction du numéro en vue de sa réédition. Celle-ci, en tant que traductrice expérimentée, a un point de vue très technique sur son activité et pointe du doigt, par exemple, la manière de présenter une traduction :

Vos collaborateurs sont des gens sans soin dont à peu près aucun ne sait respecter le texte qu'il traduit. [...] Toute traduction doit être signée et doit porter, au début, une note indiquant les sources : titre anglais, éditeur, date, enfin ce qu'il faut pour que le lecteur puisse retrouver l'original. Chaque fois que, pour une raison ou pour une autre, on croit devoir faire des coupures, il faut demander l'avis de l'auteur, et toujours indiquer la moindre coupure par une dizaine de points s'il s'agit de quelques mots, ou tout une ligne de points s'il s'agit d'un paragraphe. La plus élémentaire honnêteté l'exige, et cette règle n'est ignorée que de la génération actuelle. [...] La première chose à faire, c'est de vous entourer de gens sérieux. [...] Des traductions, cela ne se fait pas comme du macaroni⁶²⁶.

La lettre de Madame Guéritte suggère bien qu'il existait un « fossé des générations » en plaçant l'équipe de *Fontaine* dans la catégorie « génération actuelle », ce qui implique que la traductrice, par opposition, se considère comme de « l'ancienne génération ». Néanmoins, selon le correspondant de *Fontaine* à Londres, les remarques de Mme Guéritte ont pu globalement être exagérées. Suite à la réception des suggestions de corrections émises par la traductrice, Jacques Brunius dira en effet à Miss Raine (du

⁶²⁴ « not very proud of herself, but this is understandable » (Nous traduisons).

⁶²⁵ Document daté du 8 octobre 1945 intitulé « Remarques de Brunius au sujet des propositions de modification du numéro anglais émises par madame Gueritte (*sic*) », IMEC, Fonds Fontaine FNT 1.18.

⁶²⁶ Lettre de Mme Guéritte (probablement à Max-Pol Fouchet) datée du 7 août 1945. IMEC, Fonds Fontaine FNT 1.18.

British Council) : « cela confirme simplement ce que vous disiez – que le numéro anglais de *Fontaine* n'était pas si "scandaleux" après tout⁶²⁷ [...] ».

Dans un premier temps, l'étude des revues littéraires (et de quelques hebdomadaires qui faisaient une grande place à la littérature avant la guerre) nous a permis de mesurer l'impact des restrictions imposées aux publications périodiques françaises sous l'Occupation. À Paris, l'activité des revues, soumises à une surveillance stricte, a été grandement perturbée. *La NRF*, qui était la plus grande revue littéraire française avant l'arrivée des instances militaires allemandes dans la capitale, s'est retrouvée sous le contrôle de l'Occupant. Elle a ainsi perdu son statut de grande revue littéraire, n'étant plus un endroit sûr ni privilégié pour les écrivains qui contribuaient à sa renommée. Dès lors, c'est *Messages*, la revue de Jean Lescure, qui s'est imposée comme rivale de *La NRF* de Drieu la Rochelle et a servi de refuge à une poésie libre et antifasciste pour tenter de maintenir la flamme de l'esprit français en métropole. L'étude des pages littéraires du *Figaro* et de *Comœdia*, deux hebdomadaires influents dans le monde des lettres françaises, a permis de mesurer la violence du tourment éprouvé par les publications périodiques en 1940. Si *Le Figaro* a promu les idées de la Révolution nationale, convaincu que le maréchal Pétain était le seul rempart efficace contre le nazisme (ce qui justifie la présence de Gertrude Stein dans ses pages), il sera considéré comme un journal résistant à la Libération car il a préféré se saborder plutôt que de continuer à paraître après l'invasion totale du territoire par les Allemands. Plusieurs études font état de l'attitude ambiguë du directeur de *Comœdia*, qui n'a publié, par ailleurs, que très peu d'écrivains anglo-saxons. Le journal a cependant mis en lumière, dans l'un de ses tout derniers numéros, des sonnets de Shakespeare pouvant subir une double lecture dans le contexte d'Occupation en faveur d'une victoire des Alliés. L'analyse de la circulation de la littérature anglo-saxonne dans ces deux hebdomadaires littéraires et culturels, qui n'a donné que peu de résultats pour notre base de donnée, montre néanmoins que la chute des grands périodiques parisiens a contribué à l'intensification de l'activité des revues littéraires en zone libre et en Afrique du Nord. Les mutations subies par la presse française au début de l'Occupation ont entraîné la délocalisation des textes et des contributeurs, et créé ainsi de nouveaux foyers de circulation littéraire, éloignés des autorités militaires allemandes.

À partir du débarquement américain en Afrique du Nord en novembre 1942, on constate une intensification des traductions d'œuvres anglo-saxonnes contemporaines dans les revues littéraires anciennement de zone libre, et en Afrique du Nord. Dès lors, le lien entre la situation politique et l'accroissement du nombre de traductions de l'anglais apparaît plus clairement. La traduction devient un enjeu de taille pour les relations politiques entre l'Angleterre, les États-Unis et la France à partir de ce moment, ce qui correspond à la mise en place de la propagande américaine et britannique en Afrique

⁶²⁷ Lettre de Jacques Brunius à Kathleen Raine datée du 14 octobre 1945, IMEC, Fonds Fontaine FNT 1.18. « It merely confirms what you were saying – that the English number of Fontaine was not so "scandalous" after all [...] ». (Nous traduisons).

du Nord. On constate en parallèle une multiplication des numéros anthologiques dédiés à la littérature anglo-saxonne contemporaine, même après la Libération. La conception du numéro anglais de *Fontaine*, par exemple, laisse transparaître l'urgence à faire paraître ces numéros spéciaux et nous mesurons ainsi l'importance de la mission des revues algéroises de prendre le relais des grands périodiques parisiens déçus. Le conflit autour de la qualité des textes que renferme le numéro anglais de *Fontaine*, ainsi que l'histoire de sa réédition, prouvent enfin que les conditions de production sont essentielles à prendre en compte dans l'analyse de toute traduction. C'est pourquoi, après nous être penchés sur la publication des œuvres littéraires anglo-saxonne, nous devons nous intéresser à leur production, et donc, aux importateurs eux-mêmes.

CHAPITRE III

SORTIR DE L'OMBRE :

**LE STATUT DU TRADUCTEUR ET DES
TRADUCTIONS DE L'ANGLAIS SOUS
L'OCCUPATION**

« Une traduction est presque toujours regardée tout d'abord par le peuple à qui on la donne comme une violence qu'on lui fait. Le goût bourgeois résiste à l'esprit universel. Traduire un poète étranger, c'est accroître la poésie nationale ; cet accroissement déplaît à ceux auxquels il profite. C'est du moins le commencement ; le premier mouvement est la révolte⁶²⁸. »

François-Victor Hugo

⁶²⁸ SHAKESPEARE, William, *Œuvres complètes*, tome I, traduction de F.-V. Hugo, Paris, Pagnerre, 1859-1866, p.7.

L'étude de la pratique traductive sous l'Occupation se fait d'abord par l'identification des importateurs, de ces hommes et de ces femmes qui font le pont entre l'anglais et le français. La base de données TSOcc a fait ressortir les noms des traducteurs les plus prolifiques à cette période, que ce soit en volumes ou dans les périodiques. Nous nous arrêterons notamment sur le parcours de Jean Wahl qui a traduit à lui seul plus d'une cinquantaine de textes poétiques tout en travaillant à l'élaboration du numéro de *Fontaine* dédié à la littérature américaine contemporaine publié en juillet 1943, mais également sur le parcours de Madeleine Bosco, traductrice « de circonstance » pour la revue *Aguedal*. Le travail de Pierre Pascal et de Léon Kochnitzky, traducteurs de poésie sous l'Occupation, seront également étudiés autour de traductions de sonnets regroupés en volumes. Ces parcours personnels nous permettront d'établir une brève sociologie des traducteurs de l'anglais à cette période, et de nous interroger sur leur pratique.

Nous resserrerons ensuite notre étude sur la traduction elle-même en analysant les marqueurs de traductions et les différentes manières de présenter le texte traduit, visuellement parlant, afin de mieux définir son statut, à la fois dans les périodiques et dans les volumes. Les libertés prises avec la traduction sont encore une fois révélatrices du statut accordé au texte traduit à cette époque, et par là-même, à la visibilité (ou invisibilité) de ses importateurs. Cette étude nous incitera logiquement à nous interroger sur la réception du texte traduit en abordant les problématiques liées à sa recontextualisation. Cet aspect va s'avérer essentiel dans le cadre de notre étude, puisqu'il interrogera la place du lecteur vis-à-vis des traductions de l'anglais dans un contexte où celles-ci étaient indésirables, déterminant ainsi les enjeux sociaux et politiques de la traduction avec une plus grande précision.

Enfin, si nous avons pu constater que la poésie était un genre prédominant sous l'Occupation, il est logique qu'elle soit l'objet principal de notre partie finale dédiée aux critiques de traductions. La traduction de la poésie atteste de différentes pratiques traductives et prises de position, alors que la traduction de romans ne révèle, *a priori*, rien de particulier. Nous nous sommes attachée à faire la critique de tous les poèmes évoqués dans ce chapitre, afin de donner un échantillon de la traduction poétique qui soit le plus complet possible. Par ailleurs, le sonnet étant une forme commune aux publications de poésie en volumes et dans les revues littéraires, nous lui accordons une grande place, et il servira de base de comparaison entre différentes pratiques traductives relatives aux textes poétiques.

Notre méthodologie de critique des traductions se fonde sur l'ouvrage d'Antoine Berman *Pour une critique des traductions : John Donne*⁶²⁹. Sans l'imiter totalement, nous nous sommes appuyée sur le travail de Berman pour structurer notre approche afin d'harmoniser notre travail autour des nombreuses traductions présentées, et dans la perspective d'une juste confrontation des textes traduits. Antoine Berman considère la critique de traduction comme l'un des genres de la critique. Il recommande d'abord une lecture de l'original qui soit indépendante de la lecture de la traduction afin d'en identifier les problèmes potentiels lors de l'acte de traduction. Dans un second temps, il est selon lui nécessaire

⁶²⁹ BERMAN, Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.

de s'intéresser à ce qu'il nomme le « sujet traduisant » (le traducteur ou la traductrice), avant d'examiner la traduction et son « horizon traductif », c'est-à-dire son contexte de production et de réception. Nous passerons cette étape qui est commune à toutes nos critiques de traduction – le contexte de production et de réception de la traduction étant défini par notre sujet de recherche. Enfin, nous tenterons de définir le « projet de traduction » du traducteur ou de la traductrice, puis d'en faire ce que Berman nomme l'« examen critique ». Pour finir, nous confronterons le texte original et sa traduction afin d'examiner et de commenter les choix du traducteur ou de la traductrice pour faire face aux problèmes identifiés au tout début de notre analyse. Nous tenterons ainsi de mieux cerner les différentes attitudes face au texte traduit, mais également face au texte à traduire : celle du traducteur, bien sûr, mais également celle de l'éditeur et du lecteur. Enfin, l'étude de la pratique traductive des importateurs majeurs de l'anglais sous l'Occupation permettra de mieux définir leur rôle et de nous interroger non seulement sur la visibilité du traducteur, mais également sur celle de la traduction.

3.1 Qui sont les importateurs de littérature anglo-saxonne sous l'Occupation ?

La circulation internationale des textes implique une action collective menée par plusieurs acteurs, qu'il s'agisse des écrivains, des éditeurs, des organismes culturels ou encore des directeurs de revue. En revanche, l'accès au texte, à son essence, est permis par l'action seule du ou des traducteur(s), voire dans certains cas, du lecteur. Laurent Jeanpierre, professeur de Sciences politiques à la Sorbonne, dont les recherches ont porté sur l'émigration politique et intellectuelle française aux États-Unis pendant la Seconde Guerre mondiale, et qui a été amené à travailler sur la circulation de la littérature moderniste américaine en langue française d'un point de vue sociologique, insiste d'ailleurs sur le rôle de « passeur » du traducteur de l'anglais :

il reste qu'au niveau microsociologique, l'importation de la littérature de langue anglaise ou américaine en France dépend aussi d'agents spécifiques situés dans l'espace littéraire français ou entre cet espace et les milieux littéraires anglais et américains⁶³⁰.

Nous avons en effet constaté que la circulation de la littérature anglo-saxonne a été facilitée par des groupes restreints de personnalités littéraires ou artistiques, au sein de réseaux dont les contours se sont précisés tout au long de notre travail. Si nous avons su faire apparaître des foyers de traduction et de publication de textes « interdits », force est de constater qu'ils sont nés de l'action d'une poignée d'intellectuels français. Ces importateurs de littérature anglo-saxonne, bien qu'ils aient fait cause commune dans le contexte de la guerre, sont en fait issus de mondes différents, aussi bien d'un point de vue sociologique que littéraire. Si l'étude de Laurent Jeanpierre a pu permettre d'identifier certains réseaux d'importation de la littérature américaine en France dans l'entre-deux-guerres puis pendant la Seconde Guerre mondiale, les informations et les statistiques générées par la base de données TSOcc ont permis, quant à elles, de faire apparaître les traducteurs et les traductrices de l'anglais qui ont été les plus actifs entre 1940 et 1944, et d'ériger de nouvelles catégories d'importateurs de la littérature anglo-saxonne.

⁶³⁰ JEANPIERRE, Laurent, « “Modernisme” américain et espace littéraire français : réseaux et raisons d'un rendez-vous différé », *L'Espace culturel transnational* (dir. A. Boschetti), Paris, Nouveau Monde Éditions, 2010, p.390.

3.1.1 Une brève sociologie des traducteurs de l'anglais

Les tendances en volumes

La base de données TSOcc pour les traductions de l'anglais publiées en volumes compte au moins 121 traducteurs différents⁶³¹. Nous avons classé ceux qui comptent au moins trois textes parus en volume durant l'Occupation. Dans la perspective de rendre compte de l'activité des traducteurs à cette période, nous n'avons pas inclus les traducteurs qui, certes, figurent de nombreuses fois dans notre base de données, mais qui sont concernés par des rééditions, à l'instar de Pierre Cobor (11 traductions publiées dont 10 rééditions), ou Robert d'Humières et Louis Fabulet (11 textes, 11 rééditions). Parmi les traducteurs qui, selon nos sources, étaient actifs durant l'Occupation, nous retrouvons (par ordre du nombre de textes traduits) :

Nom, prénom du traducteur ou de la traductrice	Nb de textes traduits	Œuvre(s) traduite(s) (genre ou titre)
Giraud d'Uccle (Léon Kochnitzky)	126	<i>Sonnets</i> de Shakespeare
Garnier, Charles-Marie	110	<i>Astrophel et Stella</i> de Philip Sidney
Pascal, Pierre	86	<i>Poèmes</i> d'E. Brontë et d'E. A. Poe
Cazamian, Madeleine	56	<i>Poèmes choisis</i> de William Blake
Messiaen, Pierre	14	Théâtre de Shakespeare – 1941
Fournier-Pargoire, Jeanne	6	Romans policiers uniquement chez différents éditeurs + 1 réédition
Lalou, René et Christine	6	Théâtre de Shakespeare (édition annotée de F.-V. Hugo)
De Saint-Segond, Elizabeth	5	Romans sentimentaux + 1 réédition
Michel-Tyl, Edmond	5	Romans policiers
Hamon, Augustin et Henriette	5	Œuvres de B. Shaw
Castelain, Maurice	5	Théâtre de Shakespeare
Talva, Jean	4	Romans sentimentaux + V. Woolf
G. Jean-Aubry	4	Contes de J. Conrad

Giraud d'Uccle (Léon Kochnitzky) et Charles-Marie Garnier ont chacun traduit plus d'une centaine de textes pendant l'Occupation grâce à deux des œuvres comptant le plus de textes dans notre base de données : les *Sonnets* de Shakespeare (éditions Charlot, 1942) et *Astrophel et Stella* de Philip Sidney (Aubier, 1943). Pierre Pascal, quant à lui, s'est fait le traducteur de deux œuvres poétiques : un recueil de poèmes d'Emily Brontë et un d'Egare Poe, pour un total de 86 textes (Mercure de France, 1943 et 1942 respectivement). Quant à Madeleine Cazamian, elle a pris en charge la traduction française de 56 poèmes de Blake réunis en un seul recueil (Aubier, 1943). Les traducteurs les plus prolifiques durant

⁶³¹ Constat au 29/06/2020. Nous nous basons ici sur les fiches que nous avons personnellement publiées dans la base de données TSOcc car nous ne pouvons techniquement exclure les références liées à la Belgique des statistiques générées automatiquement par cette base de données. Par ailleurs, il est à noter que certaines occurrences n'ont pas été intégrées dans nos statistiques car la date de mise en ligne de la base de données TSOcc date de janvier 2021. Nous considérons cependant que celles-ci ne perturbent pas nos statistiques outre mesure, car leur nombre reste minime par rapport à l'ensemble des occurrences déjà prises en compte.

l'Occupation sont donc des traducteurs de poésie, ce qui semble logique, puisque nos statistiques reposent sur le nombre de textes traduits : un recueil de poésie comprend plusieurs poèmes, alors qu'un roman ne compte que comme un seul texte dans notre base de données. Cela est d'ailleurs nettement visible dans le tableau ci-dessus, jusqu'à la ligne concernant la traductrice Jeanne Fournier-Pargoire : à partir du moment où nous y évoquons les romans, le « nombre de textes traduits » baisse considérablement. Le théâtre n'est pourtant pas en reste, et particulièrement, comme nous l'avons vu, celui de Shakespeare. Pierre Messiaen a, par exemple, traduit 14 pièces sous l'Occupation ; René et Christine Lalou proposent également une nouvelle traduction « entièrement revue et annotée » de 6 pièces du célèbre dramaturge anglais originellement traduites par François-Victor Hugo. Enfin, le couple de traducteurs formé par Augustin et Henriette Hamon signe la traduction française des œuvres de Bernard Shaw.

Reprenons à présent la deuxième partie de notre tableau :

Fournier-Pargoire, Jeanne	6	Romans policiers uniquement chez différents éditeurs + 1 réédition
Lalou, René et Christine	6	Théâtre de Shakespeare (édition annotée de F.-V. Hugo)
De Saint-Segond, Elizabeth	5	Romans sentimentaux + 1 réédition
Michel-Tyl, Edmond	5	Romans policiers
Hamon, Augustin et Henriette	5	Œuvres de B. Shaw
Castelain, Maurice	5	Théâtre de Shakespeare
Talva, Jean	4	Romans sentimentaux + V. Woolf
G. Jean-Aubry	4	Contes de J. Conrad

Nous remarquons que les traducteurs et les traductrices qui ont traduit plusieurs œuvres sous l'Occupation sont spécialisés dans un genre particulier : pour Edmond-Michel Tyl et Jeanne Fournier-Pargoire, il s'agit du roman policier, Jean Talva et Elizabeth de Saint-Segond traduisent plutôt des romans sentimentaux, et G. Jean-Aubry traduit les contes de Joseph Conrad. Les traducteurs de l'anglais les plus prolifiques sous l'Occupation sont donc également ceux qui se sont consacrés à un genre particulier, et plus précisément à la littérature de divertissement⁶³² – ici, le roman policier, le roman sentimental et le conte. En parallèle, notre étude confirme que William Shakespeare est l'auteur le plus traduit sous l'Occupation, que ce soit grâce à ses pièces de théâtre ou à ses sonnets. Elle confirme également que la poésie anglo-saxonne classique règne en maître, et particulièrement celle des poètes (et poétesse) Emily Brontë, William Blake, et Philip Sidney. Si l'étude des textes traduits et de leurs auteurs a déjà permis d'identifier certains des enjeux culturels et politiques liés à circulation de la littérature entre les pays anglo-saxons et la France pendant la période de l'Occupation, elle met également en lumière les traducteurs, et nous interroge sur leur rôle au sein de cet espace de circulation littéraire. Pour tenter d'en définir les contours, il est nécessaire de resserrer notre étude sur la personne

⁶³² Cf. *supra* p.19 (notre chapitre I).

du traducteur ou de la traductrice d'un point de vue que l'on qualifierait de sociologique, sans pour autant avoir la prétention de fournir une analyse approfondie en la matière.

Dans un premier temps, la comparaison des informations personnelles et de carrière permettent de mettre en valeur certains aspects sociologiques chez ces traducteurs :

Nom, prénom du traducteur ou de la traductrice ⁶³³	Âge en 1940	Profession	Expérience en traduction avant 1940
Giraud d'Uccle (Léon Kochnitzky)	48 ans	Poète, musicien	Aucune ⁶³⁴
Garnier, Charles-Marie	71 ans	Professeur de langue et littérature anglaises. Inspecteur général de l'Instruction publique dans l'enseignement secondaire.	Principales traductions : <i>Sonnets</i> de Shakespeare (Paris, J.-M. Dent et fils, 1922). La traduction a d'abord paru dans les <i>Cahiers de la quinzaine</i> (Noël 1906 et Pâques 1907). <i>La Tragédie de Jules César</i> de Shakespeare (Paris, Les Belles Lettres, 1928).
Pascal, Pierre	31 ans	Poète, dessinateur et graveur, Directeur des Éditions du Trident et de la revue <i>Eurydice</i> .	Aucune (en effectuera plusieurs après la guerre).
Cazamian, Madeleine	56 ans	Angliciste, spécialiste de la littérature anglaise du 19 ^e siècle.	<i>Robert Bacon : sa vie et ses lettres</i> de James Brown Scott (Paris, Champion, 1926). <i>In memoriam</i> d'Alfred Tennyson (Paris, Aubier, 1938).
Messiaen, Pierre	57 ans	Professeur au lycée de Nantes puis au lycée Charlemagne à Paris. Traducteur et exégète de Shakespeare	Traduit Shakespeare dès 1938 pour les éditions Aubier.
Fournier-Pargoire, Jeanne	Au moins 40 ans (traduit déjà en 1924)	Traductrice de l'anglais	<i>Poèmes</i> , Thomas Hardy, (Librairie de France, 1925). Œuvres de D. H. Lawrence depuis 1931. Œuvres de John Galsworthy à partir de 1926. G. K. Chesterton, Hilaire Belloc, Louis Fischer, Ernest Boyd, A. D. Sedgwick, et bien d'autres. Traduisait déjà des romans policiers dans les années 1930.
De Saint-Segond, Elizabeth	Au moins 40 ans (traduit déjà en 1921)	Traductrice de l'anglais	Traduisait des romans sentimentaux, dont ceux de Concordia Merrel.

⁶³³ Les informations relatives aux traducteurs présents dans ce tableau sont issues du site data.bnf.fr.

⁶³⁴ Cf. le portrait de Léon Kochnitzky rédigé par Thomas VUONG : « Léon Kochnitzky, traducteur des Sonnets de Shakespeare et Européen en-dehors de l'Europe » in *Traduire, collaborer, résister : traducteurs et traductrices sous l'Occupation* (dir. C. Lombez), Presses universitaires de France, 2019.

Nom, prénom du traducteur ou de la traductrice ⁶³⁵	Âge en 1940	Profession	Expérience en traduction avant 1940
Michel-Tyl, Edmond	49 ans	Traducteur de l'anglais	Traduisait déjà des romans policiers dans les années 1930.
Hamon Augustin et Henriette	78 ans et 70 ans	Augustin est Professeur à l'Université nouvelle de Bruxelles et au Collège libre des sciences sociales de Paris, critique littéraire et essayiste. Traducteur de l'anglais pour les œuvres de B. Shaw. Henriette est Traductrice de l'anglais et de l'allemand et critique littéraire.	Augustin Hamon : Traductions des œuvres de Bernard Shaw dès 1913. Henriette Hamon : Nombreuses traductions de théâtre.
Castelain, Maurice	68 ans	Professeur de Littérature anglaise à l'Université de Poitiers	<i>Macbeth, Cymbeline, Vénus et Adonis</i> de Shakespeare et poèmes de Shelley.
Talva, Jean	Au moins 40 ans (née en « 18.. ? »)	Traductrice de l'anglais	Traduit Rosamond Lehmann, Richard Hughes, Marcus Eli Ravage et Violet Trefusis depuis les années 1920.
G. Jean-Aubry	58 ans	Musicologue et traducteur des œuvres de Joseph Conrad	Traduit les œuvres de Conrad depuis les années 1920.

Un premier constat s'impose, et celui-ci concerne la formation professionnelle des traducteurs, ou du moins la manière dont ceux-ci sont référencés dans la base de données de la Bibliothèque Nationale de France. Jean Talva, Jeanne Fournier-Pargoire, Elizabeth de Saint-Segond et Edmond Michel-Tyl, qui traduisent, comme évoqué plus haut, des romans de divertissement d'un genre spécifique (policiers ou sentimentaux) sont désignés comme « traducteur » ou « traductrice » – c'est leur métier premier. G. Jean-Aubry, ami de Conrad, est devenu son traducteur attitré, mais il est avant tout un musicologue et critique littéraire reconnu.

Les traducteurs qui sont apparus comme étant les plus actifs sous l'Occupation dans notre base de données pour les volumes, soit Léon Kochnitzky, Charles-Marie Garnier, Pierre Pascal, Madeleine Cazamian et Pierre Messiaen, sont d'abord identifiés comme poètes, anglicistes ou professeurs (dans le secondaire ou à l'université). Ce statut semble leur conférer une certaine légitimité en tant que traducteur : ils sont spécialistes du genre traduit, ils sont donc à même de le traduire - la question de leur professionnalisme en tant que traducteur ou traductrice n'est pas remise en cause. Les traducteurs les plus âgés sont d'éminents professeurs possédant une expérience significative en traduction, même s'ils ne sont pas identifiés d'emblée comme traducteurs ou traductrices. Leur statut en tant que professeur semble donc primer sur leur rôle de traducteur, qu'il serait plus juste ici de qualifier de « second rôle »,

⁶³⁵ Les informations relatives aux traducteurs présents dans ce tableau sont issues du site data.bnf.fr.

ou de « rôle corrélé » à leur activité principale. Dans tous les cas, il apparaît assez nettement que, sous l'Occupation, la traduction des auteurs classiques est généralement confiée aux professeurs d'anglais, comme on peut le voir avec le couple Cazamian, le couple Hamon, Charles-Marie Garnier et Maurice Castelain : une connaissance experte de la littérature anglo-saxonne couplée à une bonne maîtrise de la langue anglaise suffit à légitimer une activité de traducteur ou de traductrice. Force est de constater également que l'ancrage de ces traducteurs légitimés par leur statut de professeur d'anglais se fait sur plusieurs années, et probablement sur une carrière tout entière. En effet, selon notre tableau, nous estimons la moyenne d'âge à 58,6 ans pour les traducteurs de l'anglais en charge de la traduction de volumes, contre 41,7 ans⁶³⁶ chez les traducteurs publiés dans les périodiques, soit plus de 15 ans d'écart. Les poètes-traducteurs figurent notamment parmi les plus jeunes, Léon Kochnitzky (48 ans) mais surtout Pierre Pascal, âgé de 31 ans seulement au début de l'Occupation. Ce sont d'ailleurs les seuls poètes-traducteurs de ce tableau. Si ces derniers sont novices dans le monde de la traduction, leur crédibilité en tant que traducteur de poésie leur est, quant à eux, conférée par leur statut de poète :

Il y a pour ainsi dire, vis-à-vis des poètes traducteurs, un phénomène intéressant d'acquiescement *a priori* : du fait de leur « aura » personnelle, leur capacité à pouvoir traduire la poésie ne semble jamais être réellement remise en cause, quelles que soient leurs compétences (notamment linguistiques⁶³⁷).

Ce phénomène transparaît très nettement dans les revues littéraires où les traducteurs de l'anglais sont principalement de jeunes poètes.

Les traducteurs dans les périodiques

Parmi les traducteurs qui ont contribué à des revues littéraires pendant l'Occupation, nous avons répertorié ceux qui ont traduit au moins trois textes :

Nom, prénom du traducteur ou de la traductrice	Âge en 1940	Profession	Nb de textes traduits
Wahl, Jean	52 ans	Philosophe, poète, professeur de philosophie à Mount Holyoke College	49
Messiaen, Pierre	57 ans	Professeur au lycée Charlemagne à Paris, traducteur de Shakespeare	27
Preyre, E. Alexis	?	Aucune information	17
Bokanowski, Hélène	30 ans	Traductrice (à partir de 1940)	14
Bosco, Madeleine	42 ans	Écrivaine	12
Tavernier, René	25 ans	Écrivain, journaliste, poète	11
Herbert, Jean	43 ans	Écrivain, orientaliste	9
La baronne d'Aiguy	?	?	8
Parisot, Henri	32 ans	Traducteur et éditeur	6
Gros, Léon-Gabriel	35 ans	Poète, critique littéraire et traducteur de l'anglais	6
Aubray, Thérèse	52 ans	Écrivain, poète et traductrice	6
Goll, Yvan	49 ans	Poète, écrivain traducteur.	4

⁶³⁶ Moyenne d'âge établie uniquement sur la base des traducteurs dont la date de naissance nous est connue.

⁶³⁷ LOMBEZ, Christine, « Le traducteur de poésie : un « poète parallèle » ? » in *La Signature en partage. Être écrivain-traducteur aux 20^e et 21^e siècles* » (textes réunis par Aline Marchand et Pascale Roux), p.92.

Parmi les plus de 40 ans, nous trouvons les noms de Pierre Messiaen, aussi présent dans la catégorie des traducteurs de l'anglais les plus prolifiques en volumes, Jean Wahl, Thérèse Aubray, Yvan Goll, Jean Herbert et Madeleine Bosco. La jeune génération est représentée par René Tavernier, aussi directeur de la revue *Confluences*, d'Hélène Bokanoswski, qui traduit pour *Fontaine* dans une perspective de résistance politique⁶³⁸, ou encore Léon-Gabriel Gros, chroniqueur régulier des *Cahiers du Sud* à Marseille. Henri Parisot, à cette époque, est une figure majeure du surréalisme en France, il est également le traducteur de Lewis Carroll, à la fois en volumes et dans les périodiques (il avait aussi traduit le poème « Koubla Khan » de Coleridge en 1939⁶³⁹).

Peu d'entre eux se déclarent finalement comme traducteur ou traductrice de profession, hormis Hélène Bokanowski qui entame sa carrière de traductrice en 1940, et Pierre Messiaen, dont le statut de traducteur de l'anglais est inhérent à son rôle d'exégète de Shakespeare. Les importateurs et importatrices de la littérature anglo-saxonne dans les périodiques en France sous l'Occupation ne sont donc pas en majorité des traducteurs ou traductrices de métier. Sont-ils pour autant des traducteurs que l'on pourrait qualifier « de circonstance », c'est-à-dire œuvrant pour les besoins d'une revue à un moment donné, par manque de traducteurs professionnels suite à leur dispersion au début de la guerre ? Une étude du parcours propre à chacun d'entre eux devrait nous donner des informations plus précises à ce sujet.

Sur 12 traducteurs de l'anglais dont le nom apparaît dans un périodique, au moins quatre sont des poètes, et au moins quatre sont traducteurs professionnels. Certains cumulent les deux rôles, comme Yvan Goll, grand promoteur de littérature anglo-saxonne, exilé aux États-Unis. À partir de 1943, il édite une revue bilingue franco-américaine de poésie *Hemisphere/Hémisphère*, basée à New York, qui sera diffusée aux États-Unis et en Afrique du Nord durant la Seconde Guerre mondiale. De grands noms de la littérature française et américaine figurent au sommaire des numéros : Roger Caillois, Saint-John Perse, Aimé Césaire, André Breton (qui partage le même bureau qu'Yvan Goll à l'OWI⁶⁴⁰.) mais aussi Kenneth Patchen ou encore William Carlos Williams.

Hélène Bokanowski, quant à elle, découvre l'activité de traductrice à Alger pendant la guerre, après avoir évolué dans le monde de l'art parisien (elle reprendra d'ailleurs ses activités à son retour à Paris à la Libération, tout en continuant à participer à des projets de traduction). Elle a vécu à Alger de 1940 à 1944 où son mari se battait dans les Corps Francs d'Afrique. Le couple avait décidé de partir à Alger pour s'engager dans la résistance suite aux recommandations de Louis Kann, le frère d'Hélène, qui vivait déjà sur place avec sa femme. Dans cet esprit de résistance, la traductrice avait rejoint l'équipe de *Fontaine* autour de la figure de Max-Pol Fouchet.

⁶³⁸ Cf. BRAENDLI, Stefanie, *op. cit.* [2019].

⁶³⁹ COLERIDGE, Samuel Taylor, *Koubla Khan* précédé d'une note inédite de Coleridge ; et trad. de l'anglais par Henri Parisot, Paris, Librairie GLM., 1939.

⁶⁴⁰ CARIGUEL, *op. cit.*, 2007, p.479.

Si la traduction était l'activité principale d'Hélène Bokanowski (et de Pierre Messiaen), il n'en était pas de même pour Jean Wahl, René Tavernier et Madeleine Bosco avant la guerre. En effet, René Tavernier était poète, romancier, journaliste et critique littéraire (le site de la BnF mentionne même son rôle de « conseiller en relations publiques »). En tant que directeur de la revue lyonnaise, il a traduit quelques poèmes de Blake sous l'Occupation, tout comme Jean Wahl. Ce dernier, exilé aux États-Unis à partir de 1942, était philosophe et poète avant le numéro américain de *Fontaine* (1943) pour lequel il a traduit une cinquantaine de textes. Pour ces deux hommes, la traduction peut être vue comme une extension de leur activité littéraire, mais aussi comme un acte de résistance dans le contexte de guerre (ils ne traduisent plus après l'Occupation). Madeleine Bosco a traduit uniquement pour le numéro anglais d'*Aguedal*, la revue de son mari Henri Bosco, et ne semble pas avoir effectué d'autres traductions de l'anglais par la suite.

On remarque également la présence de deux traducteurs attirés à un auteur en particulier : la baronne d'Aiguy, qui est l'amie et la traductrice de Gertrude Stein, et Henri Parisot, qui a traduit exclusivement des textes de Lewis Carroll pendant l'Occupation.

Cette brève approche sociologique des importateurs de la littérature anglo-saxonne actifs durant l'Occupation révèle ainsi que les femmes traductrices ont joué un rôle prépondérant dans l'importation de la littérature anglo-saxonne en France sous l'Occupation, à la fois en volumes et dans les périodiques. L'étude du parcours de certaines d'entre elles apparaît alors comme nécessaire afin de mieux définir leur implication dans la circulation littéraire à cette période.

3.1.2 Les traductrices pendant l'Occupation

La place des femmes médiatrices

Durant la Seconde Guerre mondiale, la place qu'ont occupée les femmes au sein de la résistance littéraire française est significative. Si nous ne pouvons définir avec précision leur rôle dans l'importation de la littérature anglo-saxonne avant et après la période de l'Occupation⁶⁴¹, leur présence au sein de cercles littéraires, même au-delà des limites de la France, se confirme très nettement entre 1940 et 1944.

Depuis le XVII^e siècle, les femmes ont incarné des vertus fédératrices et communicationnelles en favorisant les échanges intellectuels lors de salons littéraires. Cette « tradition » se perpétue pendant l'Occupation, et Jean Guéhenno rappelait le rôle crucial, au sein de la résistance, des réunions organisées

⁶⁴¹ Cette vaste étude pourrait faire l'objet d'un travail de recherche à part entière.

par Edith Thomas⁶⁴², et Claire Paulhan celui des salons de Florence Gould, une « Américaine à Paris » qui avait pris « le relais des rencontres généreusement organisées par les Church dans les années trente⁶⁴³ ». Ces lieux de rencontre sont réputés pour avoir également permis les échanges entre intellectuels français et allemands. Souvent controversés après la Libération, ils semblent tout de même avoir contribué de manière significative à la circulation littéraire en France à cette époque :

Les hôtes parisiennes collaborationnistes étaient également un atout de valeur pour les autorités allemandes, les plus notables d'entre elles étant les trois Marie : Marie-Louise Bousquet, Marie-Blanche de Polignac et Marie-Laure de Noailles. Leurs salons et leurs soirées offraient des occasions discrètes pour le gratin de l'Occupation de rencontrer le gratin de la collaboration culturelle⁶⁴⁴.

Si ces salons littéraires, tenus en grande majorité par des femmes, ont été des lieux d'échanges entre intellectuels français et allemands, ils ont également permis aux hommes et aux femmes de lettres de se réunir au sein d'un espace que l'on pourrait qualifier de « protégé ». René Tavernier, par exemple, vante les mérites de son hôtesse parisienne :

Le cher Louis [Aragon] m'engageait à aller voir Cocteau et aussi à connaître Marie-Laure de Noailles dont je fréquentais le salon jusqu'à sa mort. Cette femme, entrée de son vivant dans une légende artistique et parisienne, méritait d'être connue pour sa culture, ses réparties, ses jugements parfois foudroyants et toujours insolites, et son originalité⁶⁴⁵.

Marie-Laure de Noailles et son mari ont manifestement exercé une influence notable sur les hommes et les femmes de lettres de leur époque, mais leur prestige ne faisait pas toujours l'unanimité. Le poète surréaliste Jacques Baron, dans une lettre qu'il adresse à son ami Georges Bataille pour lui demander de l'exclure du sommaire de sa revue *Documents*, laisse par exemple transparaître sans détours la pression qu'il subit des de Noailles :

Mon cher Bataille,
Je ne comprends absolument pas que mon nom figure dans la liste des collaborateurs de *Documents*. Leiris aurait dû éviter cela. Je te répète encore que je n'ai rien de commun avec cette sale et grotesque revue et les torches du comte de Noailles me font chier (naturellement). Je te serais donc reconnaissant de rayer mon nom pour le prochain numéro. Bien à toi, Jacques Baron⁶⁴⁶.

⁶⁴² GUÉHENNO, Jean, « L'ordre nouveau : servitude ou silence, un témoignage de Jean Guéhenno » in *La Résistance intellectuelle*, textes et témoignages réunis et présentés par Jacques Debû-Bridel, Paris, Julliard, 1970, pp.35-36.

⁶⁴³ PAULHAN, Claire, « Henry Church et la revue *Mesures* : "la ressource américaine" », *La Revue des revues* n°34, p.130.

⁶⁴⁴ SPOTTS, Frederic, *The Shameful Peace: How French Artists and Intellectuals Survived the Nazi Occupation*, Londres, Yale University Press, 2008, p.49. « Also valuable to German authorities were the collaborationist Parisian hostesses, most notable among whom were the three Mariés – Marie-Louise Bousquet, Marie-Blanche de Polignac and Marie-Laure de Noailles. Their salons and soirées offered a discreet way for the gratin of the Occupation to meet the gratin of the cultural collaboration. » (Nous traduisons).

⁶⁴⁵ TAVERNIER, René, *Les poètes de la revue Confluences*, Paris, A. Colin, 1982, p.62.

⁶⁴⁶ Lettre de Jacques Baron à Georges Bataille non datée qui comporte le tampon : « 4 juillet 193? », BnF site Richelieu, Fonds Georges Bataille, NAF 15853.

Marie-Laure de Noailles intervient également dans la réédition du numéro spécial de *Fontaine* « Aspects de la littérature anglaise de 1918 à 1940 » paru en 1944. La poétesse anglaise Edith Sitwell qui, avec Madeleine Guéritte, a collaboré avec Max-Pol Fouchet pour ce projet, décide d'écrire à la comtesse de Noailles pour se plaindre de la qualité du numéro, avant même d'en avertir directement l'équipe de *Fontaine* :

Ma chère Madame de Noailles,

Cette lettre est en fait une lettre de détresse, au sujet du numéro anglais de « Fontaine ». Votre influence est des plus grandes, et je pense qu'il est nécessaire de vous dire ce que je ressens à ce propos, en tant qu'écrivaine anglaise. Nous venons de voir le numéro, et nous sommes horrifiés. Cela est d'autant plus dommageable que ce numéro aurait dû paraître à un moment où l'amitié entre les deux pays est si nécessaire, et qu'elle est en train d'être fermement consolidée des deux côtés⁶⁴⁷.

L'influence de la comtesse parisienne sur le monde des lettres est telle que celle-ci est considérée comme une intermédiaire privilégiée entre Londres et Alger pendant l'Occupation. Cette lettre en dit long sur l'ampleur du réseau de Mme de Noailles et sur le rôle central qu'elle a pu jouer en faveur de la circulation littéraire entre la France et les pays anglo-saxons. Cette anecdote confirme également la pérennité des réseaux qui se sont créés autour des salons littéraires pendant l'Occupation, en partie grâce aux femmes médiatrices telles que Mme de Noailles. À Paris, deux autres femmes ont permis de fédérer les communautés d'intellectuels français et anglo-saxons dans l'entre-deux-guerres et sous l'Occupation : il s'agit de Sylvia Beach et d'Adrienne Monnier.

Le couple de femmes a joué un rôle significatif dans la circulation de la littérature anglo-saxonne en France jusqu'en 1941. La Maison des Amis des Livres tenue par Adrienne Monnier (qui éditait également *La Gazette des Amis du Livre* entre 1938 et 1940) était établie au n°7 de la rue de l'Odéon dans le 6^{ème} arrondissement de Paris. « Shakespeare and Company », la librairie de Sylvia Beach, se trouvait au coin de la même rue, au n°12. La bibliothèque de prêt d'Adrienne Monnier, qui vendait aussi quelques ouvrages, ouverte en 1915, est rapidement devenue le lieu de rencontre des écrivains de la rive gauche : Léon-Paul Fargue, qui deviendra un grand ami, André Gide, Paul Claudel, Paul Valéry, et bien d'autres. Adrienne était une passionnée, elle était convaincue que la littérature était un monde de partage entre les cultures et croyait en son pouvoir de résistance contre la barbarie. Elle était reconnue et appréciée pour son expertise littéraire, et son opinion était estimée d'un grand nombre d'intellectuels qui se laissaient volontiers influencer par son regard critique⁶⁴⁸. La célèbre libraire organisait également

⁶⁴⁷ Lettre d'Edith Sitwell à Mme De Noailles datée du 28 mai 1945, IMEC, Fonds Fontaine FNT 1.18. « My dear Madame de Noailles, this letter is really a letter of distress, on the subject of the English number of "Fontaine". Your influence is of the greatest, and I feel it necessary to tell you what, as an English writer, I feel on the subject. We have just seen the number, and are horrified. It is particularly unfortunate that this number should have appeared at a time when friendship between the two countries is so necessary, and is being firmly cemented on both sides. » (Nous traduisons).

⁶⁴⁸ Cf. Épisode 2 : Adrienne Monnier : « J'ai ouvert ma librairie par amour des livres, j'aurais voulu lire tout ce qu'on a écrit au monde » in NUIT DE LA LIBRAIRIE 1/2. France Culture, 18 avril 2021. 59 min.

des salons littéraires, « des soirées où les écrivains donnaient lecture de leurs œuvres, [...] en présence des fidèles de la librairie, de journalistes et de personnalités du Tout-Paris⁶⁴⁹ », favorisant les échanges intellectuels autour de la littérature contemporaine. Elle parviendra à faire de sa bibliothèque « un des lieux restés respirables⁶⁵⁰ » pendant la guerre et ne fermera ses portes que bien après la Libération, en 1951.

De l'autre côté de la rue, Sylvia Beach, sa compagne, gérait la librairie « Shakespeare and Company » depuis 1919. La présence importante des Américains à Paris était concentrée dans cette petite boutique, sorte de pendant américain de La Maison des Amis des Livres de Monnier. Autour de Sylvia Beach et de Gertrude Stein, figure de proue de la *Lost Generation*, gravitaient Hemingway, Scott Fitzgerald, Faulkner, John Dos Passos, Sinclair Lewis, T. S. Eliot et bien d'autres. Entre les librairies américaine et française de la rue de l'Odéon, s'étaient créée une joyeuse effervescence intellectuelle :

L'importance des « Américains à Paris » pour l'histoire générale des relations entre les deux peuples n'est pourtant pas mince. Autour de Gertrude Stein, qui habite rue de Fleurus, et surtout de Sylvia Beach, qui fonde, rue de l'Odéon, la célèbre librairie « Shakespeare and Company », près du Café Voltaire, c'est tout un monde de jeunes écrivains, américains, anglais et français, qui se rencontrent, discutent, s'influencent, produisent, créent⁶⁵¹.

Sylvia Beach était également connue pour ses prises de risques, en témoigne sa volonté de publier le très controversé *Ulysses* de James Joyce, à une époque à laquelle personne ne voulait éditer cet ouvrage jugé scandaleux⁶⁵². La Shakespeare and Co est d'ailleurs restée ouverte jusqu'en 1941, date à laquelle l'armée d'Occupation aura eu raison d'elle. L'historique de la librairie raconte en effet les événements ayant entraîné sa fermeture définitive. Un officier nazi est rentré dans la boutique et a demandé le dernier exemplaire de *Finnegans Wake*, et Sylvia Beach a refusé de le lui vendre. Furieux, l'officier lui a annoncé qu'il reviendrait dans l'après-midi pour confisquer tous les livres et fermer la boutique. À son retour, Sylvia Beach avait vidé la boutique et déplacé tous les ouvrages. Elle a finalement été arrêtée et emprisonnée au camp d'internement de Vittel pendant six mois⁶⁵³. Sylvia Beach est une figure de la résistance littéraire durant l'Occupation, et elle a été arrêtée pour avoir tenté de protéger la littérature américaine en continuant de la faire circuler lorsque celle-ci a été interdite. C'est également dans le sillage de la littérature américaine que se dessine une autre figure féminine appartenant à la résistance

⁶⁴⁹ BERNARD Jean, et MICHEL François-Bernard, « Poésie et littérature » [En ligne] in *Médecine d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Presses universitaires de France, « Hors collection », 2003, pp.77-98. URL : <https://www.cairn.info/medecine-d-hier-et-d-aujourd'hui--9782130536697-page-77.htm> [Consulté le 07/03/2022].

⁶⁵⁰ POULAIN, Martine, « Adrienne Monnier et La Maison des Amis des Livres, 1915-1951 » [En ligne] in Bulletin des Bibliothèques de France n°1, 1992. URL : <https://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-1992-01-0076-001> [Consulté le 13/11/2021].

⁶⁵¹ DUROSELLE, Jean-Baptiste (dir.), « De la désunion à l'isolationnisme (1920-1939) » [En ligne] in *La France et les États-Unis. Des origines à nos jours*, Paris, Le Seuil, 1976. URL : <https://www.cairn.info/la-france-et-les-etats-unis--9782020044110-page-131.htm?contenu=article#pa62>

⁶⁵² L'œuvre sera éditée en français par Adrienne Monnier en 1929.

⁶⁵³ Cette histoire est relatée en détail et en anglais sur le site Internet de la librairie Shakespeare and Company. URL : <https://shakespeareandcompany.com/35/history/95/sylvia-beachs-shakespeare-and-company-1919-1941> [Consulté le 15/03/2022].

littéraire : il s'agit d'Yvonne Desvignes, qui a signé la traduction française de *The Moon is Down* de Steinbeck pendant l'Occupation.

Yvonne Desvignes se nommait en réalité Yvonne Paraf (1902-1981), et elle a été l'une des figures de proue de la résistance littéraire au sein des Éditions de Minuit. Amie d'enfance de Jean Bruller, l'auteur du *Silence de la Mer* sous le pseudonyme de Vercors, elle travaille, au début de la Seconde Guerre mondiale, dans une maison franco-britannique qui gère les mines de Diélette. Dès le début de l'Occupation, elle manifeste à son ami son désir de rejoindre la résistance. Lorsque celui-ci crée, avec Pierre de Lescure, les Éditions de Minuit, il fait donc tout naturellement appel à cette amie de confiance pour l'aider dans son entreprise clandestine. Yvonne, qui ne se limite pas à aider le groupe résistant à côté de son emploi officiel, s'investit complètement dans ses actions. Elle apprend le brochage qu'elle pratique chez elle avec un petit groupe d'amies (dont sa sœur Suzanne) et son appartement devient le lieu de centralisation des ouvrages publiés ainsi que le point de rencontre du comité de lecture des Éditions de Minuit. Elle s'implique corps et âme dans ces activités clandestines pendant près de trois ans.

En outre, Yvonne n'hésite pas à se mettre en danger, en acceptant d'aller chercher elle-même des manuscrits en zone sud, en faisant passer *A travers le désastre* de Jacques Maritain en zone nord, « dans la doublure de sa trousse » ou, avec son futur mari Léon Motchane, en livrant les lecteurs parisiens directement à domicile sur son vélo. Au printemps 1943, elle abandonne son emploi de secrétaire pour se consacrer à plein temps à ses activités de résistance. Yvonne prend le nom de « Desvignes » dès lors qu'elle remplace Jean Bruller pour des missions clandestines. Comme celui-ci avait choisi ce faux nom de famille, Jacques Debû-Bridel (un autre membre des Éditions de Minuit), dira en effet que : « nous trouvâmes trop commode de parler entre nous de "M. et Mme Desvignes"⁶⁵⁴ ». Yvonne Desvignes signe la traduction française de *The Moon is Down* (*Nuits Noires*) de Steinbeck, qui sera publiée aux Éditions de Minuit clandestines en 1944. Le roman raconte l'histoire d'une petite ville du Nord de l'Europe occupée par une armée en guerre avec l'Angleterre et la Russie (la nation à laquelle appartient cette armée est inconnue, mais nous pouvons aisément deviner de quel pays il s'agit). Le courage et l'activité d'Yvonne Paraf durant l'Occupation en font donc une résistante littéraire et une traductrice militante de premier plan.

La présence remarquée des femmes dans l'étude sociologique des importateurs et importatrices de la littérature anglo-saxonne en France durant l'Occupation peut avoir plusieurs origines. Comme dans le milieu ouvrier, les traductrices ont dû prendre le relais des hommes mobilisés au front, entrés dans la résistance ou en exil à cette période. Le tumulte de la guerre aurait ainsi créé un espace qu'elles ont pu occuper. Il n'en reste pas moins que bon nombre de femmes mentionnées dans notre étude non

⁶⁵⁴ DEBÛ-BRIDEL, Jacques, *Les Éditions de Minuit : Historique*, Paris, Éditions de Minuit, 1945, p.48.

seulement traduisaient déjà avant la guerre, mais étaient aussi des spécialistes de l'anglais (Madeleine Cazamian, Thérèse Aubray ou encore Henriette Hamon). Une autre explication serait sans doute le genre de littérature qui prédominait à l'époque. En effet, la littérature de divertissement, que l'on importe massivement en volumes durant l'Occupation, a conduit à une forte demande en traductions de l'anglais – la base de données TSOcc révèle d'ailleurs un nombre non négligeable de traductrices ponctuelles dans ce genre en particulier. Nous avons observé en effet que le genre de la poésie, par exemple, restait globalement le domaine protégé des poètes, au masculin. Quelle que soit la raison de cette présence affirmée des femmes dans le domaine de la traduction à cette période, la vérification de ces hypothèses devra faire l'objet d'une étude plus approfondie sur ce sujet en particulier, et peut être sur une période plus étendue. En attendant, nous ne pouvons que faire le parallèle avec les avancées sociales en faveur des femmes qui ont eu lieu dans les pays anglo-saxons bien avant la France. En effet, il est nécessaire à ce stade de rappeler que le droit de vote, par exemple, a été donné aux femmes en 1920 aux États-Unis, et en 1928 au Royaume-Uni, alors que le droit de vote a été octroyé par ordonnance aux femmes françaises le 21 avril 1944 par le Général de Gaulle dans le cadre du gouvernement provisoire d'Alger. De nombreuses études évoquent le lien entre la place des femmes dans la littérature et dans la société⁶⁵⁵ et, pendant la Seconde Guerre mondiale, il est fort probable que le statut des femmes dans la culture anglo-saxonne ait aidé les Françaises à affirmer leur présence dans les sphères intellectuelle et sociale de leur pays.

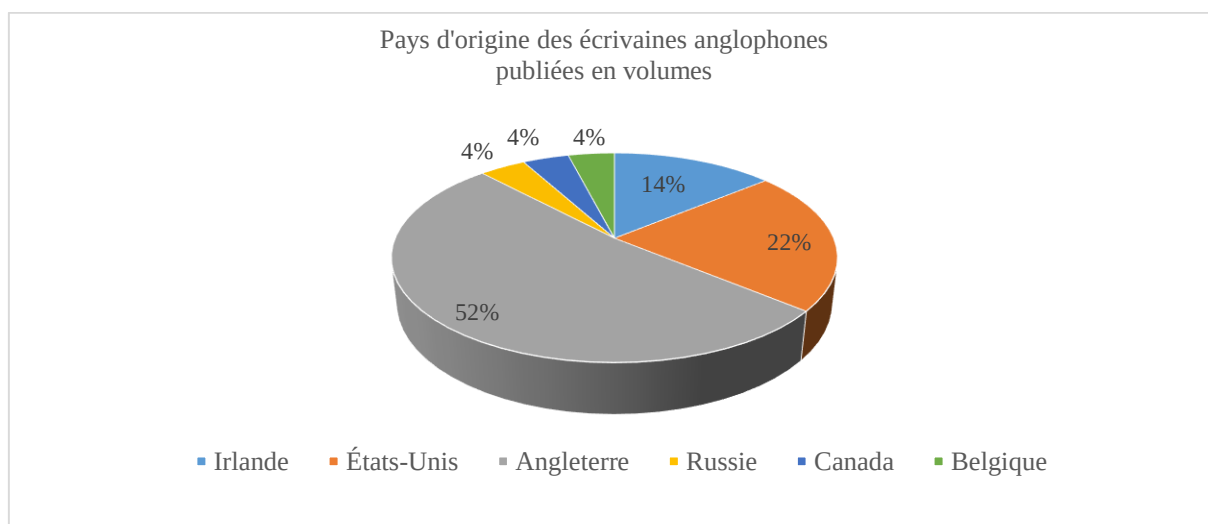
La place importante des femmes dans nos recherches est aussi visible du côté des écrivaines que des traductrices. Il nous paraît pertinent de présenter d'abord les femmes dont on publie les textes, puis ensuite celles qui les traduisent, le travail des unes nous paraissant inextricablement lié à celui des autres. Dans les volumes, une brève étude du genre de texte produit et de la nationalité des écrivaines anglophones qui figurent dans la base de données présente les conclusions suivantes :

Nom, prénom	Nb de textes publiés en volumes sous l'Occupation	Genre	Nationalité
Adams Beck, Lily	1	Roman ésotérique	Irlandaise
Austin, Anne	1	Roman policier	Américaine
Ayres, Ruby Mildred	4	Roman sentimental	Anglaise
Boutell, Anita	1	Roman policier	Américaine
Bowen, Elizabeth	2	Roman sentimental	Irlandaise
Brontë, Emily	41	Poésie	Anglaise
Cather, Willa	2	Roman historique	Américaine

⁶⁵⁵ Ces études se concentrent généralement sur une période et une aire géographique en particulier. Cf. par exemple SALMA, Béatrice, « De la « littérature féminine » à « l'écrire-femme » : différence et institution » [En ligne] in *Littérature* n°44, 1981, pp.51-71. URL : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1981_num_44_4_1361 [Consulté le 18/07/2022] ou encore LICHTENSTEIN, Diane, « Words and Worlds: Emma Lazarus's Conflicting Citizenships. » [En ligne] in *Tulsa Studies in Women's Literature*, vol. 6, n°2, 1987, pp.247-63. URL : <https://doi.org/10.2307/464271> [Consulté le 18/07/2022]. Cf. également THÉRENTY, Marie-Ève, « Boîtes à chapeaux et boîtes de Pandore. Chroniques et Chroniqueuses parisiennes dans le journal quotidien au XIX^e siècle » in *Histoire littéraire des femmes. Cas et enjeux* (dir. C. Savoie), Québec, Éditions Nota Bene, 2018.

Nom, prénom	Nb de textes publiés en volumes sous l'Occupation	Genre	Nationalité
Christie, Agatha	2	Roman policier	Anglaise
Coyle, Kathleen	1	Roman sentimental	Irlandaise
Dane, Clemence	1	Conte / Science-fiction	Anglaise
De Beausobre, Julia	1	Roman autobiographique / espionnage	Russe
De la Roche, Mazo	3	Saga familiale	Canadienne
Delafield, E.-M.	1	Roman sentimental	Anglaise
Du Maurier, Daphné	1	Roman policier	Anglaise
Gaskell, Elizabeth	1	Chronique de vie	Anglaise
Glidden, M.-W.	1	Roman policier	Américaine
Kennedy, Margaret	1	Roman sentimental	Anglaise
Lehmann, Rosamond	1	Théâtre	Anglaise
Lownde, Belloc	1	Roman policier	Anglaise
Mac Kenna, Marthe	1	Roman policier	Belge
Merrel, Concordia	4	Roman sentimental	Anglaise (Inde)
Stein, Gertrude	1	Roman autobiographique	Américaine
Woolf, Virginia	2	Roman psychologique	Anglaise

Le tableau ci-dessus peut se traduire par le graphique suivant :

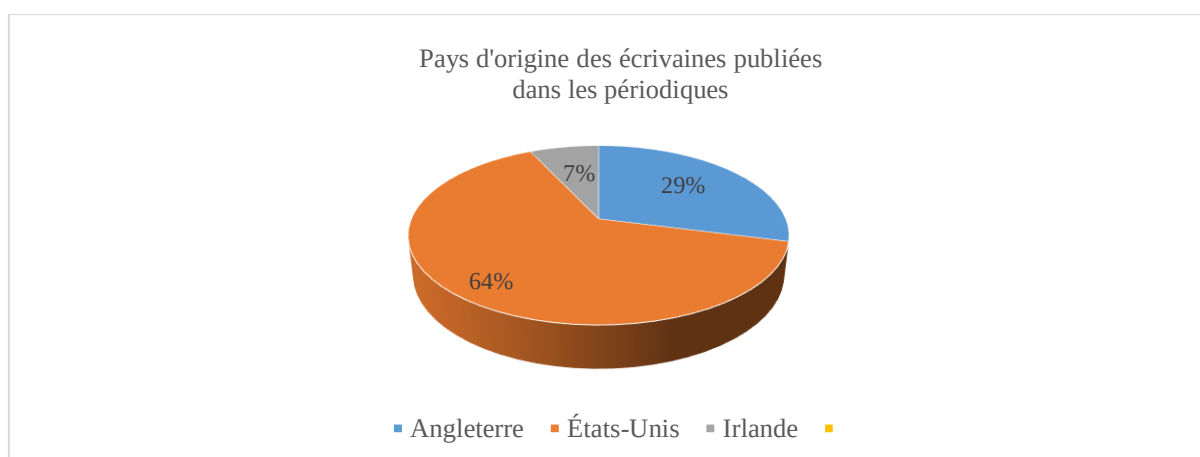


Les données ci-dessus montrent que les écrivaines anglophones traduites en volumes sous l'Occupation sont en majorité britanniques et s'expriment dans deux genres qui dominent largement nos statistiques : le roman policier et le roman sentimental. Dans les périodiques, les statistiques ont mené à des résultats diamétralement opposés :

Nom, prénom	Nb de textes parus dans un périodique sous l'Occupation	Genre	Nationalité
Bogan, Louise	2	Poésie	Américaine
Converse, Harriet Maxwell	1	Poésie	Américaine
Crapsey, Adelaïde	2	Poésie	Américaine
Curtis, Natalie	3	Poésie	Américaine

Nom, prénom	Nb de textes parus dans un périodique sous l'Occupation	Genre	Nationalité
Dane, Clemence	1	Prose (Conte)	Anglaise
Densmore, Frances	1	Poésie	Américaine
Fletcher, Alice C.	3	Poésie	Américaine
Moore, Marianne	2	Poésie	Américaine
Rathbone, Irene	1	Prose (hommage à la France inédit)	Anglaise
Ridge, Lola	1	Poésie	Irlandaise
Stein, Gertrude	8	Prose (essais, autobiographie) + poésie	Américaine
Storm-Jameson, Margaret	1	Prose (hommage à la France inédit)	Anglais
Teasdale, Sara	1	Poésie	Américaine
Woolf, Virginia	1	Prose (Essai sur Madame de Sévigné)	Anglaise

Le graphique correspondant est alors très parlant :



Il apparaît que, dans les revues, les écrivaines américaines sont davantage publiées que les écrivaines britanniques, et que le genre de la poésie domine largement (9 textes sur 14). Ainsi, en ce qui concerne la présence des écrivaines anglo-saxonnes en France sous l'Occupation deux tendances se dessinent grâce à la base de données TSOcc : dans les périodiques, la poésie semble davantage l'apanage des Américaines, tandis que les écrivaines anglaises sont davantage représentées par le roman.

Les statistiques révèlent également qu'en volumes, les écrivaines sont généralement traduites par des femmes. En effet, sur 18 noms d'écrivaines anglo-saxonnes répertoriées dans notre base de données sur les volumes, 3 seulement ont été traduites par des hommes. C'est le constat inverse pour les périodiques : sur les 14 écrivaines identifiées, 4 seulement sont traduites par des femmes. Il est donc légitime de nous interroger sur le statut de la traduction poétique en tant que domaine privilégié des poètes-traducteurs, et sur la place des femmes traductrices à cette période afin de mieux comprendre ce phénomène.

Parmi les 41 noms de traducteurs et traductrices qui sont apparus dans notre étude sur les revues littéraires, 13 sont des femmes, soit environ 30 %. L'équipe la plus féminine se retrouve, sans surprise, au sein de la revue algéroise de Max-Pol Fouchet dont l'activité, intense sous l'Occupation, offre un plus large échantillon de textes. Il est important de noter, toutefois, que la plupart de ces traductrices ont été « intronisées » par des hommes, ou traduisent en couple. C'est le cas par exemple de Rachel Besseloff, philosophe suisse et fidèle amie de Jean Wahl, que ce dernier sollicite lors de la confection du numéro américain ; d'Yvonne Genova, l'épouse de Jean Roire, qui n'est autre que l'administrateur de *Fontaine* pour qui elle traduit de nombreux textes ; de Dollie Chareau, l'épouse de l'architecte et décorateur d'intérieur Pierre Chareau, membre d'une communauté artistique new-yorkaise bien intégrée dans le milieu des intellectuels français expatriés ; de Madeleine Bosco qui traduit pour aider son mari Henri Bosco à maintenir à flots sa revue marocaine ; d'Hélène Bokanowski qui a suivi son mari à Alger avant d'entamer une carrière de traductrice pour *Fontaine* ; d'Olga Roux-Delimal, qui semble avoir participé, avec son mari, à la traduction des poèmes de James Weldon Johnson pour les *Cahiers du Sud* dès 1930 (l'un d'eux paraît à nouveau dans la revue *Tropiques* sous l'Occupation) ; ou encore de Madeleine Schaeffer qui travaille aussi en binôme avec son mari (ils traduisent Steinbeck pour *Confluences* en août 1944). On observe également ce phénomène dans les traductions en volumes, mais avec moins d'ampleur.

Sur 123 noms de traducteurs et traductrices qui figurent dans notre base de données pour les volumes⁶⁵⁶, 48 sont des femmes, soit environ 40 %. La confrontation entre la liste d'écrivaines anglo-saxonnes que nous avons établie plus haut et celle des traducteurs et traductrices nous fournit des informations plus précises sur la relation entre ces deux groupes :

Nom, prénom	Prénom et nom des traducteurs et traductrices
Adams Beck, Lily	Jean Herbert et Pierre Sauvageot
Austin, Anne	Pierre Belperron
Ayres, Ruby Mildred	Elizabeth de Saint-Segond
Boutell, Anita	Jeanne Fournier-Pargoire
Bowen, Elizabeth	Marie Tadié, Jean Talva
Brontë, Emily	Elizabeth Bonville, Louise Servicen, Pierre Pascal (pour la poésie)
Cather, Willa	Christine Carel, Hélène Malvan
Christie, Agatha	Louis Postif
Coyle, Kathleen	Louise-Dominique Gillet
Dane, Clemence	Linda Russ
De Beausobre, Julia	Marie-Madeleine Fayet
De la Roche, Mazo	Germaine Lalande, Henriette de Sarbois
Delafield, E.-M.	Traduction anonyme
Du Maurier, Daphné	Eva Léonie Lack (« Léo Lack »)
Gaskell, Elizabeth	Jeanne Bourret
Glidden, M.-W.	Germaine Constantin-Weyer
Kennedy, Margaret	Edith Vincent
Lehmann, Rosamond	Marthe Lévêque (Jean Talva)

⁶⁵⁶ Total des fiches « GIOCANTI » dans la base de données TSOcc.

Nom, prénom	Prénom et nom des traducteurs et traductrices
Lownd, Belloc	Miriam Dou-Desportes
Mac Kenna, Marthe	Miriam Dou-Desportes
Merrel, Concordia	Elizabeth de Saint-Segond, Thérèse de Saint-Segond
Stein, Gertrude	Mme la baronne d'Aiguy (May Tagnard)
Woolf, Virginia	Marthe Lévêque (Jean Talva), Yvonne Paraf (Yvonne Desvignes)

On constate que les noms indiqués dans le tableau ci-dessus désignent en grande majorité des traductrices. Sur les cinq hommes qui sont toutefois mentionnés, trois ont un statut qui les rend « irremplaçables » vis-à-vis du genre traduit. Jean Herbert est spécialiste de l'Inde et traduit l'ouvrage de Lily Adam Beck sur le Tibet avec Pierre Sauvageot. Ce dernier a lui aussi traduit de l'anglais d'autres romans de Beck ainsi que les *Essais sur le bouddhisme zen* de Daisetz Suzuki (volumes 1 et 2) entre 1940 et 1944 – les deux hommes s'illustrent donc dans un genre bien particulier. Louis Postif est, quant à lui, le traducteur principal d'Agatha Christie en français dans les années 1930 et 1940, il n'est donc pas étonnant qu'il le reste sous l'Occupation. Par ailleurs, la traduction de Pierre Belperron est en fait une réédition de 1933, on ne sait donc pas s'il était actif sous l'Occupation. Quant à Pierre Pascal, il traduit Emily Brontë en 1943 de façon tout à fait ponctuelle. Mais encore une fois, il s'agit de poésie, et nous avons vu que c'était un domaine généralement laissé aux poètes-traducteurs, au masculin. En 1942, le roman *Wuthering Heights*, par exemple, avait été traduit par Elizabeth Bonville (et a d'ailleurs paru la même année qu'une autre édition, assez mystérieuse, ayant pour titre *Wuthering Heights : roman...* sans aucune autre mention⁶⁵⁷).

Dans les périodiques, cette tendance s'inverse :

Nom, prénom	Prénom, nom du traducteur ou de la traductrice
Bogan, Louise	Jean Wahl
Converse, Harriet Maxwell	E. Alexis Preyre
Crapsey, Adelaide	Jean Wahl
Curtis, Natalie	E. Alexis Preyre
Dane, Clemence	Pier Ponti
Densmore, Frances	E. Alexis Preyre
Fletcher, Alice C.	E. Alexis Preyre
Moore, Marianne	Hélène Bokanowski
Rathbone, Irene	Madeleine Bosco
Ridge, Lola	Jean Wahl
Stein, Gertrude	Mme la baronne d'Aiguy
Storm-Jameson, Margaret	Traducteur anonyme
Teasdale, Sara	Jean Wahl
Woolf, Virginia	Hélène Bokanowski

Dans les périodiques, les écrivaines (les poétesses, en particulier) sont plus largement traduites par des hommes : Jean Wahl, par exemple, a produit un grand nombre de traductions pour le numéro américain

⁶⁵⁷ Le catalogue de la BnF indique cependant que le roman a été traduit par Louise Servicen, peut-être parce que la traduction correspond à celle publiée par les Éditions D'Art Jean Porson (Paris) en 1947 ou par Le Club français du livre (Paris) en 1949.

de *Fontaine* et E. Alexis Preyre, spécialiste de la littérature amérindienne, a traduit plusieurs « chants » pour la même revue. Madeleine Bosco et Hélène Bokanowski, sont des traductrices centrales dans les périodiques à cette période. Elles sont accompagnées de la baronne d'Aiguy, fidèle traductrice de Gertrude Stein, une auteure très active également pendant l'Occupation. D'autres noms de traductrices figurent dans la base de données aux côtés de celui de leur mari pour traduire des auteurs masculins et n'apparaissent donc pas dans le tableau ci-dessus. Nous pouvons donc nous interroger sur leur rôle exact dans le processus de traduction de ces œuvres.

Dans la base de données, les femmes traductrices apparaissent parfois aux côtés de leur mari, bien qu'il existe plusieurs cas de figure. Tout d'abord, certaines traductions sont produites et signées en duo. C'est le cas, par exemple, de René et Christine Lalou, qui proposent des traductions « entièrement revues et annotées » des pièces de Shakespeare originellement traduites en français par François-Victor Hugo entre 1865 et 1872, ou encore d'Augustin et Henriette Hamon⁶⁵⁸, qui ont traduit en français les œuvres de Bernard Shaw sous l'Occupation. Madeleine et Louis Cazamian, tous deux anglicistes et professeurs d'université ont, quant à eux, traduit des œuvres anglo-saxonnes chacun de leur côté. Cependant, tous deux étant spécialistes du même sujet (Madeleine a traduit Blake, Louis a traduit Chaucer et Shelley sous l'Occupation), on peut aisément imaginer qu'ils contribuaient chacun au travail de l'autre.

Un autre cas de figure est celui où les deux époux travaillent ensemble, mais seule l'épouse traduit, comme chez les Delamain et chez les Bosco. Jacques Delamain dirigeait la collection « Livres de nature » aux Éditions Stock, tandis que Germaine traduisait de l'anglais pour le même éditeur (notamment les œuvres de Charles Morgan). Henri écrivait ses romans, tout en dirigeant sa revue *Aguedal* dont il enrichissait les pages, tandis que Madeleine Bosco, elle, effectuait les traductions des textes anglais. La relation entre Henri et Madeleine Bosco est d'ailleurs un exemple de l'influence mutuelle qui peut s'exercer professionnellement au sein d'un couple évoluant dans le domaine littéraire. En effet, si Madeleine Bosco a eu une influence notable sur les romans de son mari, c'est par le biais d'Henri qu'elle en est venue à traduire plusieurs textes de l'anglais sous l'Occupation. Il convient de nous intéresser plus en détail au parcours atypique de cette traductrice qui s'est dessiné dans un contexte bien particulier (sous l'Occupation et loin de la métropole) afin de mieux comprendre son approche traductive.

Madeleine, « l'épouse incomparable » d'Henri Bosco

Parmi les couples qui participent à la diffusion de la littérature anglo-saxonne, il faut évoquer l'entreprise d'Henri et de Madeleine Bosco, notamment au sein de la revue *Aguedal*, et tout

⁶⁵⁸ Henriette peut être considérée comme la spécialiste de la traduction d'œuvres théâtrales au sein du couple, car elle compte un plus grand nombre de traductions que son mari dans ce domaine, selon le catalogue de la BnF.

particulièrement pour le numéro spécial « Hommage à la France des écrivains anglais » paru en décembre 1943. Entièrement conçu par les deux époux, la grande majorité des traductions a été effectuée par Madeleine.

Si les informations abondent sur Henri Bosco, célèbre écrivain provençal récompensé par le prix Renaudot en 1945 pour *Le Mas Théotime* et Grand Prix de l'Académie française en 1968 pour l'ensemble de son œuvre, il n'en est pas de même pour son épouse. Née Marie-Madeleine Rhodes à Auch en 1889, bachelière à 16 ans, Madeleine est une élève brillante et douée pour les études, en particulier pour les langues. Désireuse de parcourir le monde, et notamment l'Inde, elle met un point d'honneur à travailler son anglais, qu'elle parle couramment, et obtient une licence d'Anglais à l'université de Toulouse. Après ses études, elle travaille quelques temps au Ministère de la guerre à Paris. Elle est introduite dans la mondanité parisienne grâce à son oncle Roger, aviateur dans l'armée de l'air. Dans les salons, le don de Madeleine pour l'anglais est reconnu et apprécié, et on lui propose déjà des traductions. Sa rencontre avec Henri Bosco va cependant bousculer une carrière professionnelle qui semblait toute tracée.

Henri et Madeleine se rencontrent par l'entremise d'amis communs qui organisent un dîner dans leur maison sur la côte d'Azur. Henri peine à se remettre d'une rupture douloureuse suite à un amour passionnel qu'il a vécu en Italie, où il a enseigné quelques temps dans les années 1920. Leur rencontre en 1929 fut un coup de foudre, si bien qu'Henri et Madeleine se marient à peine un an plus tard, le 16 juillet 1930⁶⁵⁹.

Le couple Henri et Madeleine Bosco s'installe à Rabat en 1931 où Henri est professeur de Lettres classiques au Lycée Gouraud (actuel Lycée Hassan II). Il crée la Société des Amis des Lettres et des Arts en 1936 et organise des concerts, des expositions et des conférences où il fait venir des intellectuels de métropole. C'est également en 1936 qu'il fonde la revue littéraire *Aguedal*. Cette dernière activité lui permet de se mettre en rapport avec d'autres revues de grande importance qui accueillent ses textes. Parmi elles, on peut citer *Tunisie française littéraire* et *Quatre-Vents* à Tunis, *Fontaine* à Alger, *Jeunesses* au Maroc, mais aussi *Poésie 41* et *Cahiers du Sud* en Provence⁶⁶⁰. Henri Bosco écrivait également dans des journaux de zone libre, dont *Le Figaro* pendant l'Occupation. Pendant son séjour à Rabat, il publie également de nombreux romans (chez Gallimard), notamment la trilogie de Hyacinthe : *L'Âne culotte* (1937), *Hyacinthe* (1940) et *Le Jardin de Hyacinthe* (1945). Pendant l'Occupation (et avant le débarquement américain en Afrique du Nord) Henri Bosco s'est rendu

⁶⁵⁹ Informations trouvées sur le site Internet de l'association Amitié Henri Bosco. URL : www.henribosco.org [Consulté le 31/08/2021]. Créée du vivant de l'auteur, et avec l'aide de celui-ci, l'association Amitié Henri Bosco a vocation à mieux faire connaître et rayonner l'œuvre de Bosco en France et dans le monde entier. Elle édite ainsi une revue, les *Cahiers Henri Bosco* et gère le « Fonds de documentation Henri Bosco » à la Bibliothèque universitaire de Nice qui abrite les archives de l'écrivain.

⁶⁶⁰ *Henri Bosco-François Bonjean : correspondance, 1935-1963 : le chant profond d'une amitié*, Nice, Amitié Henri Bosco, 1998, p.12.

plusieurs fois en France, et son dernier voyage date probablement d'août 1942 pour donner une série de conférences en zone libre⁶⁶¹.

En 1946, Henri Bosco est nommé Délégué de l'Alliance Française au Maroc et remplira ce rôle jusqu'en 1952. Trois ans plus tard, le couple rentre en France et s'installe dans la Maison Rose à Nice. Ce retour en métropole semble principalement motivé par des raisons politiques : « [Henri Bosco] ne cessera d'exprimer son pessimisme face à la montée des revendications nationalistes au Maroc et de conseiller à ses amis de songer à regagner la France⁶⁶² », un sentiment d'insécurité renforcé suite à l'insurrection algérienne de 1954.

L'entente intellectuelle des Bosco est particulièrement fusionnelle. Madeleine met de côté sa carrière d'écrivain et de traductrice pour se consacrer au bien-être et au travail de son mari. Elle est à la fois épouse dévouée assumant les tâches domestiques, excellente cuisinière (elle va même publier un livre de recettes après la guerre), et une conseillère littéraire très précieuse pour son mari. Henri Bosco ne souhaitait pas que sa femme suive son propre chemin en littérature, mais il lui a dédié un rôle sur-mesure à ses côtés – rôle que Madeleine semble avoir rempli avec beaucoup de conviction et d'amour.

Le rapport fusionnel entre les deux époux, qui n'ont pas eu d'enfants, a été immédiatement identifié par François Bonjean qui nomme le couple « Henri-Madeleine⁶⁶³ ». Les Bosco se sont liés d'amitié avec Bonjean et sa femme Touria, une relation très forte qui dura de nombreuses années. Également basés en Afrique du Nord, les Bonjean côtoient les Bosco régulièrement, et les quatre s'écrivent abondamment. C'est Madeleine, parfois, qui prend la plume. À travers ses mots nous voyons se dessiner le portrait d'une femme qui porte une très grande admiration à son mari dont elle encourage la carrière d'écrivain :

[Henri] porte en lui toute une série de livres et je voudrais le voir aussi vite que possible libéré de l'Administration pour qu'il puisse consacrer tout son temps à son œuvre. Je souffre de le sentir tenu par des cours et des corrections de devoirs⁶⁶⁴.

Madeleine a une personnalité artistique. Elle peint⁶⁶⁵, lit beaucoup, et s'intéresse particulièrement à la littérature de l'Inde et à la spiritualité hindoue⁶⁶⁶. Elle étudie d'ailleurs le numéro spécial des *Cahiers du Sud* intitulé « Messages de l'Inde », celui de juillet 1941, qu'elle trouve « très encombré ». François et Touria Bonjean, fidèle couple d'amis, l'ont également initiée à l'ésotérisme et à l'occultisme : la

⁶⁶¹ *Ibid.*, p.11.

⁶⁶² *Ibid.*, p.7.

⁶⁶³ Correspondance Henri Bosco – François Bonjean, *op.cit.*, p.16.

⁶⁶⁴ *Ibid.*, p.9.

⁶⁶⁵ *Ibid.*, p.181. Cette activité est mentionnée dans une lettre d'Henri et Madeleine adressée à « Abou » (F. Bonjean) et Touria, et datée du 28 septembre 1953.

⁶⁶⁶ C'est ce que confirme Jules Roy dans sa correspondance avec Henri Bosco in les *Cahiers Henri Bosco* n°25. *Les amitiés du Maroc*, Nice, Amitié Henri Bosco, p.187 : « Il n'est peut-être pas inutile de signaler que Madeleine Bosco, plus encore que son mari, était sensible à l'enseignement des sages hindous et à leur spiritualité. »

métaphysique de René Guénon, par exemple qu'elle étudie toute seule, non parfois sans une certaine appréhension. À Touria elle écrit : « J'ai commandé les œuvres complètes de Guénon. Mais saurais-je les lire sans vous⁶⁶⁷ ? ». Elle évoque également la lecture de Papus (1865-1916), un médecin et occultiste français, membre de la kabbale. Si Madeleine semble douter de ses capacités à se confronter à l'œuvre guénonienne, Henri Bosco accorde visiblement une grande validité et un caractère précieux à l'avis de son épouse, qui l'aide à écrire ses romans. Dans une lettre du 19 septembre 1941, par exemple, il confie à François Bonjean :

Le Mas. Je vais méditer sur vos critiques. [...] Il y a un choix à faire. Je vais laisser passer quelques jours et je choisirai. [...] Madeleine et moi avions quelques doutes. Ils portaient surtout sur les analyses et sur les sangliers⁶⁶⁸.

La complicité littéraire des deux époux transparaît dans l'entièreté de la correspondance d'Henri Bosco. L'un des exemples les plus flagrants étant cette lettre à François Bonjean datant du 17 mars 1942 :

Mad. a voulu lire *Construire*, avant moi (ô femme !), puis me le commenter (sans me le laisser lire). J'ai fini par m'en saisir. Or je lis moins vite qu'elle, d'autant que, ne voulant pas accepter ses commentaires tout crus (amour-propre conjugal), j'ai dû méditer, en cherchant des raisons de la contredire (la vie est un combat). J'y suis arrivé mais avec mesure. On discute, on palabre plutôt. – Car, en fait, on est d'accord sur le fond⁶⁶⁹ [...].

Madeleine est à la fois sa relectrice, sa critique littéraire, et agit en tant que responsable des relations publiques pour son mari qui, lui, déteste les mondanités. Pour qu'Henri Bosco puisse se consacrer à son écriture et à ses cours, elle l'aide et lui fait gagner du temps en sélectionnant ses lectures. D'un caractère très exigeant, pour elle comme pour son mari, Madeleine tient un rôle décisif dans la définition du style et dans l'orientation de l'écriture de son mari.

Madeleine a également œuvré pour le rayonnement du travail de son mari, et pour celui des lettres françaises au Maroc en général. Henri Bosco s'entourait d'un cercle d'amis très restreint et ne voyait aucune utilité dans les relations d'intérêts. Madeleine, au contraire, avait compris que nouer des contacts était une bonne manière d'aider son mari, tout en favorisant un bouillonnement culturel nécessaire à l'épanouissement intellectuel du couple. Elle est une femme appréciée et parvient à réunir des personnalités littéraires lors de salons, de dîners et de séjours qu'elle organise dans sa maison de Rabat, rue Marrakech, activités qu'elle perpétuera dans leur « Maison Rose », à Nice, après leur retour en France. Au lendemain de la guerre, alors qu'Henri Bosco est Délégué de l'Alliance Française au Maroc, Madeleine facilite les contacts entre son mari et le monde des lettres en invitant des personnalités rigoureusement sélectionnées à sa table. Elle organise également des événements culturels, des conférences et des expositions. Sa contribution au rayonnement des lettres françaises au Maroc a été des plus significatives, alors même que celle-ci semble oubliée aujourd'hui. Henri Bosco a également pu

⁶⁶⁷ Lettre d'Henri et Madeleine Bosco à Touria et François Bonjean, datée de « janvier ou février 1941 », *op. cit.*, p.50.

⁶⁶⁸ Lettre d'Henri Bosco à François Bonjean datée du 19 septembre 1941, *op. cit.*, p.78.

⁶⁶⁹ Lettre d'Henri Bosco à François Bonjean datée du 17 mars 1942, *op. cit.*, p.95. *Construire* est le titre d'un manuscrit inédit de Bonjean, achevé autour de 1940.

compter sur son épouse pour l'aider à gérer la revue *Aguedal*, et pour la maintenir à flot pendant les années d'Occupation. C'est ainsi qu'elle en est venue progressivement à prendre en charge des traductions de l'anglais pour le numéro spécial « Hommages à la France des écrivains anglais contemporains », paru en décembre 1943.

Sa traduction la plus notable pour ce numéro spécial d'*Aguedal* est sans aucun doute « Little Gidding » de T. S. Eliot, qui constitue la première traduction française de l'un des *Four Quartets* du poète. La version française est signée Madeleine Bosco et André Gide. La rencontre entre l'écrivain et les Bosco ne semble faire l'objet d'aucun témoignage écrit, mais celle-ci aurait eu lieu par l'intermédiaire de Jean Denoël, ami proche des Bosco à Rabat⁶⁷⁰. Gide a en effet été convié à l'un des dîners organisés par Madeleine, rue Marrakech. Malgré l'admiration de Gide pour l'écrivain provençal (il lui aurait écrit un mot à la sortie de l'*Âne Culotte*), les liens semblent être restés simplement cordiaux entre les deux hommes⁶⁷¹. Néanmoins, le manque d'informations ne permet pas d'étudier la collaboration entre les deux traducteurs et leur processus de traduction. Nous savons, en revanche, que le poème français a été relu et annoté par T. S. Eliot en personne⁶⁷².

L'évolution du numéro est mentionnée dans une lettre de Bosco à Bonjean datée du 24 juin 1943 : le numéro est alors « en chantier » et compte « 11 articles reçus et traduits⁶⁷³ ». Dans une lettre du mois d'août de la même année, on apprend que Madeleine s'est consacrée à la traduction du numéro alors que le couple était en vacances à Azrou, ville située à environ 90 km au sud de Fez, loin de Rabat, dans les terres – un travail des plus pénibles :

Nous sommes las de la chaleur [...]. Nous ne sortons qu'à la nuit tombée. On ne dort pas. Madeleine traduit, tape et soupire. Elle a du mérite, même de soupirer. Car le moindre signe de vie coûte un effort⁶⁷⁴.

Le numéro paraît en décembre 1943 et comporte 12 textes traduits par Madeleine, notamment ceux de T. S. Eliot, Richard Church, E. M. Forster, Herbert Read, ou Michael Sadleir. Pour étudier le style de Madeleine, nous aurions pu analyser la traduction inédite de « Little Gidding », mais nous ne savons pas exactement quel a été le rôle de la traductrice au sein de sa collaboration avec Gide. La traduction du poème de T. S. Eliot a été vivement saluée par la critique⁶⁷⁵, mais tout laisse à penser que Madeleine n'était pas à l'aise avec les textes poétiques. Tout d'abord, elle n'a traduit aucun poème pour le numéro

⁶⁷⁰ SAVAGE BROSMAN, Catharine, « Gide, Translation, and "Little Gidding" », in *The French Review* [En ligne], vol. 54, n°5, avril 1981, pp.690-698. URL: <https://www.jstor.org/stable/391208> [Consulté le 07/03/2022].

⁶⁷¹ Nous remercions sincèrement Sophie Le Guyader, la petite-nièce d'Henri et Madeleine Bosco, qui a bien voulu nous donner quelques informations à ce sujet, et qui nous a apporté, par ailleurs, de précieux éclaircissements sur le parcours et la personnalité de Madeleine.

⁶⁷² À ce sujet, nous pouvons nous référer à TILBY, Michael, « T. S. Eliot's unpublished "marginalia" on Gide's translation of "Little Gidding" » in *Revue de Littérature Comparée*, vol. 60, n°2, 1^{er} avril 1986. Nous remarquons que le nom de Madeleine Bosco n'est pas cité dans ce titre.

⁶⁷³ Lettre d'Henri et Madeleine Bosco à François et Touria Bonjean datée du 24 juin 1943, *op. cit.*, p.117.

⁶⁷⁴ Lettre d'Henri Bosco à François Bonjean datée d'août 1943, *op. cit.*, p.121.

⁶⁷⁵ Cf. *supra*, Chapitre II.

(si « Ode à la France » de Charles Morgan lui a été attribué, nous verrons qu'il s'agit en fait d'une erreur d'édition). Ensuite, les lectures et les œuvres écrites par Madeleine Bosco indiqueraient qu'elle était plus à l'aise avec la prose. En l'absence de textes originaux, de documents d'archive ou de correspondance à ce sujet, il nous semble par ailleurs impossible d'étudier avec précision l'approche traductive de Madeleine Bosco, mais cela n'en rend pas son activité moins précieuse. En effet, elle a traduit de nombreux hommages à la France d'écrivains anglais contemporains, des messages renforçant les liens d'amitié essentiels à l'esprit de résistance de la France dans la situation d'Occupation. Sa traduction française de la lettre de Rosamond Lehmann à Jean Talva se distingue cependant des autres témoignages, car il s'agit d'une lettre directement adressée à une personne en particulier. Ce message extrêmement touchant d'une écrivaine à sa traductrice est un puissant témoignage d'amitié. Elle nous permet de mesurer la force de la relation qui peut se créer entre une écrivaine et sa traductrice autour de l'acte d'écriture.

Rosamond Lehmann et Jean Talva : une écrivaine et sa traductrice

Il n'existe que peu d'informations sur Marthe Lévêque, la traductrice qui se cache derrière le pseudonyme de Jean Talva, et que l'on retrouve sur la couverture de plusieurs ouvrages en français durant l'Occupation. Un portrait de Marthe se devine dans les hommages qui lui sont rendus par Rosamond Lehmann et Gabriel Marcel en introduction de *L'Enfant de la bohémienne* de l'écrivaine anglaise, publié en 1948 chez Plon. Décédée en juillet 1947, Jean Talva n'a pu achever la traduction française de ce recueil de nouvelles. C'est donc Gabriel Marcel et une certaine « M. L... », une amie de la traductrice, qui ont dû terminer cette traduction.

Si nous n'avons aucune information sur sa date de naissance ni sur ce à quoi a pu ressembler son enfance, nous savons en revanche que Marthe Lévêque aurait suivi des études « brillantes et couronnées de succès⁶⁷⁶ ». On apprend que *Poussière* de Rosamond Lehmann a été sa première traduction – un travail qui lui a été confié par Gabriel Marcel⁶⁷⁷, alors directeur de la collection « Feux croisés » chez Plon. C'est donc autour de 1929, année de publication du roman, que celle-ci aurait commencé sa carrière de traductrice de l'anglais. Auparavant, Marthe Lévêque avait entamé une carrière d'écrivaine et avait publié deux romans : *Dans la forêt sans chemins, légendes héroïques et sacrées de l'Inde antique*, en 1929 chez F. Sant'Andrea (Paris) et un livre jeunesse, *Les Mémoires d'un haricot*, chez Desclée de Brouwer en 1936.

⁶⁷⁶ LEHMANN, Rosamond, *L'Enfant de la bohémienne : nouvelles avec une préface inédite de Rosamond Lehmann et deux portraits hors texte* ; traduction de Jean Talva, Paris, Plon, 1948, p.2 « Lettre de l'auteur à Gabriel Marcel ».

⁶⁷⁷ MARCEL, Gabriel, « In memoriam Jean Talva », introduction à Rosamond Lehmann, *op. cit.*

Marthe Lévêque aurait quitté Paris sans laisser de trace au début de l'Occupation. Même Rosamond Lehmann, qui était pourtant devenue proche de sa traductrice, n'a reçu comme seules nouvelles qu'une petite note. Mais les traductions effectuées par Jean Talva pourraient refléter une réelle volonté de participer à la résistance littéraire française à l'époque. Plusieurs indices pourraient laisser penser que la traductrice était entrée dans la résistance. En effet, dans sa lettre à Gabriel Marcel, Rosamond Lehmann révèle les informations suivantes : « Environ un an plus tard [1941], par des voies détournées, me parvint une lettre des Landes, et enfin un mot d'une de ses amies en Afrique du Nord, la disant sérieusement malade. Et puis plus rien⁶⁷⁸. » Jean Talva a donc séjourné dans deux régions de zone libres, connues pour avoir abrité des groupes résistants. Elle est ensuite retournée à Paris jusqu'à la Libération.

Cette supposition est étoffée par une lettre de la fille de Jean Talva à Rosamond Lehmann, écrite après la mort de sa mère :

La vie de travail souterrain, de ruse et d'embûches commencée dans les Landes et menée ensuite à Paris jusqu'à la Libération, nous donnait à toutes deux, quand ce n'était pas trop un cauchemar, l'impression d'un feuilleton, dont nous ne savions jamais si nous pourrions lire le numéro du lendemain, ou plutôt, le vivre⁶⁷⁹.

Sa fille évoque en effet les déplacements fréquents et l'angoisse mêlée d'excitation ressentie dans le contexte de l'Occupation, ce qui connote une vie clandestine, du moins en partie. Nous pouvons supposer que le « travail souterrain » dont elle parle désigne, en partie, la traduction de *La Chambre de Jacob* de Virginia Woolf publiée chez Stock en 1942, l'œuvre d'une écrivaine anglaise moderniste interdite par les listes de censure, à moins que ce ne soit *Le Cœur intraitable*, roman contemporain de Robert Speaight (Paris, Stock, 1941) mais qui pourrait paraître plus « inoffensif » pour la censure puisqu'apparenté à un roman sentimental, genre toléré par les autorités. Pour certains, c'est traduire Rosamond Lehmann qui était, déjà, un acte politique :

Deux mois plus tard [en 1943], *L'Appel* constate une baisse du marché noir et la relie aux événements internationaux. Le débarquement en Sicile aurait provoqué cette baisse. L'hebdomadaire appelle les livres concernés des « livres zazous ». Ce sont « ces bouquins qu'il faut avoir lu pour être gaulliste » : les Maurois, Margaret Kennedy, Rosamond Lehman [sic], Vicky Baum et *Autant en emporte le vent* qui est, précise-t-il, « à la gloire des seuls civilisés d'U.S.A., les Sudistes, ennemis des Anglo-Saxons⁶⁸⁰ »

En effet, si l'on fait le compte des traductions de Jean Talva qui ont été publiées sous l'Occupation, la moitié sont des auteurs interdits par les listes de censure. Hormis Elizabeth Bowen, écrivaine irlandaise (donc explicitement autorisée par les listes Otto) et Robert Speaight, on trouve Rosamond Lehmann, écrivaine anglaise contemporaine, et « gaulliste » selon *L'Appel*, ainsi que Virginia Woolf, une écrivaine anglaise contemporaine.

⁶⁷⁸ LEHMANN, Rosamond, « Lettre de l'auteur à Gabriel Marcel (octobre 1947) » *op.cit.*, p.VIII.

⁶⁷⁹ *Ibid.*, p.XIX.

⁶⁸⁰ FOUCHE, Pascal, *op. cit.*, vol. 2, p.114. Il cite ***, « Du côté de chez Swing » in *L'Appel* n°128, 12 août 1943, p.2.

Entre Rosamond Lehmann et sa traductrice française naîtra rapidement une relation que l'on pourrait qualifier de « professionnellement fusionnelle ». N'exprimant aucune opinion sur le texte original, Jean Talva incarne, sous la plume de Rosamond Lehmann, la figure de la traductrice discrète, transparente, qui s'efface derrière les mots de l'auteur qu'elle traduit : « un souffle créateur leur avait mystérieusement restitué leur valeur précise, aussi bien en esprit que dans la lettre⁶⁸¹ ». Dans la préface à son recueil de nouvelles *L'Enfant de la bohémienne*, Rosamond Lehmann évoque cette fusion que les deux femmes avaient réussi à créer : « Jean Talva [...] semblait entendre avec *mes* oreilles⁶⁸². »

Le portrait de la traductrice par Rosamond Lehmann précise en effet qu'elle avait horreur d'attirer l'attention sur elle, ce qui explique sans doute qu'elle ait toujours écrit sous le nom de Jean Talva, un pseudonyme choisi avant la guerre. Même si elle ne se considère pas comme une amie proche, on devine qu'avec le temps, la relation entre l'écrivaine et sa traductrice reposait sur une affection mutuelle, comme en témoigne leur correspondance. Rosamond Lehmann estime tant le travail de Jean Talva qu'elle regrette de ne pas lui avoir assez montré sa reconnaissance :

Mais comment aurais-je pu lui faire réaliser, à elle si modeste, si dépourvue de prétention, d'ambition personnelle, que je considérais sa contribution à mon succès auprès du lecteur français comme inséparable de la mienne, et que l'une était le complément essentiel de l'autre ? Car elle ne faisait pas qu'une transcription exacte de ma prose : elle la recréait⁶⁸³.

Si l'auteure de *L'Invitation à la source* voit en l'acte de traduction une forme de recreation, thèse qui pourrait faire l'objet d'un débat à part entière, elle suggère également que les traducteurs devraient obtenir davantage de reconnaissance et de visibilité pour leur travail.

Lorsque la guerre éclate, Rosamond Lehmann est à Londres, et elle est sollicitée par la BBC pour parler aux femmes de France⁶⁸⁴, une mission qu'elle accepte en partie pour pouvoir parler à sa traductrice : « La pensée que j'allais parler pour Jean Talva, qu'elle m'entendit ou non (elle ne le fit pas) me donna le courage de m'exécuter⁶⁸⁵. » Quand, en 1943, la revue *Aguedal* lui demande une contribution pour le numéro « Hommage à la France des écrivains anglais », Rosamond Lehmann y voit une nouvelle occasion de s'adresser à sa traductrice dont elle demeure sans nouvelles depuis la débâcle, hormis un petit mot reçu par courrier en 1940 disant « With love and grief⁶⁸⁶ ». Inquiète et désireuse de la contacter par tous les moyens existants, l'auteure anglaise décide de rédiger une « Lettre à Jean Talva » pour le numéro spécial de la revue d'Henri Bosco. Traduite par Madeleine Bosco, la lettre laisse transparaître toute l'affection de l'écrivaine pour sa traductrice, et l'espoir de retrouvailles prochaines. Publiée et diffusée au Maroc, la revue ne parvint finalement pas à rejoindre la principale concernée :

⁶⁸¹ LEHMANN, Rosamond, *op. cit.*, p.III.

⁶⁸² *Ibid.*, p.VI.

⁶⁸³ *Ibid.*, p.II.

⁶⁸⁴ Anecdote évoquée dans la lettre de l'écrivaine à Gabriel Marcel mais aussi dans sa lettre à Jean Talva publiée dans *Aguedal*.

⁶⁸⁵ LEHMANN, Rosamond, *op. cit.*, p.VIII.

⁶⁸⁶ *Ibid.*

En 1943 (il me semble), l'éditeur de la revue *Aguedal* me demanda ma contribution pour un numéro réservé à la littérature anglaise, et je fis le récit d'une journée pendant la guerre, sous la forme d'une *Lettre à Jean Talva*. J'avais espéré que cela parviendrait peut-être jusqu'à elle, ce qui n'eut pas lieu⁶⁸⁷.

Rosamond Lehmann termine sa lettre par une réponse, celle qu'elle aurait voulu envoyer à Jean Talva suite à son court billet reçu en 1940 : « Je mettrai, pour signature : “with love and grief”, avec amour et douleur, “with hope and faith”, avec espoir et foi⁶⁸⁸. »

Rosamond Lehmann avait un bon niveau de français. Sans aller jusqu'à pouvoir s'auto-traduire, elle pouvait évaluer correctement la qualité des traductions de Jean Talva. C'est ainsi qu'elle a pu mesurer à quel point la traductrice pouvait « écouter avec [ses] oreilles » et retranscrire son style avec tant de précision. Dans sa contribution au numéro d'*Aguedal*, elle avoue même lire de la poésie en français, et notamment Aragon : « Quelques lignes de Louis Aragon, dans *Le Crève-Cœur*, me reviennent à l'esprit. Celles où votre poète chante la voix d'un rossignol, qui vibre et se lamente, en extase, dans la nuit épanouie⁶⁸⁹. »

Si le travail de Jean Talva était estimé de l'autre côté de la Manche, il l'était également par ses pairs, et notamment par Gabriel Marcel qui lui rend un touchant hommage en introduction de *L'Enfant de la bohémienne* : « Avec elle, c'est une de nos meilleures traductrices qui vient de disparaître et cela à un moment où, pour des raisons trop saisissables, hélas ! le travail est partout de plus en plus bâclé⁶⁹⁰. » Gabriel Marcel (1889-1973), philosophe, dramaturge et critique littéraire français, dirige la collection « Feux Croisés » chez Plon à partir de la fin des années 1920⁶⁹¹, et fait entrer au catalogue de la maison d'édition des auteurs anglo-saxons qui connaîtront une certaine notoriété, tels Aldous Huxley, E. M. Forster, Graham Green ou Mazo De la Roche. Philosophe existentialiste, on le rapproche souvent de Jean Wahl, son confrère qui enseigne la métaphysique à la Sorbonne :

Présents au monde, au corps, aux sensations, aux êtres, aux œuvres, Gabriel Marcel et Jean Wahl n'ont cessé de réagir avec passion aux événements politiques de cette époque complexe et tragique. L'un et l'autre étaient dans leur jugement d'une indépendance farouche. Jean Wahl a été marqué pour toujours par l'horreur du nazisme, qui le rejetait sans cesse vers « la gauche »

⁶⁸⁷ *Ibid.*, p.IX.

⁶⁸⁸ Rosamond Lehmann, « Lettre à Jean Talva » (tr. Madeleine Bosco) in *Aguedal* n°3-4, décembre 1943.

⁶⁸⁹ *Ibid.*, p.43. Sans doute évoque-t-elle « Les Amants séparés » : « Comme des sourds-muets parlant dans une gare / Leur langage tragique au cœur noir du vacarme / Les amants séparés font des gestes hagards / Dans le silence blanc de l'hiver et des armes / Et quand au baccara des nuits vient se refaire / Le rêve si ses doigts de feu dans les nuages / Se croisent c'est hélas sur des oiseaux de fer / Ce n'est pas l'alouette O Roméos sauvages / Et ni le rossignol dans le ciel fait enfer [...] / Pourtant je chanterai pour toi tant que résonne / Le sang rouge en mon cœur qui sans fin t'aimera / Ce refrain peut paraître un tradéridéra » (ARAGON, Louis, *Le Crève-Cœur*, Paris, Gallimard, 1941, pp.22-24).

⁶⁹⁰ LEHMANN, Rosamond, *op. cit.*, p.XV.

⁶⁹¹ Nous n'avons pas trouvé la date exacte, mais la collection est née en 1926 sous l'impulsion de Charles Du Bos, et nous savons que G. Marcel dirigeait déjà la collection en 1929 lorsqu'il confia la traduction française de *Poussière* de Rosamond Lehmann à Jean Talva.

(ou vers ce qu'il a cru parfois être la gauche), c'est-à-dire avant tout vers la défense de la liberté et de la justice, qu'il refusait de dissocier⁶⁹².

En plus de leur implication politique, tous deux se nourrissent, « avec des préférences différentes, des œuvres de penseurs anglo-saxons, tels Bradley, Royce, W. James, Whitehead⁶⁹³. » déjà bien avant la guerre, sans se douter alors que Jean Wahl deviendrait l'un des plus grands importateurs de littérature anglo-saxonne en France sous l'Occupation. S'il traduisait déjà un peu avant la guerre, et notamment des textes poétiques, c'est véritablement à cette période que son rôle de traducteur de l'anglais s'est affirmé, sous l'impulsion de plusieurs facteurs. Son parcours est différent de celui de Madeleine Bosco, mais ils ont en commun d'être devenus des traducteurs « de circonstance », par la force des choses. L'étude de ce parcours nous permettra de mettre en valeur le travail d'un des traducteurs de l'anglais les plus prolifiques de notre base de données.

3.1.3 Un grand importateur de l'anglais durant l'Occupation : Jean Wahl, le traducteur méconnu

Jean Wahl est reconnu en tant que philosophe, essayiste et poète, mais son activité de traducteur est rarement mise en valeur, bien que celle-ci représente une part significative de son œuvre⁶⁹⁴. Philosophe de l'existence, professeur aimé de ses étudiants et écrivain multilingue (il lisait couramment le grec, le latin, l'anglais, l'allemand et l'italien), il a été un membre actif de la résistance intellectuelle pendant la Seconde Guerre mondiale, notamment grâce à de nombreuses collaborations littéraires. Souvent décrit comme un « passeur », il a permis au public francophone de découvrir la philosophie novatrice de penseurs étrangers, notamment celle de Kierkegaard et de Heidegger, qu'il traduisait lui-même. La philosophie l'a naturellement porté vers la poésie, qui représente également une grande partie de son œuvre. Immergé dans la littérature anglophone depuis son enfance, il a traduit un grand nombre de textes de l'anglais vers le français, principalement de la poésie. Son activité de traducteur de l'anglais a atteint son apogée durant son exil aux États-Unis, lorsque ses traductions prendront une valeur inestimable dans le contexte de l'Occupation (1940-1944), alors que la littérature anglophone était en partie interdite. Jean Wahl s'est lui-même traduit et a beaucoup été traduit, et ses œuvres sont régulièrement rééditées. Son œuvre continue donc de circuler dans le monde entier, de « passer » entre les langues, de génération en génération.

⁶⁹² HERSCH, Jeanne, « Introduction » in Levinas, Emmanuel *et al.*, *Jean Wahl et Gabriel Marcel*, Paris, Éditions Beauchesne, 1976, p.8.

⁶⁹³ *Ibid.*

⁶⁹⁴ Cf. GIOCANTI, Pauline, « Jean Wahl (1888-1974), le traducteur méconnu » in *Traduire, collaborer, résister : traducteurs et traductrices sous l'Occupation* (dir. C. Lombez), Tours, Presses universitaires François Rabelais, 2019.

Jean André Wahl est né le 25 mai 1888 à Marseille où son père est professeur d'anglais. Jean Wahl grandit dans un milieu intellectuel et baigne dans la culture anglo-saxonne dès son plus jeune âge. D'après Rabia Mimoune, qui a consacré une thèse au philosophe, « son grand père [était] un Lorrain qui a refusé d'être allemand en optant pour la France, [et qui] dévorait les livres en anglais⁶⁹⁵ ». La bibliothèque de son père, riche d'ouvrages de philosophie, de littérature française et anglo-saxonne, lui permet d'étudier très jeune les poètes britanniques, et principalement les auteurs romantiques comme William Wordsworth, Percy B. Shelley ou encore William Blake, auquel il consacrera plusieurs études tout au long de sa vie. Il n'a que 10 ans lorsqu'il écrit ses premiers vers en français. Entre 11 et 15 ans, il lit *Alice in Wonderland* de Lewis Carroll, *The Stones of Venice* de Ruskin, *Gulliver's Travels* de Swift, les nouvelles d'Henry James et traduit déjà Shakespeare en français⁶⁹⁶. En 1910, après une scolarité brillante, il obtient l'Agrégation de philosophie et enseigne au lycée puis à l'université. En 1920, il obtient son doctorat ès-lettres en présentant deux travaux : une thèse principale sur le néo-réalisme anglo-saxon intitulée *Les Philosophies pluralistes d'Angleterre et d'Amérique* (rééditée en 2005 par Les Empêcheurs de penser en rond), accompagnée d'une thèse complémentaire : *Du Rôle de l'idée de l'instant dans la philosophie de Descartes* (rééditée en 1994 par Descartes & Cie). En 1936, il débute sa collaboration avec *La Nouvelle Revue Française* en tant que critique de philosophie, de poésie et de littérature, et commence à y publier des poèmes. La littérature anglo-saxonne a toujours occupé une place importante dans la vie de Jean Wahl, et il a rédigé de nombreux poèmes en anglais. Son activité de poète est d'ailleurs intimement liée à celle de philosophe. Selon lui, philosophie et poésie émanent d'une même démarche intellectuelle et ont en commun la notion d'« immédiateté ». Jeanne Hersch, Paul Ricœur et Emmanuel Levinas évoquent ce lien dans l'ouvrage *Jean Wahl et Gabriel Marcel*. En introduction, Jeanne Hersch explique :

Ni Wahl, ni Marcel ne se cantonnèrent dans la philosophie proprement dite, ils eurent besoin tous deux d'un moyen d'expression – ou de recherche – plus littéraire, ce qui signifie ici : plus immédiat. Pour Marcel, ce fut le théâtre, auquel il ajouta la musique. Pour Wahl, ce fut la poésie⁶⁹⁷.

Paul Ricœur ajoute :

Jean Wahl évoque d'abord le temps où les premiers philosophes étaient des poètes [...]. Puis il rappelle que Parménide aussi est un métaphysicien-poète. Et si Platon critique les poètes, Homère et Hésiode, nulle philosophie n'a plus suscité de poète que la sienne, et précisément une poésie elle-même métaphysique⁶⁹⁸.

⁶⁹⁵ MIMOUNE, Rabia, *La pensée de Jean Wahl ou de la tradition vers la révolution en philosophie*, thèse de doctorat en trois tomes, (dir. Paul Ricœur), Paris Nanterre, 1985, p.12.

⁶⁹⁶ PIAGGIO, Riccardo, *Tra esistenza e pensiero : saggio su Jean Wahl.*, Il Melangolo, 2007, p.23. En ce qui concerne *The Stone of Venice*, il cite Alden Green, Elizabeth, *Philosophers in the toils*, interview jamais publiée dont une copie carbone est conservée à l'IMEC (Fonds Jean Wahl, album « Mont Holyoke », boîte n°4 « Articles et conférences »). Le livre n'existant qu'en italien, les traductions françaises sont effectuées par nos soins.

⁶⁹⁷ LEVINAS, Emmanuel *et al.*, *op. cit.*, p.9.

⁶⁹⁸ *Ibid.*, p.73.

Emmanuel Levinas, quant à lui, affirme que « c'est par des poèmes que Wahl s'exprimait autant que par la prose du développement ou par la poésie de l'aphorisme philosophique. Par des poèmes souvent composés directement en anglais⁶⁹⁹. » C'est cependant en français qu'il publie son premier recueil de poèmes, *Connaître sans connaître*, en 1938 aux Éditions GLM. Il propose des poèmes en vers libres qui évoquent surtout la découverte du monde, où connaissance et imaginaire se côtoient, et où les sensations et les symboles sont nombreux. Le n°19-20 de *Fontaine* paru en mars-avril 1942, qui s'intitule « La poésie comme exercice spirituel », permet de mieux comprendre ce que représente la poésie pour Jean Wahl. Dans ce texte, nous comprenons qu'il voit la poésie comme un « exercice », une forme d'« activité », plutôt que comme une « expérience » dénotant une certaine « passivité ». Il la considère comme un exercice spirituel « au sens étymologique du mot », pour « prendre conscience [...] d'un inconscient », et un exercice qui permet au poète de jouer avec l'espace et le temps. Pour lui, le poète crée bel et bien « un espace à lui » :

Condensant et allongeant le temps, le poète se fait un temps qui n'est plus celui de tous les jours. Il isole un moment auquel il donne une durée propre incommensurable avec la durée ordinaire, à la fois plus longue et plus courte ; plus longue par ses résonances infinies, plus courte par son caractère d'extase et de rapt instantané⁷⁰⁰.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, alors qu'il est enfermé dans la prison de la Santé puis au camp d'internement de Drancy, il écrit une centaine de poèmes⁷⁰¹, principalement en français. Certains seront d'abord publiés par la revue *Fontaine* sous le titre « Poèmes (Drancy 1941) » dans le n°32 de janvier 1944, puis regroupés sous la forme d'un recueil intitulé *Poèmes de circonstance (1939-1941)*, publié aux Éditions Confluences en mars 1944. Cela relèvera du défi, la publication d'auteurs juifs étant interdite pendant l'Occupation. Un certain nombre de ces poèmes, ajoutés à quelques autres inédits, ont ensuite été regroupés sous le chapitre « Poèmes de la prison et du camp » dans son recueil *Poèmes* publié en 1945 aux Éditions de l'Arbre, à Montréal. Jean Wahl rédige avec aisance des poèmes aussi bien en anglais qu'en français. Des poèmes inédits en anglais ont paru dans le n°39 de la revue belge *In' Hui* en 1992, traduits par Jacques Darras : « Quatre Anti-Quatuors » (en réaction aux « Quatre Quatuors » de T. S. Eliot) et « Poèmes à William Blake ».

L'activité poétique de Jean Wahl est considérable mais sa poésie fait l'objet d'une diffusion restreinte de son vivant et reste encore aujourd'hui méconnue du grand public. C'est sa fille aînée, Béatrice Wahl, qui détient l'intégralité de son œuvre poétique. En 2017 a été publié par l'association Atelier GuyAnne le recueil *Fiery Presence / Flamboyante présence. Poèmes de l'exil américain 1942-1945* en édition bilingue avec des traductions françaises signées Anne Mounic suivi par un deuxième tome, *Budding Time / À l'Aube du Temps*, publié en 2018.

⁶⁹⁹ *Ibid.*, p.15.

⁷⁰⁰ WAHL, Jean, *Poésie, Pensée, Perception*, Paris, éditions Calmann-Lévy, 1948, p.17-19.

⁷⁰¹ BASSO, Hamilton, « Profiles. Philosophers », *The New Yorker*, article du 12 mai 1945.

En 1940, Jean Wahl est professeur de métaphysique à la Sorbonne. Les allusions à ses origines juives et à leur impact sur sa vie et son œuvre sont peu nombreuses dans les textes biographiques disponibles. Le philosophe est issu d'une famille d'origine juive mais qui prend peu de part aux rites et aux traditions, et c'est dans l'horreur du nazisme qu'il prend pleinement conscience de ses origines. Dans les premiers temps de l'Occupation, il se montre quelque peu naïf et se rend ainsi de son propre chef à la Gestapo pour essayer de sauver du pillage la bibliothèque de son oncle Léon Brunschvicg. Il semble également prendre à la légère les recommandations de ses amis, qui l'implorent de quitter Paris. « Vivre une vie d'homme qui se cache, ça ne me plaisait pas », dira-t-il dans une interview donnée à Pierre Boutang en 1972⁷⁰². Selon Levinas, Tilliette et Ricoeur « la complexe tension » qui anime l'œuvre de Jean Wahl s'expliquerait en partie par le fait que « sa famille d'origine israélite vivait coupée des traditions religieuses⁷⁰³ ». Marcel Raymond, qui a rédigé la présentation de son recueil *Poèmes*, est l'un des rares à lier ses origines juives à son style poétique :

S'il fallait, pour terminer, relever dans ces poèmes une note hébraïque [...], ce serait dans une certaine qualité de la tristesse et de l'inquiétude. Nous nous figurons l'âme juive triste de ses exodes successifs et de ses souffrances renouvelées. Jean Wahl est français. Il est européen par sa culture. Sa mélancolie, dont il parvient à triompher, comme son inquiétude, qui le pousse toujours « plus loin », est peut-être juive⁷⁰⁴.

Lorsque les Allemands occupent Paris en juin 1940, le philosophe fuit un temps la capitale sur les conseils de ses amis et de ses proches. L'un de ses étudiants, François Houang⁷⁰⁵, est de ceux qui l'aident à quitter la ville. Il participera également à sa libération de Drancy, ce qui renforcera l'amitié que se portent les deux hommes.

Deux mois plus tard, alors que la situation à Paris semble apaisée, Jean Wahl y revient pour la rentrée universitaire. Peu de temps après son retour, toutefois, la Sorbonne ferme ses portes. À sa réouverture deux mois plus tard, les premières lois anti-juives avaient été proclamées, notamment la loi du 3 octobre 1940 excluant les Juifs de la fonction publique et des professions artistiques. Jean Wahl continue néanmoins à dispenser ses cours dans sa chambre de l'hôtel de Nice, rue des Beaux-Arts, jusqu'en mai 1941. À quelques occasions il s'exprime au grand jour contre l'ordre établi, comme lors de cette discussion de groupe à Saint-Germain-des-Prés où il dénonce la ligne éditoriale de *La Nouvelle Revue Française*, alors dirigée par le collaborationniste Pierre Drieu la Rochelle. Quelques jours plus tard, le 31 juillet 1940, il est convoqué au siège de la Gestapo à Paris. Lors de son interrogatoire, le discours qu'il a prononcé à l'encontre de *La NRF* est évoqué. Il est couvert d'insultes et roué de coups par Dannecker, le chef de la Gestapo, puis immédiatement conduit à la prison de la Santé. Dans *Lettres*

⁷⁰² La transcription de cette interview inédite de Jean Wahl par son ami Pierre Boutang en 1972 nous a été confiée par Barbara Wahl.

⁷⁰³ LEVINAS, Emmanuel *et al.*, *op. cit.*, p.89.

⁷⁰⁴ RAYMOND, Marcel, « Présentation » in WAHL, Jean, *Poésie, Pensée, Perception*, *op. cit.*, pp.15-16.

⁷⁰⁵ Un portrait de Houang Kia-Tcheng signé Yanna Guo est présenté dans l'ouvrage collectif dirigé par C. Lombez : *Traduire, collaborer, résister : traducteurs et traductrices sous l'Occupation*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2019.

de Rachel Bespaloff à Jean Wahl 1937-1947, Monique Jutrin, qui a établi, introduit et annoté cet ouvrage, explique :

D'après son témoignage à Elizabeth Alden Green, Jean Wahl aurait été arrêté parce que Drieu s'était plaint de lui auprès des autorités allemandes : « Jean Wahl me persécute. » En effet, Wahl tentait de dissuader ses collègues de collaborer à la *NRF*. Il fut interrogé par Dannecker, directeur des affaires juives à Paris et accusé de *Frechheit* (insolence)⁷⁰⁶.

Le philosophe reste enfermé 36 jours à la prison de la Santé. Le 6 septembre, il est transféré au camp d'internement de Drancy où il restera 64 jours. Dans la prison de la Santé les crayons sont interdits, mais il compose des centaines de poèmes sur du papier d'emballage à l'aide d'une aiguille (qui se trouvait par chance dans la doublure de sa veste ; le papier, quant à lui, enveloppait les livres que lui avaient envoyés ses étudiants⁷⁰⁷). Par la suite, il lui sera difficile de les récupérer et de les relire mais il parviendra à en recomposer quelques-uns. Le poète réussit à quitter le camp grâce à l'intervention de quelques-uns de ses confrères et de ses anciens étudiants ; sortie « facilitée » par l'absence de Dannecker, alors en voyage à Berlin. En 1942, Jacques Maritain, Gustave Cohen, Henri Focillon et quelques autres intellectuels français, avec l'aide de la New School (New York) et de la fondation Rockefeller, créent l'École Libre des Hautes Études. Surnommée la « Free French University » par les Américains, cette école a pour but de continuer à faire vivre la pensée française aux États-Unis pendant la guerre. Jean Wahl est nommé professeur de philosophie à la New School alors qu'il est interné à Drancy, ce qui lui permet de pouvoir bénéficier du *Refugee Scholars Fund*⁷⁰⁸, fonds créé en 1941 pour aider les intellectuels européens à fuir le nazisme et à s'installer aux États-Unis. Déclaré « ennemi public » par Dannecker⁷⁰⁹ et ainsi condamné à mort en France, il n'a d'autre choix que l'exil. Des amis et parents organisent son passage en zone libre, puis à Casablanca et enfin aux États-Unis où il débarque le 31 juillet 1942. Il occupe d'abord un poste à l'Université Smith de New York où il enseigne la littérature française, puis à l'Université Mount Holyoke à South Hadley dans le Massachusetts en tant que professeur de philosophie. Durant son exil aux États-Unis, le philosophe, poète et traducteur mène une véritable bataille intellectuelle. Il est critique journalistique et contribue à la revue trimestrielle de l'École Libre des Hautes Études, *Renaissance*, où il fait le compte-rendu des publications poétiques, philosophiques et littéraires en France. Il collabore aussi à plusieurs revues littéraires françaises, notamment *Fontaine* pour laquelle il va élaborer un numéro dédié aux écrivains américains. Dans l'introduction qu'il a rédigée pour ce numéro spécial, Max-Pol Fouchet, le directeur de la revue, ne tarit pas d'éloges à l'égard de ce philosophe, et ami, qu'il admire :

C'est à Jean Wahl que l'on doit qu'un tel projet devint réalité. Il a su lui donner forme et vie, grouper les écrivains les plus représentatifs et susciter le concours de traducteurs fervents et

⁷⁰⁶ ALDEN GREEN, Elizabeth, *op. cit.*, citée par Jutrin, Monique, *Lettres de Rachel Bespaloff à Jean Wahl 1937-1947*, « Sur le fond le plus déchiqueté de l'histoire », Paris, Éditions Claire Paulhan, 2003, p.94.

⁷⁰⁷ *Ibid.* p.11.

⁷⁰⁸ BASSO, Hamilton, *op. cit.*, p.35.

⁷⁰⁹ MOORE, Ian Alexander et Schrift, Alan D., introduction à WAHL, Jean, *Transcendence and the Concrete: selected writings*, New York, Fordham University Press, 2017, p.6.

scrupuleux. Par ses soins, voici – selon ses propres termes – ce signe d’amitié dans le petit jour tremblant. Sans son zèle ce signe n’aurait pas lui si tôt, ni quand il fallait qu’il brillât. Le remercier, comme remercier ses collaborateurs, ne servirait de rien. La tâche en elle-même porte sa récompense – et son amitié⁷¹⁰.

Mais le rôle de Jean Wahl ne s’arrête pas là. Durant son exil, il contribue à la création des Décades de Mount Holyoke, aussi connues sous le nom de « Pontigny en Amérique » en référence aux rencontres intellectuelles organisées en France par Paul Desjardins entre 1910 et 1939. Les Décades de Mount Holyoke, qui se déroulent tous les étés entre 1942 et 1944, regroupent une centaine de participants, des intellectuels français en exil mais aussi des écrivains américains. Entre 1940 et 1944, Jean Wahl écrit principalement des essais, des articles et des poèmes dans la presse. Il publie dans *Fontaine* plusieurs études sur la poésie et quelques-uns de ses poèmes (n°9 et n°19-20), dont ceux écrits à Drancy dans le n°32 de janvier 1944. Il en publie également dans la revue *L’Arbalète* dirigée par Marc Barbezat à Lyon, ainsi que des articles de philosophie (n°5 et 6), et dans le n°11 de janvier 1944 de la revue des *Lettres françaises (argentines)* de Roger Caillois. Il présente par ailleurs une traduction de Hölderlin dans le n°9 de la revue *Poésie 42* de Pierre Seghers, basée à Villeneuve-lès-Avignon, puis participe au n°2 d’avril 1942 de *Cahiers du Rhône* (Suisse). Sa poésie Outre-Atlantique, abondante, est décrite comme « mélancolique et empreinte de nostalgie⁷¹¹ ».

Pendant l’Occupation, Jean Wahl a donc été à l’origine de plusieurs projets importants qui ont permis de continuer à faire évoluer la vie intellectuelle française grâce à des moyens concrets d’expression et d’échanges, depuis les États-Unis. Il a également, sans surprise, contribué à des revues littéraires françaises installées en zone libre, mais aussi en Suisse et en Amérique du Sud, toutes opposées à la collaboration et participant activement à la résistance intellectuelle française. La participation du philosophe à ces revues est d’autant plus significative qu’avant la guerre il était considéré comme faisant partie du « noyau dur⁷¹² » de *La NRF*.

Jean Wahl a écrit des textes en français, en anglais mais aussi en italien et en allemand. Dans un premier temps, ses traductions, notamment de l’anglais et de l’allemand, ont contribué à faire découvrir le travail de grands philosophes comme Kierkegaard, Heidegger ou Hegel, et d’auteurs tels que John Cowper Powys, Thomas Traherne et William Blake. Dans son livre *Le Malheur de la conscience dans la philosophie de Hegel* paru en 1929 (réédité en 1951), il traduit des passages de la *Phénoménologie de l’Esprit* et permet ainsi aux lecteurs francophones d’approfondir leur connaissance du philosophe allemand. En ce qui concerne les *Études kierkegaardiennes*, que le philosophe a publiées en 1938 chez Aubier (rééditées en 1967 par Vrin), Hélène Politis explique que « ses sources majeures sont des sources

⁷¹⁰ FOUCHET, Max-Pol, *Fontaine*, n°27-28 de juillet 1943.

⁷¹¹ PIAGGIO, Riccardo, *op. cit.*, p.34.

⁷¹² VIGNALE, François, *La Revue Fontaine, Poésie, Résistance, Engagement, Alger 1938-Paris 1947*, Presses universitaires de Rennes, 2012.

allemandes (y compris des sources non allemandes traduites en allemand). En ce sens, il a fait une œuvre tout à fait intéressante et novatrice pour son temps⁷¹³ ». Il est naturel que Wahl en soit venu à la traduction de poèmes, par le simple fait qu'il est lui-même poète. En effet, outre la nécessité financière ou politique, pour un poète, selon Christine Lombez, la traduction semble indissociable de son activité poétique :

Il semblerait donc que la poésie et la traduction, parce qu'elles tentent de s'approprier la même part d'immatériel présente dans le langage, ne puissent se passer l'une de l'autre et s'enrichissent réciproquement dans leur démarche. C'est là un dialogue sans nom qui traverse les textes et les âges. Pour de nombreux poètes, en effet, la traduction participe de cette démarche parce qu'elle rend visible une distance dans l'écriture qui est le lieu même où se manifeste l'insaisissable. Un « insaisissable » qui, au-delà des choix de traduction de chacun, fonde la raison d'être de toute quête poétique⁷¹⁴.

Jean Wahl a également écrit des poèmes directement en anglais et il fait partie de ces rares auteurs qui ont pratiqué l'auto-traduction. C'est notamment le cas de « Bird Joy » (« Oiseau Joie ») et « Fragment of an Ode to Hunger » (« Fragment d'une ode à la faim⁷¹⁵ »), des poèmes écrits en anglais qu'il a lui-même traduits en français. Ils paraissent dans le n°3 de mai 1934 d'*Hermès*, « revue trimestrielle d'études mystiques et poétiques » belge dirigée par René Baert (il a ensuite repris et commenté ces poèmes dans son livre *Poésie, Pensée, Perception*). Quelques poèmes auto-traduits sont également publiés dans le n°3 du 15 juillet 1935 de *Mesures*, où l'on retrouve les poèmes suivants, ainsi que leur traduction française : « Beyond » (« Plus loin »), « Psyché » (« Psyché »), « Knowledge » (« Connaitre »), « Movement, Object, and Mystery » (« Mouvement, objet, mystère ») et « For a picture by Salvado » (« A Salvado, sur un de ses tableaux »). Néanmoins, Jean Wahl a principalement traduit le travail des autres, et notamment celui de deux poètes qui ont eu une grande influence sur son travail, Thomas Traherne et William Blake, mêlant comme lui philosophie, métaphysique, poésie et mysticisme. Nous pouvons donc considérer qu'ayant étudié leur travail et maîtrisant leurs œuvres, le traducteur était tout à fait à même de comprendre leurs « intentions » et de les restituer avec justesse au lecteur francophone. L'œuvre de Thomas Traherne (1637-1674), poète métaphysique, théologien et homme d'église britannique, a été méconnue de son vivant puis perdue et redécouverte « par hasard » au tout début du XX^e siècle par Bertram Dobell. Jean Wahl a d'abord effectué la traduction française de certains de ses poèmes pour *Mesures* et pour *Hermès*. Dans le n°1 d'*Hermès* de janvier 1936, il présente des extraits de ses *Poems of Felicity*⁷¹⁶ avec « The Salutation » (« La salutation »), « Wonder » [« L'Étonnement (Le miracle) »], « Innocence » [« Innocence (fragment) »], « An Infant-Ey »

⁷¹³ POLITIS, Hélène, « Kierkegaard philosophe : problèmes posés par les traductions françaises » in *Traduire les philosophes* (dir. J. Moutaux et O. Bloch), actes de la journée d'étude organisée en 1992 par le Centre d'Histoire des Systèmes de Pensée Moderne de l'Université de Paris I, Éditions de la Sorbonne, 2000, p.244.

⁷¹⁴ LOMBEZ, Christine, « Traduire en poète. Philippe Jaccottet, Armand Robin, Samuel Beckett » in *Poétique* n°135, mars 2003, pp.355-379.

⁷¹⁵ Ce poème a été mis en musique par Claude Ballif dans les années 1970 : « Fragments d'une ode à la faim » (Op. 47), pour 12 solistes vocaux, créé pour un ensemble vocal de Radio France sous la direction de D. Debart.

⁷¹⁶ TRAHERNE, Thomas, *Poems of Felicity*, Oxford, Clarendon Press, 1910.

(« Enfance du regard »), « The Return » (« Le retour »), « The Praeparative » (« Les préparatifs ») et « The Rapture » (« Le ravissement »). Dans le n°2 du 15 avril 1936 de *Mesures*, il traduit de nouveaux poèmes : « News » (« Il y a du nouveau »), « My Spirit » (« Mon esprit »), « The Odour » (« L'odeur ») et « The Enquiry » (« Une question »). Le recueil *Poèmes de la Félicité* est finalement publié en français en 1951 aux éditions du Seuil avec ses traductions et ses commentaires. Nous y retrouvons les poèmes traduits dans *Hermès* et *Mesures*, ainsi que quatre autres poèmes : « Walking » (« Se promener »), « Eden » (« Eden »), « The Instruction » (« L'instruction ») et « The Vision » (« La vision »).

William Blake est l'un des auteurs les plus importants dans l'œuvre de Jean Wahl, et c'est même le dernier auteur qu'il ait lu avant de perdre la vue⁷¹⁷. Il lui a consacré de nombreuses études, et c'est dans ce cadre qu'il s'est attelé à la traduction française de certains de ses poèmes (il n'a pas traduit de recueil entier, comme il l'a fait pour Thomas Traherne). Il a commencé par « Magie et romantisme : notes sur Novalis et Blake », une étude pour le n°2 d'*Hermès* paru en juin 1936. Pendant l'Occupation, il publie des « Notes sur William Blake », dans le n°15 de décembre 1942 de *Confluences*, revue littéraire dirigée par René Tavernier à Lyon, en zone libre. Ce texte est tronqué dans la revue mais comprend tout de même la traduction française complète de poèmes majeurs des *Chants de l'Expérience* : « The Tyger » (« Le Tigre »), « My pretty Rose Tree » (« Mon Rosier ») et « To Tirzah » (« À Tirzah »). Dans le livre *Poésie, Pensée, Perception* paru en 1948, l'article est publié en entier et dévoile aussi les traductions françaises de « The Clod and the Pebble » (« La Motte et le Caillou ») et « The Lilly » (« Le Lys »). Jean Wahl n'est pas le premier à avoir proposé une traduction française des poèmes de Blake au public francophone, mais c'est *a priori* le premier à avoir traduit « The Tyger » en vers. Marie-Louise et Philippe Soupault avaient présenté une première traduction en vers libres des *Chants d'Innocence et d'Expérience* en 1927 (édition corrigée en 1947) et Pierre Messiaen avait proposé celle des *Chansons de l'Innocence*, aux Éditions de l'Amitié en 1934. Même si William Blake ne fait pas partie des auteurs interdits par les listes de censure sous l'Occupation, la traduction de Wahl est à mentionner car il s'agit à l'époque de l'unique version en vers de l'un des poèmes majeurs de la littérature britannique, et pourtant celle-ci semble être passée inaperçue.

En effet, c'est véritablement avec le numéro « Écrivains et poètes des États-Unis d'Amérique » de la revue *Fontaine* (n°27-28 de juin-juillet 1943) qu'il signe des traductions emblématiques. Il est non seulement à l'origine de l'élaboration du numéro, en collaboration avec Frederic Prokosch depuis les États-Unis, mais il a également traduit une cinquantaine de textes de l'anglais en français pour ce numéro, principalement de la poésie. Il est d'ailleurs difficile de parler d'une traduction en particulier, car c'est le numéro en lui-même qui est tout à fait exceptionnel à cette époque. En traduisant de nombreux auteurs américains interdits en France, Jean Wahl a activement participé à la propagation de la poésie américaine du début du XX^e siècle et donc à la résistance intellectuelle durant la Seconde Guerre mondiale. Dans l'introduction du numéro, il déclare :

⁷¹⁷ Nous remercions Béatrice Wahl, sa fille aînée, pour cette information.

Que ce numéro consacré par la France à l'Amérique, par l'Amérique à la France, et qui paraît en terre d'Afrique, soit le signe de l'immense continuité intercontinentale. Pour faire un monde d'aujourd'hui, il ne faut rien de moins que le monde⁷¹⁸.

Il y traduit les textes suivants (seules les versions françaises sont présentées dans la revue) : « Sur le bord du Pacifique », un poème sans titre et « Bouleaux » de Robert Frost ; « Niagara » et « Chant » d'Adelaide Crapsey ; « Le poète et ses poèmes » et « Figure métrique » de William Carlos Williams ; un poème sans titre de Herman Hagedorn ; trois poèmes de Wallace Stevens ; « La longue marche » et « Sur les dunes du Sud » de Sara Teasdale ; « La Figlia che piange », « Gerontion » et « Mercredi des cendres » de T. S. Eliot ; « Son de chose qui se brise », « La dispute » et « Annihilation » de Conrad Aiken ; « New Orleans » de Lola Ridge ; « Art poétique » d'Archibald MacLeish ; « Ne demande pas de retour » et « Deux lettres d'Europe » de Horace Gregory ; « Cassandre » et un poème sans titre de Louise Bogan ; « Définitions de la poésie » de Carl Sandburg ; « C'est un moment immobile » de Mark van Doren ; « Pastorale » de Robert Hillyer ; « Hymne au hasard » de H. Phelps Putnam ; quatre poèmes sans titre de E. E. Cummings ; « Et des abeilles au paradis » et « L'Oubli, poème de jeunesse » de Hart Crane ; « Tambour », « Nostalgie blues », « Traversant le Jourdain », « Blues » et « Hommages à trois poètes d'Amérique » de Langston Hughes ; « Chant » de Frederic Prokosch, un poème sans titre de James Agee ; deux poèmes sans titre de Kenneth Patchen ; « Fait à l'ancienne manière », « Dans la neige » et « Ce gros mensonge » de James Laughlin IV. Mentionnons la présence de T. S. Eliot, éminent représentant de la « Génération Perdue », de Lola Ridge, poétesse anarchiste et féministe, ou encore de Hermann Hagedorn, ami et biographe de Theodore Roosevelt. Ces traductions sont regroupées dans un livre ayant pour titre : *Écrivains américains d'aujourd'hui* paru aux Éditions du Continent, à Genève, en 1944. Dans le contexte de l'Occupation où la traduction d'œuvres anglo-saxonnes modernes était strictement interdite, ces traductions sont absolument inestimables.

Jean Wahl rentre à Paris en 1945 et continue à cumuler ses activités de professeur, de philosophe, d'essayiste, de poète et de traducteur : il rédige de nombreux textes philosophiques et poétiques, et prend la tête de plusieurs revues et institutions. Il reprend ses cours de métaphysique à la Sorbonne et devient *visiting professor* à Chicago, à Berkeley, à Montréal et à Tunis. Il réunit régulièrement chez lui des intellectuels du monde entier, des scientifiques et des réfugiés politiques. En 1946, il devient président de la Société française de philosophie et fonde le Collège philosophique qu'il dirigera jusqu'en 1966, ayant pour but de présenter des visions non conformistes de la philosophie afin de la faire évoluer, mais aussi de débusquer de nouveaux talents. La même année, il publie *Tableau de la philosophie française* et dirige la revue littéraire *Deucalion* (1946-1957). En 1947, il publie *Petite Histoire de l'existentialisme*. C'est cette même année qu'il épouse Marcelle Sicard, qui a été son étudiante à Paris et qui, par un heureux hasard, avait aussi contribué au n°19-20 de *Fontaine* en 1942

⁷¹⁸ WAHL, Jean, *Fontaine* n°27-28, juin-juillet 1943.

intitulé « De la poésie comme exercice spirituel ». En 1948, il publie *Poésie, Pensée, Perception*, puis *Esquisse pour une histoire de « l'existentialisme »* en 1949. En 1950, il prend la direction de la *Revue de métaphysique et de morale*. Il quitte la Sorbonne en 1967 après avoir enseigné près de 60 ans, et encadre encore des thèses en tant que professeur honoraire jusqu'en 1972. Il s'éteint à Paris le 19 juin 1974, à l'âge de 86 ans⁷¹⁹.

C'est en recoupant différents témoignages qu'il est possible de reconstituer un morceau du chemin parcouru par Jean Wahl, notamment durant l'Occupation. Tous semblent s'accorder sur un aspect de sa personnalité : que ce soit à travers son combat pour continuer d'enseigner la philosophie, sa volonté d'écrire de la poésie même en prison, son implication dans l'élaboration du numéro spécial de *Fontaine* sur les écrivains américains, ou ses initiatives pour mettre en place des moyens d'échanges concrets, la circulation intellectuelle est une motivation essentielle pour ce philosophe de l'existence. Cette motivation est d'ailleurs présente tout au long de sa vie et pas seulement durant la guerre lorsque, malgré l'oppression physique, il mène une bataille intellectuelle décisive, aux côtés de tant d'autres. La production littéraire de Jean Wahl reste néanmoins en grande partie inexplorée et donc difficile à référencer. La bibliographie la plus complète est conservée dans les archives de l'IMEC sous la responsabilité de Claire Paulhan et de François Bordes, et elle ferait état d'une production allant de 1926 à 1974 avec plus d'un millier de contributions. Une grande partie de son œuvre reste donc encore à découvrir.

Les textes traduits par Jean Wahl durant l'Occupation sont nombreux et variés. Nous voyons ici une occasion de nous intéresser de plus près à sa pratique traductive en analysant certaines de ses traductions parues pour ce numéro si particulier de *Fontaine* dédié à la littérature américaine contemporaine. Si la plupart des poèmes qu'il a traduits sont restitués en vers libres, frôlant parfois le mot-à-mot, quelques-uns se distinguent. C'est le cas, par exemple, du poème « Homesick Blues » de Langston Hughes. Si ses traductions françaises des poètes et philosophes anglais semblaient jusque-là avoir été élaborées tout en justesse et précision, à l'instar de « The Tyger » de Blake, ce qui révèle un travail d'une précision extraordinaire, « Blues nostalgique » donne, à première vue, une impression de désordre et de maladresse.

Écrivain, dramaturge, poète noir américain et figure emblématique de la « Renaissance de Harlem » dans les années 1930 aux États-Unis, Langston Hughes publie en 1926 son premier recueil de poèmes intitulé *The Weary Blues*. Animé par l'idée que son art devait être le reflet de la culture noire américaine contemporaine, il publiera ensuite d'autres recueils de poésies, mais aussi des pièces de théâtre, des essais ou encore des scénarios pour le cinéma. Il rédige également deux autobiographies *The*

⁷¹⁹ Nous tenons à remercier Barbara Wahl, ainsi que Béatrice Wahl et son époux François Hamet pour leurs corrections et leurs précieuses suggestions, ainsi que pour les documents inédits qui ont servi à la réalisation de ce portrait.

Big Sea, traduit en français par *Les Grandes Profondeurs* en 1947 aux Éditions Seghers, et *I Wonder as I Wander* (non traduit en français).

En France, la réception de l'œuvre de Langston Hughes se fait principalement par le biais des éditions Rieder et plus précisément de la collection « Prosateurs étrangers modernes », la première à présenter le mouvement littéraire de la Renaissance de Harlem avec deux romans de Claude McKay (*Banjo* en 1931 et *Banana Bottom* en 1934), mais aussi avec un roman de Langston Hughes, *Sandy*, publié en 1934 dans une traduction de Gabriel Beuroy. Une étude lui avait également été consacrée en 1929 dans *La Revue Bleue* par Franck Louis Schoell, professeur d'université et spécialiste de l'histoire des États-Unis, dans un article intitulé « Un poète nègre : Langston Hughes ». En 1934, la maison d'édition Rieder rencontre des problèmes financiers qui la mèneront à une fusion progressive avec les Presses universitaires de France. Cette fusion se fera « au détriment des collections littéraires » jusqu'en 1940, et nous ne trouvons plus de poètes noirs américains dans les années qui suivent. C'est Léon Bazalgette⁷²⁰, traducteur de l'anglais, qui reprendra finalement une nouvelle collection de littérature étrangère juste avant la guerre.

Avant 1943, Jean Wahl avait principalement traduit en français le travail de philosophes et métaphysiciens anglais. Si la traduction poétique ne lui était pas inconnue, le numéro américain de *Fontaine* a forcément relevé du défi pour le professeur de la Sorbonne qui, pour la première fois, s'attelait à la traduction de poèmes d'écrivains américains contemporains. Dans ce contexte, nous pouvons imaginer que ceux de Langston Hughes ont posé le double obstacle de la poésie contemporaine et du dialecte noir américain.

Le poème « Homesick blues » s'inspire de la tradition des blues chantés – la répétition des vers en début de strophe confère en effet à ce poème la structure d'un « chant ». Le texte est publié pour la première fois aux États-Unis en juin 1926 dans la revue *Measure*. Frédéric Sylvanise, qui a consacré une étude au jazz et au blues dans la poésie de Langston Hughes explique qu'à l'origine, dans la tradition des blues chantés, un vers correspondait à quatre mesures musicales (c'est-à-dire à une suite de quatre accords). Les blues dits à huit et à douze mesures sont donc des blues dont les strophes contiennent deux ou trois vers. La forme canonique du blues est celle dite à douze mesures. Elle se compose d'un vers A (dit *statement line*), d'un vers A' (dit *repeat line*, qui reprend à l'identique ou avec une légère variante le précédent) et d'un vers B (dit *response line*). La musicalité de ce poème est générée par l'accent tonique propre à la langue anglaise, et celle-ci constitue indéniablement un défi pour tout traducteur.

Dans la traduction de Jean Wahl, que ce soit un choix délibéré ou la conséquence de contraintes éditoriales, on ne peut que déplorer l'absence du texte original en anglais dans la revue *Fontaine* qui empêche le lecteur d'accéder au dialecte utilisé par Langston Hughes. On constate, par exemple, que les deux premières strophes ont été « corrigées » grammaticalement en français par Jean Wahl :

⁷²⁰ Léon Bazalgette (1873-1928) était traducteur de l'anglais (notamment des œuvres de Walt Whitman) et spécialiste de littérature étrangère dans divers journaux d'avant-guerre (notamment *L'Humanité*).

De railroad bridge's
A sad song in de air.
De railroad bridge's
A sad song in de air.
Ever time de trains pass
I wants to go somewhere.

I went down to de station.
Ma heart was in ma mouth.
Went down to de station.
Heart was in ma mouth.
Lookin' for a box car
To roll me to de South⁷²¹.

Le pont du chemin de fer est
Un chant triste dans l'air.
Le pont du chemin de fer est
Un chant triste dans l'air.
Chaque fois que le train passe
J'ai envie d'aller ailleurs.

Je suis descendu vers la gare ;
Mon cœur était dans ma bouche.
Je suis descendu vers la gare ;
Mon cœur était dans ma couche [sic].
Cherchant la voiture de la poste
Pour me rouler vers le Sud⁷²².

Le poème français ne fait même aucune mention de formes dialectales (il y aurait pu avoir une note du traducteur en bas de page, par exemple, ou un paragraphe d'introduction, comme nous l'avons déjà vu dans d'autres numéros de *Fontaine*). Alors que le texte est très « oral » (Hughes écrit exactement comme parle le poète), la version française évacue presque toute la musicalité et l'oralité du poème original. Ce constat est d'autant plus grave que ces deux caractéristiques constituent l'essence même de « Homesick Blues ». La restitution du style du poème ne semble donc pas être la priorité dans le « projet de traduction » de Jean Wahl, pour reprendre l'expression d'Antoine Berman.

Pourtant, le choix de faire apparaître Langston Hughes dans cette anthologie de littérature américaine contemporaine n'est pas anodin. En effet, cette traduction est significative car elle permet de faire découvrir au public francophone le travail de Langston Hughes sur la culture noire américaine et sa musique emblématique : le blues. Frédéric Sylvanise déclare que ce poème constitue :

une introduction idéale à l'esprit blues, non seulement parce [qu'il] est à douze mesures, mais aussi parce qu'il est le parfait exemple de la « philosophie » du bluesman, à savoir le choix du rire devant le malheur comme instinct de survie et comme pied de nez au destin⁷²³.

Cette philosophie est clairement énoncée dans les deux derniers vers du poème : « To keep from cryin'/ I opens ma mouth an' laughs. »

L'étude critique du projet de traduction de Jean Wahl est pour le moins difficile, car nous n'avons aucune information relative à la genèse de cette traduction. La correspondance du traducteur ne nous permet pas, hélas, de confirmer que celui-ci a traduit le poème dans une perspective particulière. Néanmoins, il semble que ce soit le nom du poète, son statut dans sa propre sphère littéraire, et son message qui soit mis en valeur par Jean Wahl, au détriment de son style et de la portée initiale du poème – à savoir, l'expression de la culture noire américaine à travers le dialecte et la musique qui lui sont rattachés. Ainsi, il convient de se demander si l'acte de traduction autour de ce poème ne découlerait pas uniquement d'une volonté de mettre en valeur le poète plus que sa poésie.

⁷²¹ HUGHES, Langston, *The Collected Poems of Langston Hughes*, New York, Knopf, 1994, p.72.

⁷²² *Fontaine* n°27-28, juin-juillet 1943.

⁷²³ SYLVANISE, Frédéric, *Langston Hughes : poète jazz, poète blues*, Lyon, ENS Éditions, 2009, p.63.

La traduction du titre est déjà surprenante en ce qu'elle reprend les codes de la langue anglaise, adaptés à la langue française. *Homesick* est traduit par « Nostalgie » en français, mais « blues » est conservé en anglais. Si « blues » est un emprunt acceptable dans une traduction française pour désigner une certaine mélancolie mêlée de tristesse, il est aussi le nom de la musique noire américaine – conserver le substantif anglais apparaît donc comme une solution logique. En revanche, la justification de l'utilisation du mot « nostalgie » en français est plus difficile, puisque celui-ci semble à la fois traduire « blues », qui est une forme de nostalgie, mais également « Homesick », qui désigne le mal du pays. Même si, par extension, il serait sans doute possible d'utiliser le sentiment de « nostalgie » que le mal du pays peut provoquer, ce second terme reste assez vague tout en étant privé du sens de « home », c'est-à-dire du « foyer » qui est évoqué dans le poème. Dans tous les cas, on peut affirmer que la place de « Nostalgie » dans le titre français est dénuée de sens puisque, même si l'on omet la modulation grammaticale (l'adjectif « homesick » traduit par le substantif « nostalgie »), l'utilisation d'un substantif en guise d'adjectif est inacceptable en français, alors qu'elle est possible en anglais. Le titre choisi par Jean Wahl crée donc une impression de « demi-choix » : sur les deux mots qui composent le titre, l'un est traduit en français, l'autre non, et sa structure grammaticale est calquée sur les règles de la langue anglaise⁷²⁴.

Il nous appartient maintenant de définir les passages qui nous semblent problématiques dans le texte original, dans la perspective d'une traduction française.

De railroad bridge's
A sad song in de air.
De railroad bridge's
A sad song in de air.
Ever time de trains pass
I wants to go somewhere.

I went down to de station.
Ma heart was in ma mouth.
Went down to de station.
Heart was in ma mouth.
Lookin' for a box car
To roll me to de South

Homesick blues, Lawd,
'S a terrible thing to have.
Homesick blues is
A terrible thing to have.
To keep from cryin'
I opens ma mouth an' laughs.

Le pont du chemin de fer est
Un chant triste dans l'air.
Le pont du chemin de fer est
Un chant triste dans l'air.
Chaque fois que le train passe
J'ai envie d'aller ailleurs.

Je suis descendu vers la gare ;
Mon cœur était dans ma bouche.
Je suis descendu vers la gare ;
Mon cœur était dans ma couche [sic].
Cherchant la voiture de la poste
Pour me rouler vers le Sud.

Blues nostalgiques, Seigneur,
C'est une terrible chose.
Blues nostalgiques, Seigneur,
C'est une terrible chose.
Pour m'empêcher de pleurer
J'ouvre la bouche et ris.

⁷²⁴ Sur ce point, nous avons d'ailleurs remarqué une modification du titre du poème en français dans la réédition de 1944 : « Nostalgic blues », nous ne pouvons donc exclure une possible faute d'impression dans la revue en 1943.

Tout d'abord, la présence de l'argot parsème le poème, que ce soit à travers les articles (« in de air », « to de station », « in ma mouth ») ou les tournures verbales, notamment par l'ajout du « s » à la première personne du singulier (« I wants to », « I opens ma mouth »). L'argot est volontairement utilisé par le poète, le dialecte noir américain lui permet de se définir socialement et culturellement : c'est ce qui permet à Langston Hughes de s'identifier comme un poète de la Renaissance de Harlem et d'en prôner les valeurs. Ainsi, nous pouvons légitimement affirmer que Jean Wahl a effectué une double traduction : d'abord du dialecte noir américain en anglais standard, puis de l'anglais standard en français, mais sans en informer le lecteur.

La structure du poème est également centrale puisqu'elle s'apparente volontairement à un chant, la plupart des vers vont par deux et se répètent sous la forme d'un écho. Dans ses enregistrements⁷²⁵, Langston Hughes fait « traîner » le vers qui se répète, il le prononce moins fort et plus lancinant, comme un écho qui perdrait peu à peu de sa puissance, ou comme si le poète se répétait le vers à lui-même. Cette structure crée un rythme particulier qui n'est pas sans rappeler le mouvement des roues du train : la fin du premier vers reste en suspens, puis l'intonation retombe au deuxième vers, tel un écho.

Enfin, il sera intéressant de voir comment Jean Wahl aura traduit en français l'expression idiomatique « Ma heart is in my mouth » propre à la culture anglo-saxonne.

Pour la traduction de la première strophe, dont Jean Wahl conserve la structure originale, il n'y a aucune remarque à faire, si ce n'est l'absence en français du dialecte visible en anglais au travers de l'article « De railroad bridge's », « in de air » et « I wants to ». Le traducteur adapte son texte grammaticalement et linguistiquement, puisqu'il ne choisit pas un équivalent d'argot français, ce qui donne « Le pont du chemin de fer », « dans l'air » et « J'ai envie ». Sans être un véritable contresens, la traduction de « somewhere » par « ailleurs » exprime un changement de point de vue. Si dans le poème original, le poète sait précisément où il veut aller (puisqu'ensuite il demande qu'on le ramène dans le Sud), chez Jean Wahl il énonce plutôt un désir d'évasion. Ainsi, alors que le poète de Langston Hughes manifeste le souhait d'un retour au pays, celui de Jean Wahl semble vouloir en partir. Dans le contexte de l'Occupation, le poète se ferait alors la voix des millions de prisonniers sous le joug des Allemands ou qui ne peuvent pas espérer un retour au pays.

De railroad bridge's
A sad song in de air.
De railroad bridge's
A sad song in de air.
Ever time de trains pass
I wants to go somewhere.

Le pont du chemin de fer est
Un chant triste dans l'air.
Le pont du chemin de fer est
Un chant triste dans l'air.
Chaque fois que le train passe
J'ai envie d'aller ailleurs.

⁷²⁵ *The Voice of Langston Hughes* [enregistrement sonore], 21 pistes, 38 minutes, Washington D. C., Smithsonian Folkways Recordings, 1995.

Dans la première strophe, Jean Wahl aurait pu facilement choisir une disposition différente pour les deux premiers vers, qui auraient gagné en équilibre en formant deux heptasyllabes :

Le pont du chemin de fer
Est un chant triste dans l'air

Différentes hypothèses pourraient justifier ce choix, l'une d'elles étant de l'ordre de la logique grammaticale, en évitant de faire commencer un vers par un verbe conjugué. Par ailleurs, il aurait été dommage de manquer l'occasion de former le mot « ferré » à l'oral, en référence à la « voie ferrée ». Par ailleurs, la disposition des deux premiers vers du poème rappelle la lecture à voix haute de Langston Hughes : un premier vers auquel on applique un effet de suspension, suivi d'un deuxième vers plus court, qui semble « retomber » à la manière du mouvement des roues d'un train qui se met à accélérer de plus en plus vite. Ce choix traductif nous indique donc que Jean Wahl a bien mesuré l'importance de la musicalité et le caractère oral de ce poème, et qu'il entend la restituer.

Dans les deux dernières strophes, on note des différences importantes entre la version originale et la traduction française :

I went down to de station.
Ma heart was in ma mouth.
Went down to de station.
Heart was in ma mouth.
Lookin' for a box car
To roll me to de South.

Je suis descendu vers la gare ;
Mon cœur était dans ma bouche.
Je suis descendu vers la gare ;
Mon cœur était dans ma couche [sic].
Cherchant la voiture de la poste
Pour me rouler vers le Sud.

On note tout d'abord le changement de ponctuation dans la version française du poème avec l'ajout du point-virgule, probablement parce que Jean Wahl a voulu faire apparaître plus clairement le lien entre les deux vers. Si le point-virgule est utilisé en langue anglaise, Langston Hughes lui aura en revanche préféré le point. Chez le poète américain, chaque vers sonne comme un constat, ou bien une étape dans la progression du poète. Dans la version française, le point-virgule génère une certaine dynamique et suggère un poète actif, alors que le texte original dessine un poète plus lent, avec un enchaînement d'actions courtes, sans lien évident les unes avec les autres.

L'expression « heart in one's mouth » en anglais est une tournure idiomatique utilisée pour désigner une forte émotion, un sentiment d'excitation ou d'angoisse face à une situation anticipée. En français, il aurait été possible d'opter pour une modulation métaphorique, en utilisant par exemple une autre expression, « Mon cœur battait la chamade ». Jean Wahl a cependant choisi le calque, peu parlant pour le lecteur. Il est possible qu'il ait voulu conserver le substantif « bouche » pour conserver le rappel à la fin du poème, ou qu'il ait refusé l'adaptation culturelle. Si la traduction littérale de cette expression peut en effet relever d'un choix traductif de la part de Jean Wahl, il ne peut guère y avoir de doute sur le point suivant : « My mouth » est traduit par « ma couche » au quatrième vers. Or, puisque « mouth » est bien traduit par « bouche » la première fois qu'il apparaît dans le poème (deuxième vers), il s'agit

sans aucun doute d'une erreur de frappe, qui sera d'ailleurs rectifiée dans la réédition du numéro en volume en 1945.

En revanche, la version française de « a box car » laisse présager une erreur de traduction avec « la voiture de la poste ». « A box car » est un wagon de marchandise, généralement sans fenêtre et qui se ferme par une porte coulissante. Si Langston Hughes a écrit son poème en 1926, il est très surprenant que Jean Wahl n'ait pas saisi l'occasion de faire référence au moyen de transport utilisé pour la déportation des Juifs dans le contexte de publication de sa traduction. Aux États-Unis, dans les années 1920, les wagons de marchandises étaient souvent empruntés par les vagabonds pour se déplacer, en faisant un moyen de transport gratuit et discret (car sans fenêtre) leur permettant d'échapper au contrôle de la police. En anglais, on parle de *freighthopping* pour faire référence au fait de prendre le train en marche illégalement, une pratique qui a commencé avec les soldats de la Guerre de Sécession, puis empruntée par les chômeurs en quête d'un travail pendant la Grande Dépression. Le *freighthopping* (ou *trainhopping*), bien qu'illégal, est une pratique toujours courante aux États-Unis, et propre à la culture du pays. Pour sa traduction, Jean Wahl, conscient, peut-être, que le choix de l'adaptation culturelle était exclu, a pu penser que le public français ne comprendrait pas la référence. Sa traduction reste tout de même assez surprenante. Des wagons-postes existaient bel et bien en France dans les années 1940, mais ne transportaient pas de voyageurs (et nous ne savons pas s'ils étaient en activité durant la Seconde Guerre mondiale). La Poste Automobile Rurale (PAR), créée en 1926, prenait également quelques passagers, plutôt à la manière de la malle-poste au XIX^e siècle, mais cela ne suffit pas à justifier ce choix traductif.

Étant donné le parcours de Jean Wahl, l'hypothèse d'une erreur lexicale est assez peu plausible. Nous doutons, en effet, que le traducteur, bilingue en anglais, qui écrivait même de la poésie dans la langue de Shakespeare et qui s'auto-traduisait, ait pu faire une traduction aussi éloignée de l'original. Ainsi, nous pensons plutôt à une volonté de Jean Wahl de ne *pas* évoquer les wagons de la déportation – de rejeter, donc, toute traduction actualisante, et par là même toute forme d'assimilation entre la condition des Noirs des États-Unis à celle des Juifs de France. Par extension, le traducteur évite tout parallèle entre l'Amérique et l'Allemagne en refusant d'assimiler la ségrégation raciale aux persécutions nazies, à une époque où, justement, c'est un sujet d'actualité sur le continent américain :

La Seconde Guerre mondiale représenta un tournant majeur dans l'histoire de la ségrégation ; ses tenants se trouvèrent désormais sur la défensive. D'abord parce que la lutte contre les régimes totalitaires mit au premier plan les valeurs démocratiques et le respect des droits humains, et occasionna des comparaisons peu flatteuses entre la ségrégation américaine et les politiques racistes de l'ennemi⁷²⁶.

Le choix traductif de Jean Wahl, à cet endroit précis du poème de Langston Hughes, aurait donc été motivé par un enjeu politique. Le traducteur prend en compte les conséquences politiques liées à la

⁷²⁶ NDIAYE, Pap, « Les États-Unis : un siècle de ségrégation » in *L'Histoire* n°306, février 2006.

réception de l'œuvre et choisit soit de préserver sa terre d'accueil, soit de ne pas alimenter un débat déjà très houleux.

Pourtant, un cinquième poème de Langston Hughes, qui semble avoir été ajouté à la dernière minute, si l'on se fie à la place qui lui a été attribuée dans le numéro, mentionne sans détour un sujet politique extrêmement délicat : les lynchages perpétrés contre les Noirs aux États-Unis. « Chanson pour une fille noire » exprime la tristesse d'une jeune femme pour son amant victime de crime raciste : « ils ont pendu mon jeune amant noir/à un arbre de carrefour ». Cependant, sous plusieurs aspects, le poème ne permet pas de pointer du doigt directement le gouvernement américain. Tout d'abord, l'utilisation du pronom « ils » (« they ») reste assez vague, ce qui permet d'attribuer la responsabilité de cet acte odieux à un groupe non identifié de personnes qui était généralement responsable de ces exécutions publiques sans autre forme de procès. Par ailleurs, le lynchage des Noirs est un fléau propre à la société américaine à cette époque, et il fait constamment l'objet de dénonciations dans l'espace public, comme avec la chanson « Strange Fruit » interprétée par Billie Holiday que l'on pouvait entendre à peu près à la même époque. Le parallèle entre le nazisme et la ségrégation en Amérique serait donc encore une fois difficile à établir pour le lecteur français. Cette distance entre le lecteur français et les attaques racistes est renforcée par la métaphore finale qui permet de poétiser la vision d'horreur de la jeune fille : « l'amour est une ombre nue/sur un arbre rugueux et nu ». La publication de ce poème permet donc de dénoncer cette pratique cruelle, sans pour autant s'attaquer à la politique américaine en général, en visant plutôt des groupes bien spécifiques de personnes responsables de ces attaques.

La traduction de « Homesick Blues » révèle néanmoins un autre aspect du projet de traduction de Jean Wahl, moins politique cette fois, qui apparaît clairement à la dernière strophe :

Homesick blues, Lawd,
'S a terrible thing to have.
Homesick blues is
A terrible thing to have.
To keep from cryin'
I opens ma mouth an' laughs.

Blues nostalgiques, Seigneur,
C'est une terrible chose.
Blues nostalgiques, Seigneur,
C'est une terrible chose.
Pour m'empêcher de pleurer
J'ouvre la bouche et ris.

Contrairement à la version originale, Jean Wahl conserve une symétrie à toute épreuve, à la fois dans la dernière strophe, mais aussi dans le poème tout entier. Si, pour une fois, nous pouvons constater dans le poème de Langston Hughes une symétrie imparfaite au début de la strophe, Jean Wahl quant à lui conserve la même structure entre les premiers vers et les vers répétés, évitant ainsi la difficulté du « 'S » au début du second vers. Cette préservation du cadre en français, tout comme la suppression des marques de l'argot afro-américain et des références culturelles, reflète la volonté de Jean Wahl de présenter au lecteur français un texte qui le dérangera le moins possible à la lecture, sans pour autant l'adapter complètement culturellement.

La traduction de Jean Wahl découle donc en partie de choix politiques mais aussi culturels relatifs au pays de réception, et elle peut être considérée, en ce sens, comme une traduction « cibliste », selon le terme employé par Jean-René Ladmiral⁷²⁷. Il semble pourtant que l'approche traductive de Jean Wahl relève davantage d'un contexte donné, à un moment précis, que d'une pratique ancrée et régulière, à en croire la diversité des traductions proposées par le philosophe dans le numéro américain de *Fontaine*. L'étude du poème « Doors » d'Hermann Hagedorn, par exemple, laisse entrevoir une intention tout à fait différente de la part du traducteur.

Hermann Hagedorn (1882-1964), écrivain et poète américain, a commencé par écrire de la poésie, mais également des ouvrages politiques et de civilisation. Il est surtout connu pour son dévouement à Theodore Roosevelt dont il fut l'ami et le biographe, et qu'il ne cessera d'honorer tout au long de sa vie, notamment par le biais de The Roosevelt Memorial Association fondée en 1919. En 1942, il publie *Sunward I've Climbed, The Story of John Magee, Poet and Soldier, 1922–1941*, la biographie d'un poète soldat de la Royal Canadian Air Force. Les œuvres d'Hermann Hagedorn n'ont pas été traduites en français, ni avant ni après la guerre, aussi peut-on légitimement affirmer que les lecteurs français ne le connaissaient pas avant la parution de l'un de ses poèmes dans *Fontaine* en 1943. Pourtant, il figure parmi les premiers poètes présentés dans la section « Poésie » du numéro avec un poème assez ancien, datant de 1911.

« Doors » se rapproche du sonnet pétrarquéen dans la forme, un huitain suivi d'un sizain, mais avec quelques variantes en ce qui concerne le schéma rimique (ABBAACCA DEFDEF). Jean Wahl choisit de conserver la forme du sonnet italien pour sa traduction française avec des rimes régulières, sauf pour le dernier vers de la première strophe : ABBACDDE FFFGGG. La traduction de Jean Wahl est en alexandrins, et dénote ainsi avec le reste des poèmes publiés dans le numéro qui sont traduits dans des formes plus libres. Le choix de l'alexandrin n'a rien d'anodin. Ce n'est pas « une simple forme métrique : c'est un genre, donc un style spécifique et un contenu particulier⁷²⁸ ». C'est donc ici un choix délibéré de Jean Wahl de restituer la classicité de l'original par l'utilisation de l'alexandrin pour traduire le pentamètre iambique anglais :

Doors

Like a young child who to his mother's door
Runs eager for the welcoming embrace,
And finds the door shut, and with troubled face
Calls and through sobbing calls, and o'er and o'er
Calling, storms at the panel—so before
A door that will not open, sick and numb,
I listen for a word that will not come,
And know, at last, I may not enter more.

⁷²⁷ LADMIRAL, Jean-René, *Soucier ou cibliste*, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

⁷²⁸ ETKIND, Efim, *Un Art en crise : essai de poétique de la traduction poétique*, traduit par Wladimir Troubetzkoy avec la collaboration de l'auteur, Lausanne/Paris, L'Âge d'homme, 1982. p.150.

Silence! And through the silence and the dark
By that closed door, the distant sob of tears
Beats on my spirit, as on fairy shores
The spectral sea; and through the sobbing, hark!
Down the fair-chambered corridor of years,
The quiet shutting, one by one, of doors⁷²⁹.

[Sans titre]

Comme un enfant devant la porte de sa mère
Court avide de rire et de baiser, d'accueil,
Trouve la porte close et le visage en deuil,
Appelle en sanglotant, appelle en vain, espère,
Et pèse sur la porte, appelle encore, ainsi
Devant le seuil fermé, malade et désolé,
J'attends un mot, un mot qui ne viendra jamais,
Et je sais à la fin que je n'entrerai pas.

Silence ; et du silence et de l'obscurité
Par cette porte close un sanglot éloigné
Frappe sur mon esprit comme aux bords enchantés
La mer spectrale ; puis j'écoute, écoute encore,
Le long des jours ornés comme beaux corridors,
Les portes une à une et calmement se clôt⁷³⁰.

Nous constatons tout d'abord que le titre n'est pas traduit en français. Le mot « Doors », qui ne représente aucune difficulté particulière, a donc soit été oublié, soit supprimé au moment de l'édition du numéro. Les différences notables s'opèrent principalement au niveau lexical et sont généralement inhérentes au choix d'une traduction en alexandrins rimés. Ainsi, on trouve, par exemple, des extrapolations comme « visage en deuil » pour « troubled face » (v.3), « je n'entrerai pas » pour « I may not enter more » (v.8) ou encore « désolé » pour « numb » (v.6). L'adjectif « welcoming » est, quant à lui, traduit par « avide de rire et de baiser, d'accueil », une définition subjective du mot « accueillant » en français, dans le sens de « chaleureux » (l'essence de « welcome » se retrouve cependant bien dans le mot « accueil » qui aurait donc pu se passer de cet étoffement de la part de Jean Wahl).

Si nous n'avons pas pu trouver d'information sur le contexte d'écriture du poème original, nous pouvons émettre des hypothèses quant au statut particulier que Jean Wahl a pu conférer à ce poème dans le cadre de son activité de traduction pour le numéro spécial de *Fontaine*. En premier lieu, Jean Wahl a été évincé de son poste de professeur à la Sorbonne suite à l'application des lois antisémites. Les portes de l'université se sont littéralement et métaphoriquement fermées devant lui, l'empêchant de transmettre ses connaissances philosophiques à ses étudiants. Il a ensuite été emprisonné pendant 100 jours à la Santé et au camp d'internement de Drancy. Les portes fermées évoqueraient alors, bien entendu, la porte de sa cellule, mais nous pouvons également supposer qu'il entendait le bruit des autres cellules qui se ferment et qui s'ouvrent : un bruit omniprésent, répétitif, obsédant, lui rappelant à chaque instant qu'il

⁷²⁹ HAGEDORN, Hermann, *Poems and Ballads*, New York, The Macmillan Company, 1913.

⁷³⁰ *Fontaine*, n°27-28, juin-juillet 1943. Traduction française de Jean Wahl.

était privé de sa liberté avec, pourtant, d'autres prisonniers si proches, et invisibles. Seul dans sa cellule, ce bruit lui rappelait certainement qu'il faisait partie d'un tout, d'un grand nombre de prisonniers dont il partageait le malheur. Cette hypothèse se confirme aux derniers vers qui évoquent les portes qui se ferment unes à unes le long du couloir : « Down the fair-chambered corridor of years / The quiet shutting, one by one, of doors. »

Néanmoins, Jean Wahl a également trouvé des portes ouvertes, les « welcoming embrace » qu'il avait tant espérées. En tant que professeur d'université, il a ouvert les portes de sa chambre d'hôtel près de la Sorbonne pour continuer à donner des cours à ses plus fervents étudiants et a trouvé en échange un soutien infaillible de leur part, que ce soit pour lui envoyer des livres en prison, ou pour l'héberger en attendant son départ pour les États-Unis. Les portes du camp de Drancy se sont également ouvertes le jour où il a pu s'enfuir grâce à l'aide corrélée de contacts et d'amis. Enfin, il a été accueilli à bras ouverts par les États-Unis lorsqu'il a dû fuir les persécutions nazies en France. Alors, il nous semble que la traduction française de Jean Wahl s'inscrit dans une tonalité plus douce que l'original.

Au vers 4, « Calls and through sobbing calls, and o'er and o'er » revêt, par exemple, un ton moins dramatique en français. Si « over and over » en anglais donne l'impression d'un sanglot infini, qui restera sans réponse, dans la version française Jean Wahl insère une touche d'espoir : « Appelle en sanglotant, appelle en vain, espère ». La violence de cet appel à l'aide est également quelque peu minimisée au vers suivant : « storms at the panel » est en effet traduit par « pèse sur la porte ». Le verbe *to storm* en anglais connote un état d'énervement, voire de rage (*storm* signifie aussi « tempête »), alors que « peser » en français est dénué de violence et pourrait même suggérer un état de passivité et de résignation. L'effet dramatique s'affadit également au vers suivant : « A door that will not open » est un début de vers d'un puissant effet, car ce contre-rejet focalise l'attention sur la porte et sur son immobilité, sans contraction du verbe (« will not » et pas « won't »), renforcé par la conjonction « that », ce qui rend cette tournure négative des plus catégoriques : la porte ne s'ouvrira pas. La version de Jean Wahl ne fait pas apparaître le contre-rejet et parle seulement d'un « seuil fermé », ce qui tient plus d'un constat général que d'un sentiment de résignation. En revanche, ce sentiment est retranscrit au vers suivant (v.7) : « I listen for a word that will not come » est en effet traduit par « J'attends un mot, un mot qui ne viendra jamais ». Si l'on oublie le faux-sens du début de phrase (« to listen » signifie « écouter », non « attendre »), Jean Wahl met en valeur le « mot » en le répétant, et remplace « qui ne viendra pas » par « qui ne viendra jamais ». Ainsi, dans la disposition du poème, le « mot » se trouve répété non seulement au milieu du vers, mais également au milieu du poème (v.7 /14) ce qui lui confère une position centrale. Est-ce pour cela que Jean Wahl n'a pas donné de titre au poème en français ? Pour lui, la lumière devait peut-être être dirigée sur le « mot » et non sur la « porte », une autre manière de se focaliser sur l'espoir et non sur la porte fermée. L'espoir, c'est celui qui est porté par l'écriture, par les mots, et donc, par les poètes et les écrivains.

La ponctuation confère également un ton plus agité au poème original avec « Silence! » et « Hark! », deux impératifs qui ne sont pas restitués dans la version française : « Silence ; » « Puis

j'écoute, écoute encore ». Dans le poème original, le poète semble interpeler le lecteur, alors que dans la traduction française, les deux interjections semblent davantage destinées au poète.

Le poème « Doors », le seul traduit en alexandrins par Jean Wahl dans le numéro américain de *Fontaine*, se distingue ainsi des autres poèmes de ce numéro. En effet, Jean Wahl a traduit trois autres sonnets dans ce cadre, mais aucun ne ressemble à la version française du poème de Hagedorn. Les sonnets « Once by the Pacific » et « Acquainted with the night » de Robert Frost, et « It may not always be so; and I » de E. E. Cummings n'ont, eux, pas été traduits en alexandrins, mais en vers libres. L'une des hypothèses pour justifier la forme particulière de cette traduction serait peut-être la date d'écriture du poème original. Publié en 1911, le poème n'était plus vraiment « contemporain » à proprement parler en 1940. Il revêtait alors une dimension classique pour les Américains, et Jean Wahl a pu vouloir le restituer dans une forme classique également pour respecter le style du poète. Par ailleurs, inconnu en France, le nom d'Hermann Hagedorn n'apporte aucun crédit particulier à la qualité littéraire et poétique de l'ensemble. Il est en réalité davantage connu pour avoir été le biographe de l'ancien président américain Theodore Roosevelt, un cousin éloigné de Franklin D. Roosevelt. C'est donc peut-être l'envie de placer la poésie sous l'égide de la démocratie américaine qui a motivé le choix de faire apparaître Hagedorn dans le numéro spécial de *Fontaine*. Dans ce cas, le choix du poème serait donc secondaire, mais pourrait être motivé par deux raisons principales : tout d'abord, il s'agit d'un sonnet, une forme européenne qui, nous l'avons vu, est très répandue sous l'Occupation et qui matérialise les liens littéraires entre la France et les États-Unis. Ensuite, le thème du poème pourrait également avoir été un critère de sélection puisqu'il parle du silence, un *topos* qui traverse la plupart des textes poétiques publiés dans ce numéro⁷³¹.

Le parcours de Jean Wahl illustre bien les difficultés liées à la pratique de la traduction d'œuvres anglo-saxonnes contemporaines à l'époque de l'Occupation. Son travail pour le numéro spécial de *Fontaine* suggère également qu'il n'y a pas de cohérence véritable dans sa manière de traduire. Même si nous ne disposons pas d'informations sur son projet de traduction, nous pouvons clairement observer qu'il traduit généralement la poésie contemporaine en vers libres, et qu'il adopte une approche particulière pour les poèmes plus anciens, comme « Doors ». En effet, si l'on regarde plus attentivement les traductions qu'il a pu effectuer avant la guerre, dont les poèmes de Blake, on peut en conclure que Jean Wahl n'optait guère, en général, pour une traduction en vers libres, et qu'il s'efforçait de rendre le rythme et la structure du poème original⁷³². En 1943, pourtant, pour le numéro spécial de *Fontaine*, on relève quelques erreurs de traduction. Celles-ci peuvent être la conséquence d'un choix traductif

⁷³¹ Nous l'étudierons par exemple dans « Silence » de Marianne Moore, traduit par Hélène Bokanowski, ou encore dans « Acquainted With the Night » de Robert Frost, également traduit par Jean Wahl.

⁷³² Cf. par exemple sa traduction française du poème « The Tyger » de William Blake. GIOCANTI, Pauline, « Jean Wahl (1888-1974), le traducteur méconnu » in LOMBEZ, Christine, *op. cit.* [2019].

particulier (comme pour la traduction de « box car » dans le poème de Langston Hughes), d'une erreur d'édition (« couche » au lieu de « bouche », toujours dans le poème de Hughes), ou de l'empressement du traducteur (« j'attends » pour « j'entends » qui évoque, peut-être, un défaut d'attention). Jean Wahl évoque ce sentiment d'empressement par deux fois dans sa préface au numéro :

Pressés par le temps, par le désir de contenter au plus vite nos amis d'Alger, nous n'avons pu rassembler tous les noms que nous aurions voulu. Beaucoup se pressent dans notre esprit, qui ne sont pas représentés⁷³³.

Cette impression est d'autant plus nette lorsque l'on s'attarde sur l'organisation des cinq poèmes de Langston Hughes : quatre sont regroupés, mais un cinquième poème est ajouté après des fragments de textes présentés sous le titre « Hommages à trois poètes d'Amérique ». Ce poème isolé de Langston Hughes ne comporte même pas la signature du traducteur, contrairement aux quatre premiers, preuve qu'il a très probablement été inséré au dernier moment. Cette disposition surprenante des textes de Langston Hughes est immédiatement visible par le lecteur. Il donne le sentiment que le poème « Chanson pour une fille noire » a été mis à part, bien que l'on ignore pourquoi⁷³⁴. La présentation des traductions, particulièrement dans un numéro anthologique, ne relève pourtant pas d'un choix anodin :

[E]n effet, et à plus forte raison en temps de guerre dans le contexte d'une occupation militaire et politique, l'anthologie est, pour ainsi dire, un témoin qui reflète le climat intellectuel d'une époque, où tout, du choix des auteurs et des textes jusqu'à leur présentation, est signifiant⁷³⁵.

Il est donc nécessaire de se demander si d'autres choix éditoriaux peuvent avoir des conséquences sur la réception du texte traduit, qu'ils concernent, par exemple, les marqueurs de traduction, la mention du nom du traducteur, de la traductrice ou de la langue source, de la publication du texte original ou des coupures effectuées dans le texte. Sur ce point, les informations recueillies via la base de données TSOcc nous permettent de dégager certaines tendances, qui ne se limiteront pas au numéro américain de *Fontaine*.

⁷³³ WAHL, Jean, « Préface » in *Fontaine* n°27-28, juin-juillet 1943, p.6.

⁷³⁴ Les cinq poèmes sont bien regroupés dans la réédition de 1944 publiée aux Éditions du Continent.

⁷³⁵ LOMBEZ, Christine, « D'une anthologie à l'autre : que transmettre de la poésie allemande en français pendant/après l'Occupation ? » in *Traduction et partages : que pensons-nous devoir transmettre ?* [En ligne], actes du XXXVI^e Congrès de la SFLGC (dir. I. Poulin), 2013. URL : <http://sflgc.org/acte/christine-lombez-dune-anthologie-a-lautre-que-transmettre-de-la-poesie-allemande-en-francais-pendant-apres-loccupation/> [Consulté le 21/03/2022].

3.2 La présentation des traductions

Si l'activité de traduction a été des plus intenses sous l'Occupation, les discours sur la traduction sont difficiles à trouver, et concernent principalement les traductions de l'allemand. Durant la première moitié du XX^e siècle, la traduction et les traducteurs ont assez mauvaise réputation⁷³⁶. Enjeu majeur de leur politique culturelle, les médiateurs de l'Occupation ont tout de même essayé de redonner ses lettres de noblesse à cette activité. Selon Alexis Tautou, ce processus passe à la fois par une critique des traductions, des « mauvaises » traductions, mais aussi par la mise en place d'un contrôle de la profession de traducteur. Il s'agit de « faire croire à une césure non plus seulement quantitative, mais aussi qualitative dans les traductions, en particulier à une rupture avec le fléau décrié de la besogne bâclée⁷³⁷ ». André Cœuroy⁷³⁸, par exemple, soulève la question du statut du traducteur à plusieurs reprises dans la revue *Comœdia* dès 1941. Dans un premier article, intitulé « Il faut créer un “ordre des traducteurs”⁷³⁹ », il évoque la mauvaise rémunération des traducteurs et la fastidiosité de leur travail, et y trouve l'occasion de présenter une sorte de méthodologie de la traduction. Il met en valeur le traducteur en tant qu'expert, et pense qu'il devrait exister une forme de reconnaissance pour ce qu'il considère être une profession à part entière. Un deuxième article⁷⁴⁰, paru quelques jours plus tard, permet à André Cœuroy de mettre l'accent sur « l'importance de la traduction dans une Europe nouvelle ». Il en profite pour faire le tri entre les bons et les mauvais traducteurs :

A l'heure actuelle, n'importe qui peut être traducteur. Rien n'est moins sérieux, et rien n'est plus grave. Voilà pourquoi nous avons émis ici déjà l'idée d'un « Ordre des Traducteurs » qui, comme tous les Ordres constitués, n'admettrait dans son sein que des membres présentant les plus sûres garanties⁷⁴¹.

Il imagine alors une méthode de sélection des traducteurs selon des critères d'évaluation très stricts, et un contrôle minutieux de leurs traductions.

Comœdia a souvent été le théâtre de discussions autour de la manière de traduire, comme avec cet article de Jacques Boulanger intitulé « Le problème de la traduction⁷⁴² » qui félicite, en tout premier lieu, le travail de René Lasne et de Georg Rabuse autour de l'*Anthologie de la poésie allemande* qu'ils

⁷³⁶ Cf. par exemple TAUTOU, Alexis, « “Savoir lire” ou l'éducation du lecteur français à la traduction dans les périodiques de la collaboration » in *Circulations littéraires, transferts et traductions dans l'Europe en guerre 1939-1945* (dir. C. Lombez), Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2021.

⁷³⁷ *Ibid.*, p.53.

⁷³⁸ André Cœuroy (1891-1976) est un musicologue, critique de musique et traducteur de l'allemand. Son nom est erroné dans le premier article : il est signé René Cœuroy.

⁷³⁹ *Comœdia*, 20 septembre 1941.

⁷⁴⁰ « Pour un statut des traducteurs » in *Comœdia*, 4 octobre 1941, p.2.

⁷⁴¹ *Ibid.*

⁷⁴² *Comœdia*, 23 octobre 1943. Jacques Boulanger (1879-1944), écrivain et traducteur du grec ancien, signe par ailleurs la préface à la traduction française des *Poésies* d'Emily Brontë de Pierre Pascal publiée au Mercure de France (Paris) en 1943.

ont publiée en 1943⁷⁴³. Il y évoque le compromis auquel doit faire face, selon lui, tout traducteur de poésie : soit traduire rigoureusement et avec exactitude le sens, et perdre la sensation que procure l'original, soit traduire de manière « infidèle » mais prendre quelque licence sur le style pour qu'il parvienne au lecteur avec la même beauté que l'original. Une autre critique avait été formulée dans le numéro du 31 janvier 1942 dans le cadre d'un article intitulé « Le théâtre et les traducteurs⁷⁴⁴ ». Le germaniste André Meyer (également censeur sous l'Occupation), qui signe la chronique, déplore la qualité des traductions en général, particulièrement celles du théâtre allemand qu'il juge souvent mauvaises : « Trop souvent, hélas ! les traducteurs méritent le blâme plutôt que l'éloge⁷⁴⁵. » Le domaine du théâtre permet à Meyer de poser la question de la pertinence des transpositions, qu'il oppose aux traductions érudites, et qu'il trouve plus adaptées à ce genre : « Les traductions érudites ne transposent jamais. C'est leur faiblesse. Elles nous restituent les chefs-d'œuvre intégralement, mais momifiés⁷⁴⁶. »

Sur la qualité des traductions de l'allemand, on retiendra également le court encart signé Jean Paulhan dans les *Lettres françaises*, et qui pose la question de la visibilité du traducteur :

Quelques heures après le débarquement des Alliés, on pouvait entendre à la radio et quelques jours plus tard lire sur les murs (il y est encore), l'Appel au Peuple Français du Maréchal Pétain. Voici comment s'achève cet appel. Le Maréchal rappelle la nécessité où vont se trouver les Allemands de prendre des mesures exceptionnelles de défense, et ajoute :

« Acceptez cette nécessité, c'est une recommandation instantane que je vous fais dans l'intérêt de votre sauvegarde. Je vous adjure, Français, de penser avant au péril mortel que courrait notre pays, si ce solennel avertissement n'était pas entendu. »

Que veut dire ce « penser avant » ? *Zuerst daran zu denken* ? Les discours du Maréchal, à l'ordinaire étaient plats. Du moins ne contenaient-ils guère de germanismes. Mais celui-ci est un peu voyant. Que faisaient les traducteurs⁷⁴⁷ ?

En déplorant la présence de germanismes dans la traduction de l'Appel du Maréchal Pétain en langue française, il critique aussi bien l'incompétence du traducteur que sa présence dans le texte d'arrivée. On perçoit ici nettement l'ironie de Paulhan, qui signifie de manière à peine sous-entendue que les discours du Maréchal sont écrits par les Allemands, et que les traducteurs français ne s'embarrassent même pas d'en cacher les traces. Même si la remarque de Paulhan s'applique à un texte politique, elle corrobore les propos de Cœuroy et de Meyer en ce qui concerne la qualité des traductions de l'allemand. Ces articles sont importants du point de vue de l'évolution des discours sur la traduction de manière générale, car si ceux-ci ont toujours existé, ils ont presque toujours été prononcés par des non-traducteurs, avec ce que cela comporte de conclusions erronées. C'est, du moins, ce que pense Antoine Berman :

La définition des « problèmes » de la traduction était prise en charge par des théologiens, des philosophes, des linguistes ou des critiques. Il en est résulté au moins trois conséquences. D'une part, la traduction est demeurée une activité souterraine, cachée, parce qu'elle ne s'énonçait pas elle-même. D'autre part, elle est restée largement « impensée » comme telle, parce que ceux qui en traitaient avaient tendance à l'assimiler à autre chose : à de la (sous-) littérature, à de

⁷⁴³ Paris, Delamain et Boutelleau.

⁷⁴⁴ *Comœdia*, 31 janvier 1942, p.7.

⁷⁴⁵ *Ibid.*

⁷⁴⁶ *Ibid.*

⁷⁴⁷ PAULHAN, Jean, « On demande un bon traducteur » in *Lettres françaises* [clandestines], 18 juillet 1944, p.2.

la (sous- critique, à de la « linguistique appliquée ». Enfin, les analyses pratiquées presque exclusivement par des non-traducteurs comportent fatalement [...] de nombreux « points aveugles » et non pertinents⁷⁴⁸.

Cependant, on découvre sous l'Occupation des discours sur la traduction formulés par des traducteurs de métier, tels André Cœuroy et André Meyer. Durant cette période, le traducteur parle de sa profession et s'approprie donc les discours qui l'entourent, ceux-ci révèlent des préoccupations nouvelles : le besoin d'un encadrement de la profession, d'une définition plus précise du statut du traducteur et de la reconnaissance de cette activité, tout en laissant apparaître les contours d'une théorisation de la traduction – des sujets qui survivront, finalement, à la période de l'Occupation. Le traducteur se fait donc plus visible dans ses discours, alors même qu'il ne doit montrer aucun signe de présence dans sa traduction. La question de l'« invisibilité » du traducteur a longuement été étudiée par Lawrence Venuti⁷⁴⁹ :

Ce terme [d'« invisibilité »], quelque peu mélodramatique, fait référence à deux phénomènes reliés, l'un ayant trait à la réponse du lecteur aux traductions, l'autre au critère selon lequel elles sont produites et évaluées. [...] Ce qui est si remarquable, c'est que ces deux attitudes effacent complètement l'intervention cruciale du traducteur dans le texte : plus la traduction est « réussie », plus le traducteur est invisible, et plus l'auteur et le sens du texte original est visible. Le corollaire à ces attitudes, souvent affirmé par les traducteurs eux-mêmes, est que le travail de traduction devrait être effacé, que la découverte de ce travail durant l'acte de lecture est indésirable parce qu'il signifie que le texte traduit n'a pas réussi à respecter le critère de maîtrise courante de la langue⁷⁵⁰.

Si de nos jours, la traduction est protégée par des droits d'auteur, puisque considérée comme une création à part entière, on constate que le nom du traducteur ou de la traductrice n'était pas automatiquement mentionné sous l'Occupation, que ce soit en volume ou dans les périodiques. Les différentes manières de présenter les traductions aux lecteurs sont d'un grand intérêt dans le cadre de notre étude, cette question est inextricablement liée à la visibilité du traducteur dans cette période bien définie de l'Histoire. Les marqueurs de traduction, la présence du texte original et la mention de la langue source sont autant de points qui permettront de répondre à cette question.

⁷⁴⁸ BERMAN, Antoine, « La traduction au manifeste », *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984, p.11.

⁷⁴⁹ VENUTI, Lawrence, *The Translator's Invisibility: a History of Translation*, Royaume-Uni, Routledge, [1995] 2008.

⁷⁵⁰ VENUTI, Lawrence, « The Translator's Invisibility » in *Criticism* [En ligne], vol. 28, n°2, printemps 1986, p.179. URL: <https://www.jstor.org/stable/23110425> [Consulté le 23/03/2022]. « This somewhat melodramatic term [of “invisibility”] refers to two related phenomena, one having to do with reader response to translations, the other with the criterion by which they are produced and evaluated. [...] What is so remarkable is that both attitudes completely efface the translator's crucial intervention in the text: the more “successful” the translation, the more invisible the translator, and the more visible the author or meaning of the original text. The corollary drawn from these attitudes, and often asserted by translators themselves, is that the work of translation should be effaced, that the discovery of this work during the reading process is undesirable because it means that the translated text fails to meet the criterion of fluency. » (Nous traduisons).

3.2.1 L'identification des traductions de l'anglais

Les marqueurs de traduction

S'il est, pour l'instant, impossible de générer des statistiques portant sur l'utilisation des marqueurs de traduction pour une langue spécifique dans la base de données TSOcc en ligne, nous avons tout de même pu voir émerger différentes manières de présenter le traducteur au lecteur sur la base des références répertoriées dans nos fichiers Excel ayant servi à sa construction.

D'un point de vue statistique, en volumes, les œuvres en français sont majoritairement désignées comme des « traductions » (« traduit de », « traduit par », « nouvelle traduction de », par exemple). On trouve également une vingtaine d'« adaptations » (et dérivés : « adapté de », « adaptation française »), puis quelques « versions françaises » (notamment les *Œuvres de Bernard Shaw* par Augustin Hamon). Un nombre dérisoire de références isolées mentionnent « d'après l'anglais par » et « texte français de ».

Dans les périodiques, plusieurs dénominations permettent d'identifier une traduction : « adaptation » (deux textes seulement) et « traduction », sous différentes formes : « trad. », « trad. de », « traduit(s) », « traduction de ».

Dans la base de données TSOcc, les traductions sont identifiées principalement comme des « traductions » ou des « adaptations ». La différence entre la traduction et l'adaptation fait encore débat de nos jours⁷⁵¹ et la distinction entre les deux ne se fait toujours pas clairement, comme le souligne la traductrice Christine Raguet :

[L]'adaptation, notion polymorphe et polyvalente, recouvre une large gamme de comportements traductifs dont « transmissibilité » et « horizon d'attente » sont souvent les mots clés. C'est un destinataire à la fois mystérieux et très normé que les adaptateurs se fabriquent, un récepteur commanditaire, en somme, qui serait la projection d'une certaine idée des lecteurs auxquels ils destinent leur travail. Pourtant, il n'existe pas de point où s'arrête la traduction et où commence l'adaptation⁷⁵².

Ainsi, c'est la définition du « lecteur-cible », pour reprendre un terme de Jean-René Ladmiral, qui pourrait initier une différence entre les deux termes. Si l'on voit en effet « l'adaptation » comme une traduction « qui s'adapte » à la culture de son public cible, à l'image des Belles Infidèles, l'adaptation n'en reste pas moins une traduction à part entière. Les supports que nous avons étudiés laissent penser que, dans plusieurs cas, ce sont les éditeurs qui ont choisi les marqueurs de traduction, et non le traducteur. On constate par exemple que les traductions effectuées par Léon-Gabriel Gros ne sont pas identifiées de la même manière par le traducteur et par l'éditeur. Gros décrit en effet les poèmes de Donne qu'il a traduits en français comme des « adaptations », ainsi que le prouve sa correspondance

⁷⁵¹ Cf. Cattrysse, Patrick, *Descriptive Adaptation Studies : Epistemological and Methodological Issues*, Chicago, Garant Publishers, 2014.

⁷⁵² RAGUET, Christine, « Avant-propos » à *Palimpsestes* n°16, « De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation ? », 2004, pp.9-13.

avec Max-Pol Fouchet⁷⁵³. Cette identification a été respectée par le directeur de *Fontaine*, par exemple dans le n°19-20 de mars-avril 1942 lorsqu'il publie le poème « L'Extase ». Néanmoins, lorsque cinq poèmes de Donne ont été publiés en français dans *Poésie* 41 (n°5 d'août-septembre 1941), ils ont été identifiés comme des « traductions ». Cette mention ne peut être attribuée qu'à l'éditeur, puisque nous savons que Léon-Gabriel Gros ne parlait pas de son travail en ces termes.

Une trentaine de textes, tout de même, n'ont été identifiés ni comme des traductions, ni comme des adaptations. C'est le cas de traductions complètes ou partielles insérées dans le corps d'études spécifiques, par exemple dans « Notes sur William Blake » ou de « William Blake et le marquis de Sade », deux études consacrées au poète anglais et publiées dans la revue *Confluences*⁷⁵⁴. Des traductions sont également intégrées dans le corps d'une étude de Jean Bacon parue dans la revue toulousaine *Pyrénées*⁷⁵⁵. Intitulée « Une vue d'ensemble de la poésie anglaise contemporaine », celle-ci comprend des extraits d'œuvres traduites en français de T. S. Eliot, d'Ezra Pound ou de Stephen Spender, sans mentionner l'origine des traductions. L'insertion de ces textes dans le corps d'une étude rédigée en français efface d'autant plus le sentiment de lire une traduction : les mots du chroniqueur, du traducteur et du poète s'entremêlent.

Ce manque de précision, ou peut-être cette négligence, quant à l'identification des traductions peuvent avoir de graves conséquences sur le lecteur et sur la réception de l'œuvre, et il convient de s'interroger quant à l'influence de l'éditeur sur le statut accordé au texte traduit et sa circulation. C'est une question d'autant plus essentielle qu'elle impacte également le travail des chercheurs dans ce domaine. Le catalogue de la BnF en est, d'ailleurs, un exemple pertinent.

En effet, nous avons pu constater que les traductions de l'anglais ne sont pas toutes identifiées comme des « traductions », ni comme des traductions « de l'anglais » dans le catalogue de la BnF. Celui-ci est fidèle aux ouvrages, et reporte consciencieusement les informations mentionnées dans le livre. Ainsi, il est le reflet de l'édition que le bibliothécaire tient entre ses mains, mais également le reflet de l'importance ou de la visibilité de la traduction à un instant précis. Nous trouvons ainsi des « adaptations de l'anglais », des « traductions de l'anglais », mais aussi des « adaptations françaises », des « versions françaises », des « textes français » sans mentionner la langue d'origine – cet exemple est le plus fréquent. Il faut ajouter à cela la distinction entre les traductions « de l'anglais » et « de l'américain » qui n'est pas toujours faite à cette époque et, plus grave pour notre étude, les traductions qui ne sont pas du tout identifiées comme des traductions. C'est le cas des auteurs de renom, dont on connaît

⁷⁵³ Cf. par exemple la lettre de L.-G. Gros à M.-P. Fouchet datée du 22 juin 1942 : « Comme suite à notre rapide rencontre la veille de votre départ je me permets de vous communiquer mon adaptation de XXX poèmes de John Donne. », IMEC, Fonds Fontaine, FNT 6.38.

⁷⁵⁴ Il s'agit d'une étude de Georges Lafourcade pour le n°20 (juin 1943), et d'une autre de Jean Wahl pour le n°15 (décembre 1942).

⁷⁵⁵ *Pyrénées* n°4, janvier-février 1942. Ces traductions étant partielles, elles ne peuvent pas figurer dans la base de données TSOcc.

évidemment la langue d'origine. Gallimard publie par exemple le *Théâtre complet* de Shakespeare avec un avant-propos d'André Gide. Voici la fiche correspondante dans le catalogue de la BnF :

Notice Au format public ▼

Type(s) de contenu et mode(s) de consultation : Texte noté : sans médiation

Auteur(s) : [Shakespeare, William \(1564-1616\)](#) ≡

Titre(s) : Théâtre complet [Texte imprimé] / Shakespeare ; avant-propos d' André Gide

Publication : [Paris] : Gallimard, 1941

Description matérielle : 2 vol. (XX-1306, 1357 p.) ; 18 cm

Note(s) : Bibliothèque de la Pléiade ; 51

Autre(s) auteur(s) : [Gide, André \(1869-1951\)](#). Préfacier ≡

Notice n° : FRBNF38786192

Après avoir effectué une recherche par mot-clé sur la base des marqueurs de traduction (« traduit de » ou « traduction », par exemple), nous avons cherché tous les textes « de l'anglais », puis « de l'américain » pour la période allant de 1940 à 1944. Nous avons également décidé de relancer une recherche dans le catalogue pour chaque écrivain anglophone que nous avons repéré grâce à ces deux premières étapes. C'est de cette manière, par exemple, que nous avons pu trouver ce recueil de poésie de William Blake qui n'apparaissait jusqu'alors :

Notice bibliographique

Notice Au format public ▼

Type(s) de contenu et mode(s) de consultation : Texte noté : sans médiation

Auteur(s) : [Blake, William \(1757-1827\)](#) ≡

Titre(s) : Poèmes choisis. Traduits, avec une introduction, par Madeleine L. Cazamian [Texte imprimé] / William Blake

Publication : Paris, Aubier ; (Ligugé, Vienne, impr. de E. Aubin et fils), 1943. In-16 (185x120), 254 p. 40 fr. [D. L. 2889] -XcP-

Note(s) : Collection bilingue des classiques étrangers

Autre(s) auteur(s) : [Cazamian, Madeleine L. \(1884-1979\)](#). Traducteur ≡

Identifiant de la notice : ark:/12148/cb31822199z

Notice n° : FRBNF31822199

Dans cette notice du catalogue de la BnF, plusieurs indices expliquent que la référence ne soit pas apparue au cours des deux premières étapes : aucun titre original, aucune langue source indiquée (la renommée de Blake l'autorise, apparemment) et des poèmes indiqués simplement comme « traduits », une caractérisation très rare dans le catalogue de la BnF et donc, dans le monde de l'édition à cette époque (nous n'avions d'ailleurs pas envisagé ce mot-clé au pluriel).

Le lecteur doit aussi parfois rechercher des indices par lui-même pour s'assurer qu'il est bien en train de lire une traduction. Celles effectuées par Jean Herbert pour le numéro spécial sur l'Inde des *Cahiers du Sud* en 1942⁷⁵⁶ en sont un exemple probant. Dans ce numéro, nous ne trouvons aucun marqueur de traduction mais des « notes du traducteur » en bas de page et signées « J. H. » ou parfois « J. Herbert ». De la même manière, nous avons trouvé des textes dont les notes de bas de page indiquent qu'un passage est « en français dans le texte » ce qui signifie, par déduction, que le texte était originellement en anglais. C'est le cas, par exemple, de la lettre de Charles Morgan à Ignace Legrand qui a été publiée dans le numéro anglais d'*Aguedal* en 1943. La traduction n'est pas signée, mais une note au début du numéro indique que « les traductions, sauf indication contraire, ont été faites par Madeleine Bosco ». En l'absence du nom de traducteur, le lecteur en déduit que c'est l'épouse d'Henri Bosco qui a effectué la traduction. Cette manière de présenter les traductions peut conduire à des erreurs, ce qui, à notre sens, peut être dangereux pour les recherches universitaires conduites sur le sujet, dans le cadre, par exemple, de la patrimonialisation des données. Il nous semble également qu'identifier correctement une traduction est une manière de respecter non seulement l'écrivain et son texte original, en l'important en tant que tel dans l'espace littéraire français, mais également une forme de reconnaissance du traducteur et du texte traduit (et, par extension, de son activité tout entière). Nous en

⁷⁵⁶ *Cahiers du Sud* n°236, juin-juillet 1942.

avons par exemple fait l'expérience avec la traduction du poème « Ode à la France » de Charles Morgan dans le numéro anglais d'*Aguedal*.

L'absence de marqueurs de traduction concerne un grand nombre de textes qui composent les numéros spéciaux d'*Aguedal* et de *Fontaine*, ce qui est davantage compréhensible dans deux « anthologies » consacrées respectivement aux écrivains anglais et américains contemporains, que dans d'autres numéros plus hétérogènes qui présentent une ou deux traductions ponctuelles. « Ode à la France » est une traduction qui devrait logiquement être attribuée à Madeleine Bosco, selon la note d'Henri Bosco au début du numéro, et pourtant c'est une autre traductrice qui aurait dû figurer au bas de la version française. Il nous semble ici pertinent de revenir brièvement sur ce qui a conduit Charles Morgan à donner ce poème à *Aguedal* pour mieux comprendre la source du problème que nous avons identifié.

Charles Morgan est un auteur britannique régulièrement publié dans l'entre-deux-guerres, à commencer par les Éditions Stock, Delamain et Boutelleau avec *Portrait dans un miroir* en 1932, puis *Fontaine* en 1934 et *Sparkenbroke* en 1937. En 1939, la maison publie *Le Fleuve étincelant*, une pièce en trois actes précédée d'un avant-propos de l'auteur et d'un essai intitulé « Sur l'unité de l'esprit »⁷⁵⁷. Le roman *Fontaine* est réédité par les Éditions Stock sous l'Occupation, alors que les traductions d'auteurs anglais contemporains sont interdites. Cet exploit fut sans doute possible grâce au directeur littéraire des éditions, André Bay qui aurait bénéficié de contacts favorables au sein des services de censure allemands. La loyauté envers Charles Morgan, écrivain anglais qui a toujours été attaché à la maison Stock, et la volonté indestructible d'André Bay de continuer d'importer la littérature anglo-saxonne contemporaine en France, même sous l'Occupation, ont très certainement joué un rôle important dans cette suprenante réédition. S'il a bien écrit quelques textes poétiques, Charles Morgan est surtout connu en France pour ses romans. Il publie bien quelques poèmes dans *Westminster Gazette*, le poème « To America » (1917), par exemple, qui vante les mérites d'un nouveau monde par rapport à une Europe vieillie. Auteur célèbre en France, pays qu'il ne cessera de soutenir et d'encenser dans ses écrits pendant l'Occupation, il participe à de nombreux projets de la résistance littéraire française, et travaille avec *Aguedal*, *Fontaine* et les Éditions de Minuit. À ce titre, il était important qu'il figure au sommaire de l'« Hommage à la France des écrivains anglais » élaboré par Henri Bosco pour sa revue marocaine en 1943. C'est dans ce cadre qu'il envoie au directeur de la revue une lettre et un poème non inédit.

Son poème « Ode à la France », publié à Londres en 1942, a été traduit une première fois en français par Andrée de Lalène Laprade, et publié la même année par les éditions Charlot. Pour les raisons

⁷⁵⁷ Toutes les traductions françaises ont été effectuées par Germaine Delamain. *Portrait dans un miroir* a été traduit avec son mari Jacques Delamain.

évoquées plus haut⁷⁵⁸, la traduction en français du poème a été attribuée à Madeleine Bosco, puisque le texte est présenté accompagné de la seule mention finale : « Septembre 1942, Charles Morgan ». Une lettre de Charles Morgan à Ignace Legrand a été publiée dans le même numéro, et aucune indication n'est donnée sur cette traduction. Il est donc légitime, d'après les indices relevés dans la revue, d'attribuer cette traduction à Madeleine Bosco – les autres textes traduits étant, par ailleurs, parfaitement identifiés.

Il est toutefois étonnant que deux traductions différentes du même poème aient pu être publiées par deux personnes qui, au moment de la parution du numéro d'*Aguedal*, collaboraient autour du *Mas Théotime* (le roman d'Henri Bosco a été publié la même année par les éditions Charlot). Il est donc logique que nous ayons voulu comparer ces deux traductions contemporaines. En confrontant celle publiée chez Charlot avec celle attribuée à Madeleine Bosco dans *Aguedal*, on se rend compte qu'il s'agit en fait de la même traduction. Il est impossible de savoir si c'est Edmond Charlot ou Charles Morgan qui a directement envoyé la traduction française d'« Ode à la France » à Henri Bosco, mais le fait est que, dans notre étude, le manque de marqueur de traduction pour ce texte précis nous a, dans un premier temps, induite en erreur. Ce cas de figure révèle également un certain manque de reconnaissance du traducteur : Andrée de Lalène Laprade n'est jamais mentionnée dans le numéro d'*Aguedal* (Henri Bosco était-il même au courant ?). Le poème « Ode à la France » a été lu par le poète le 27 octobre 1944 à la Comédie-Française devant le Général de Gaulle, lors d'une soirée poétique organisée par François Mauriac, c'est donc un poème de résistance⁷⁵⁹ qui n'est pas passé inaperçu.

Par ailleurs, on identifiera une autre traduction anonyme, publiée clandestinement par les Éditions de Minuit en 1944, dans un recueil intitulé *Chroniques interdites*. La traduction, en prose, y est présentée en regard du poème original en anglais. Deux versions françaises de ce poème, et non trois, ont donc paru en France sous l'Occupation :

Beloved France, for great or little things
Shall I adore thee? First, for thy evenings,
The golden sleep upon the Seine at Vernon,
When the late fisherman
Drifts home upon the stream
And barges, at long day's end, are still⁷⁶⁰.

France bien-aimée, te louerai-je surtout
pour tes grandes ou petites heures ?
ah ! surtout pour tes soirs de sommeil doré
quand sur la Seine à Vernon
une barque attardée flotte vers la rive
et que les chalands, à fin de journée, reposent⁷⁶¹.

⁷⁵⁸ Le numéro comporte la mention suivante : « Les traductions, sauf indication contraire, ont été faites par Madeleine Bosco. »

⁷⁵⁹ L'article du *Figaro* qui relate l'évènement s'intitule en effet « Les poètes de la résistance à la Comédie-Française » (28 oct. 1944).

⁷⁶⁰ MORGAN, Charles, « Ode to France » in *Chroniques interdites*, Paris, Éditions de Minuit, 1944.

⁷⁶¹ MORGAN, Charles, « Ode à la France », traduction française d'Andrée de Lalène Laprade, Alger, éditions Charlot, 1942.

France, ma bien-aimée, devrais-je t'adorer pour les grandes ou les petites choses ? D'abord pour tes soirées, pour ce sommeil doré de la Seine à Vernon, quand le pêcheur tardif retourne en voguant par le fleuve, quand les chalands paisibles, à la fin d'un long jour, reposent⁷⁶².

L'identification du traducteur à travers notre étude ne fait qu'accentuer la nécessité de devoir considérer la traduction comme une création à part entière qu'il est essentiel d'attribuer à son créateur. La différence est grande entre le fait d'omettre la signature du traducteur et la volonté de celui-ci de ne pas faire connaître son identité. L'utilisation d'un pseudonyme, par exemple, est un choix qui peut révéler une envie de cacher son identité ou de s'effacer devant l'œuvre (à l'instar de Jean Talva, par exemple), ou qui peut parfois s'imposer vis-à-vis du genre que l'on traduit. Le cas des traductions françaises d'« Ode à la France » interroge à nouveau l'influence de l'éditeur sur la présentation et sur la circulation des traductions de manière générale, mais aussi sur la reconnaissance du traducteur et de son travail. Sous l'Occupation, il existe plusieurs cas de figure.

Des traducteurs et des traductrices publient sous pseudonyme pendant l'Occupation, bien que cette tendance s'affirme davantage dans les publications en volumes que dans les périodiques.

Dans la revue *Fontaine*, citons brièvement Yvonne Genova, l'épouse de Jean Roire qui utilisait déjà ce nom dans les années 1930 ; May Tagnard qui signe ses traductions de son titre, la baronne d'Aiguy ; ou encore Yvan Goll (parfois orthographié Ivan Goll), le pseudonyme bien connu d'Isaac Lang qu'il donnera même à son épouse, Claire Goll. Il s'agit donc davantage de « noms d'usage » que de véritables pseudonymes. En revanche, le recours au pseudonyme est en effet plus fréquent pour les traductions publiées en volumes, et surtout dans un genre bien particulier : le roman policier. Il n'est pas rare de trouver des traductrices qui choisissent un pseudonyme masculin, à l'instar d'Eva Léonie Lack qui devient Léo Lack ou de Berthe Marthe Dablanc qui traduit en tant que Pierre Cobor. Ce choix de pseudonyme n'a rien à voir avec la situation d'Occupation, puisque ces traductrices utilisaient déjà leurs noms de plume avant la guerre. Dans le cas des romans policiers, le genre littéraire dans lequel ils s'inscrivent semble être un élément décisif dans le choix de traduire sous pseudonyme. En effet, on constate déjà un nombre non négligeable de pseudonymes chez les auteurs de romans policiers : sur 16 pseudonymes répertoriés dans la base de données TSOcc relative aux publications en volumes, 12 concernent des auteurs de *detective novels*. Edgar Wallace, S. S. Van Dine et Saper figurent parmi les écrivains les plus publiés sous l'Occupation. On observe ainsi ce que l'on pourrait sans doute décrire comme un phénomène d'imitation : les traducteurs dans ce genre littéraire ont également recours à un nom de plume. Une occurrence de la base de données révèle même un second phénomène d'imitation : l'usage d'un pseudonyme collectif. Prenons l'exemple de Q. Patrick qui est le pseudonyme collectif de Richard Wilson Webb et Martha Kelley, puis de Richard Wilson Webb et Mary Louise Aswell, et enfin de Richard Wilson Webb et Hugh Wheeler. Ces derniers utilisent aussi les pseudonymes Patrick Quentin

⁷⁶² MORGAN, Charles, « Ode à la France » (traduction anonyme) in *Chroniques interdites*, Paris, Éditions de Minuit, 1944.

et Jonathan Stagge. On retrouve, chez les traducteurs, et toujours dans le genre policier, un autre pseudonyme collectif, O’Nèves, utilisé par Valentine Beuve-Méry et sa fille Marie⁷⁶³.

Certains traducteurs pourraient avoir choisi un pseudonyme sous l’Occupation par discrétion vis-à-vis des autorités. C’est le cas d’Yvonne Desvignes qui mène des activités clandestines au sein des Éditions de Minuit et pour lesquelles elle a traduit un roman de Steinbeck, interdit à l’époque, ou bien de Léon Kochnitzky, alias Giraud d’Uccle, le traducteur des *Sonnets* de Shakespeare. Même si les classiques anglais étaient autorisés, Kochnitzky était d’origine juive (il s’est exilé aux États-Unis en septembre 1941 pour fuir les persécutions nazies), ce qui expliquerait sans doute ce pseudonyme ponctuel qu’il ne réutilisera plus.

Hormis ces exemples, traduire sous pseudonyme reste un fait rare sous l’Occupation et n’est globalement pas lié aux dangers concomitants à cette période. D’une manière générale, et conformément à l’étude que nous avons menée jusqu’à présent, on comprend que le traducteur pouvait s’autoriser à prendre le risque de traduire des textes interdits sous son véritable nom, sauf dans quelques cas bien spécifiques qui ne sont pas forcément dû au genre de texte traduit. En volumes, pour les quelques ouvrages interdits qui ont quand même été publiés sous l’Occupation, les traducteurs ont généralement gardé leur vrai nom, tels Pierre-François Caillé ou Berthe Vulliemin pour les romans de Louis Bromfield, ou Germaine Delamain pour Charles Morgan. Certes, Yvonne Roire et Marthe Lévêque traduisent Virginia Woolf sous leur pseudonyme Yvonne Genova et Jean Talva, mais nous avons vu que ce choix n’était pas forcément dû à la situation d’Occupation. Les seules zones d’ombre concernent véritablement les éditions clandestines : aucun traducteur mentionné pour *Du Génie français* de Charles Morgan, et le pseudonyme d’Yvonne Desvignes est utilisé spécialement pour la traduction de *The Moon is Down* de Steinbeck – cela concerne donc deux volumes publiés aux Éditions de Minuit. Dans toute mission clandestine, l’usage des pseudonymes est requis pour protéger tous les acteurs impliqués, il n’est donc pas surprenant d’en constater l’usage automatique dans la maison d’édition créée par Jean Bruller et Pierre de Lescure.

Le genre et le statut (légal ou illégal) du texte semble donc moins influencer sur le degré de visibilité du traducteur que son lieu de traduction. En effet, le manque d’information sur la traduction émane plus certainement de l’éditeur. Or, la traduction est bien souvent la seule version du texte auquel le lecteur a accès, et il doit être conscient de lire une œuvre traduite – c’est une obligation liée à la reconnaissance même du traducteur. Pourtant, cette reconnaissance ne repose pas uniquement sur la visibilité du traducteur, mais également sur la visibilité du texte original. Sur ce point, seul un petit nombre de publications propose le texte anglais en regard de la traduction, et un grand nombre d’entre elles négligent même souvent la langue source.

⁷⁶³ Le pseudonyme « O’Nèves » est un palindrome : le nom de jeune fille de Valentine Beuve-Méry est Séveno.

La mention de la langue source

Sous l'Occupation, les périodiques présentent quelques fois le texte original en anglais aux côtés de sa traduction française. On trouve cette disposition dans certains numéros de la revue *Fontaine*, par exemple. En étudiant ces textes de plus près, on observe deux phénomènes importants. Tout d'abord, on constate que c'est à partir du mois de décembre 1942 – c'est-à-dire, le mois suivant le débarquement américain en Afrique du Nord – que la revue commence à publier les textes originaux en anglais. À partir de cette date, on en trouve dans trois numéros distincts (ce qui représente 24 textes). Ce choix éditorial aurait donc peut-être un lien avec l'intervention américaine qui, nous l'avons vu, a pu faciliter l'octroi de papier à la revue, et correspondant également à une période charnière d'intensification des traductions de l'anglais. Autre constatation : les traductions qui apparaissent aux côtés du texte original ne concernent que des poètes britanniques⁷⁶⁴. Les raisons de ce phénomène sont un peu plus obscures.

Le n°25 de *Fontaine* (déc. 1942) contient en effet trois poèmes de Dylan Thomas traduits par Hélène Bokanowski. La version anglaise de chaque poème figure en note de bas de page, si bien que le texte français, imprimé par ailleurs dans une police différente, en italique et plus grande, semble écraser le texte anglais⁷⁶⁵ et mettre la traduction en valeur. Les strophes des deux versions correspondent sur chaque page, de manière à faciliter la lecture des deux versions en parallèle. Le nom de la traductrice n'apparaît pas – il faut revenir au sommaire pour lire que les textes ont été traduits par « H. B. », que l'on suppose être Hélène Bokanowski, traductrice régulière de la revue. Une brève introduction sur le poète et sur son œuvre précède les traductions.

« L'Arbre de la liberté », poème de Robert Burns, subit la même disposition, mais sans introduction cette fois. Le nom du traducteur n'est pas mentionné, mais la source est indiquée à la fin de la version française : « Ce poème est extrait de l'ouvrage de M. Roger Martin sur *Les Prérromantiques Anglais* (Aubier) » et date donc de 1939. Dans ce numéro paraît également un texte de William Saroyan, « Le Chat », « traduit de l'américain » par Hélène Bokanowski mais sans la version originale. Présentée sur quatre pages, la nouvelle a probablement été jugée trop longue pour pouvoir apparaître face au texte original. La publication en regard aurait nécessité quatre pages supplémentaires, contrairement aux poèmes cités plus haut dont le format court permet d'insérer le texte original sur la même page que sa traduction.

Le n°26 (janv. 1943) comprend trois poèmes de John Pudney et un poème de D. H. Lawrence. L'annonce de « Quatre poèmes de John Pudney » est incorrecte à plusieurs titres. D'abord, la revue présente en réalité trois poèmes dont l'un, « The Dead », est composé de deux parties (d'où la confusion avec « quatre » poèmes). En outre, « The Dead », dans sa version originale, comporte en fait quatre parties⁷⁶⁶, et n'est donc pas présenté dans son intégralité – mais cela n'est pas signalé au lecteur. Les

⁷⁶⁴ Peut-être existe-t-il également des questions de droits d'auteur qui nous échappent.

⁷⁶⁵ Les traductions concernées sont disponibles en annexe.

⁷⁶⁶ Cf. PUDNEY, John, *Flight above the Cloud*, Londres, Harper & Brothers, 1944.

poèmes sont traduits par Hélène Bokanowski qui est, par ailleurs, bien citée à la fin de la traduction, tout comme la langue source (le nom de la traductrice est précédé de la mention « traduit de l'anglais par »). Dans le même numéro, une nouvelle extraite du recueil *The Greatest People in the World and Other Stories* (Londres, Jonathan Cape, 1942) de l'Officier Aviateur X (nom de plume de Herbert Ernest Bates) est présentée sans la version originale en regard, très certainement, de nouveau, par manque de place.

Les traductions poétiques présentées dans *Fontaine* à partir de décembre 1942 répondent tous à la même présentation : la traduction française, est imprimée en gros caractères, et occupe les deux-tiers de la page, alors que le texte original apparaît en plus petit en bas de page. On perçoit ainsi, dans les choix de l'éditeur, une volonté d'orienter la lecture vers la traduction plutôt que vers le texte original. On constate alors une certaine non-reconnaissance de l'original : lorsqu'il est présent, ce qui est assez rare au vu du nombre total de numéros que nous avons analysés, il est comme écrasé par la traduction française, ce qui prouve que les éditeurs ne leur accordent pas une place égale. Le n°34 (fév. 1944) de *Fontaine* subit la même présentation, mais avec une attitude légèrement différente quant à leur traduction française.

Le n°34 (fév. 1944) de *Fontaine* présente des « Chants, prières et incantations de l'Amérique du Nord » que nous avons ajoutés à la base de données TSOcc car les textes sont assimilables à de la poésie, et qualifiés comme tels par le traducteur E.-Alexis Preyre dans son avant-propos. Dans ce texte liminaire, d'une longueur d'une demi-page, celui-ci donne de précieuses informations sur la méthode qu'il a employée pour parvenir à sa traduction française :

Il semble donc que le seul moyen de mettre actuellement en contact le public de langue française avec la poésie indienne soit d'utiliser les nombreuses et admirables études des savants américains auxquels il nous plaît d'exprimer ici, comme aux Sociétés savantes et aux éditeurs qui ont érigé de semblables monuments, toute notre gratitude [...].

Les ouvrages d'où proviennent les chants et les prières que nous citons comportent souvent, avec le texte indien, deux traductions : l'une interlinéaire et l'autre « intelligible ». Nous avons comparé les deux afin de nous rapprocher le plus possible du mot à mot. Cela explique certaines rares et légères divergences entre le texte anglais et la traduction française⁷⁶⁷.

Après avoir insisté sur la qualité des textes anglais sur lesquels il fonde sa traduction et qui sont extraits d'études ethnologiques fiables, Preyre confirme que les textes présentés sont en fait des traductions relais : il a dû s'appuyer sur une traduction de l'indien vers l'anglais pour effectuer une nouvelle traduction de l'anglais vers le français. Il précise enfin qu'il fonde lui-même sa traduction sur deux traductions anglaises : l'une interlinéaire, et l'autre « intelligible ».

Pour commencer cette série de poèmes, E.-A. Preyre présente un exemple de traduction linéaire avec le chant court « Thlah-Hewe ». Les versions indienne et française sont présentées côte à côte, en haut de la page. Dans la moitié inférieure de la page, nous pouvons lire la traduction interlinéaire de

⁷⁶⁷ PREYRE, E.-A., *Fontaine* n°34, février 1944, p.454.

l'indien vers l'anglais faite par l'ethnologue Nathalie Curtis et datant de 1907. Cette traduction ressemble davantage à un glossaire bilingue qu'à une véritable traduction interlinéaire, car elle est effectuée mot par mot, et non vers par vers, et elle est agrémentée de notes de la part de Curtis. Encore en-dessous, la traduction en français de Preyre du texte anglais, avec les notes. Il appartenait ensuite à Preyre de lui donner l'allure d'un poème.

Les autres chants sont présentés en respectant la structure d'un poème, le français est en pleine page et l'anglais encore en bas de page, dans une position inférieure à la traduction. Sous chaque titre en français, l'origine ethnique du chant est indiquée (Iroquois ou Pawnee, par exemple). La source de la version anglaise est minutieusement indiquée sous le titre en anglais : le traducteur donne toutes les informations de publication sur l'ouvrage, et précise même les numéros de pages. La « Prière des premiers danseurs de la cérémonie du chant de la nuit » (Navaho) est un peu particulière du fait de sa longueur (100 vers, sur un total de sept pages) et elle est suivie de quatre paragraphes de notes explicatives écrites par l'ethnologue Washington Matthews, également traduites en français par E.-A. Preyre.

Si les avant-propos de traducteurs ne sont pas rares dans les périodiques, l'explication détaillée et le processus de traduction d'un poème ne sont presque jamais exposés au lecteur. C'est pourquoi l'article de E.-A. Preyre est unique en son genre dans ce format sous l'Occupation. Il présente toutes les caractéristiques d'un document savant ou académique : le traducteur inclut non seulement une introduction détaillée, mais aussi la méthodologie qui a été suivie, et il cite minutieusement ses sources.

Le numéro américain de *Fontaine*, lui, ne comprend aucun texte original en anglais, ce qui paraît étonnant étant donné l'ambition et la portée de ce numéro. C'est également dans cette livraison que l'on constate le plus grand nombre de coupures dans les traductions. Nous pouvons aisément penser que l'absence des textes originaux résulte d'un manque de place, et que *Fontaine* a préféré privilégier l'abondance de textes à la publication des textes originaux. Cette hypothèse est d'ailleurs valable du point de vue de l'*intention* du numéro, à savoir la circulation de la littérature américaine sur le territoire français alors même que celle-ci était interdite, dans un but de résistance à l'ennemi et de rapprochement entre les États-Unis et la France. Pourtant, nous avons également constaté qu'un grand nombre de poèmes présents dans le numéro américain avaient subi des coupures non signalées⁷⁶⁸, que seule la confrontation avec le texte original peut révéler. Ainsi, il est difficile de savoir avec certitude si cette pratique est due à une maladresse éditoriale, à des questions de droits d'auteur liés au texte original, ou si l'absence des poèmes en anglais découle d'une véritable intention de la part des éditeurs de dissimuler ces coupures.

⁷⁶⁸ On y trouve également des coupures qui ont été signalées par des lignes de pointillés sur toute la largeur de la page.

En volumes, les versions bilingues qui présentent le texte original en regard de la traduction se trouvent principalement dans la « Collection bilingue des classiques étrangers » de la maison d'édition Aubier. L'on y trouve les *Poèmes choisis* de William Blake, *Astrophel et Stella* de Philip Sidney, *Les Contes de Canterbury* de Chaucer, *Prométhée délivré* de Shelley et deux pièces de Shakespeare. Le catalogue des éditions Aubier, spécialisées dans les collections bilingues en anglais et en allemand, reste donc cohérent avec l'activité de la maison avant la guerre.

Desclée de Brouwer édite également *Les Tragédies* de Shakespeare en 1941, qui concernent un grand nombre d'occurrences dans notre base de données. Entièrement traduites par Pierre Messiaen, elles représentent douze textes. Deux autres pièces de Shakespeare, *Le Songe d'une nuit d'été* et *Le Roi Lear* avaient été publiées par la maison d'édition en 1940 (tr. P. Messiaen également) mais dans une version unilingue.

Nous comptons également l'édition d'un volume bilingue chez Gallimard, *Othello* (tr. G. Neveux, 1943), chez Horizon de France, *Hamlet* (J. Derocquigny, 1942), aux Belles Lettres, un recueil de trois poèmes de Shakespeare, (tr. M. Castelain, 1944) et *La Vie de Timon d'Athènes* (tr. F. C. Danchin, 1944) et enfin, une autre pièce de théâtre chez Payot, *L'École de la médisance* de R. B. Sheridan dans la « Collection des deux-lettres » (tr. C. Felce, 1944).

Aubier propose donc des ouvrages bilingues de poésie, alors que les autres s'intéressent davantage à des œuvres de théâtre, et notamment à celles de Shakespeare, qui ressortent très nettement dans cette étude. Dans les périodiques, le texte original est exclusivement présenté dans les notes de bas de page et concerne uniquement des textes poétiques, et une seule revue, à partir de la fin de l'année 1942. Le constat est le même pour les parutions en volumes : nous n'avons pas identifié d'ouvrage bilingue avant l'année 1942. Et, de nouveau, comme dans les périodiques, nous constatons que ce phénomène ne concerne que les auteurs britanniques (et « classiques », qui plus est pour les volumes). Néanmoins, que ce soit dans les périodiques ou en volumes, les traductions qui sont accompagnées du texte original ne font pas toujours la différence entre leurs auteurs britanniques et américains.

De manière générale, dans les numéros anthologiques de revues, comme le numéro anglais d'*Aguedal* ou le numéro américain de *Fontaine*, la langue source n'est pas indiquée sous chaque traduction, ce qui est tout à fait logique. Toutefois, cette absence d'information s'applique à l'ensemble de la base de données TSOcc, et pas seulement aux périodiques. Non seulement la langue source d'une traduction est rarement mentionnée, mais la distinction entre l'anglais britannique et l'anglais américain est quasi inexistante.

En ce qui concerne les volumes, la plupart des livres ont été « traduits de l'anglais », même lorsqu'il s'agit en fait d'ouvrages de littérature américaine : c'est le cas de quelques titres, tels *Un Crime dans la neige* de S. S. Van Dine, *Les Nuits de Bombay* de Louis Bromfield ou les romans de Willa Cather. On note toutefois que la plupart des volumes traduits « de l'anglais », sont bien des œuvres d'auteurs britanniques. La mention « traduit de l'américain » apparaît rarement dans la base de données

TSOcc : elle est la spécificité des Éditions des Champs Elysées qui publient deux romans policiers américains en 1941 (*L'Accusation du mort* de Percival Wilde et *Le Maître de la ville* de R.-L. Goldman) dans la Collection « Le Masque ». *Paris France* de Gertrude Stein, publié aux éditions Charlot en 1941, précise également la variété linguistique. On reconnaît pourtant cette différence parmi les écrivains français, et c'est le cas, par exemple, d'André Gide :

Je comprends suffisamment l'anglais ; mais la langue américaine tend à s'en différencier, me semble-t-il, de plus en plus, et trop souvent des termes nouveaux, des locutions, m'arrêtent pour lesquels on souhaiterait un lexique particulier, car ils ne figurent encore dans aucun dictionnaire⁷⁶⁹.

André Gide insiste sur l'évolution de la langue américaine et sur sa modernité qui sous-entend, par exemple, la naissance de néologismes. Cette absence générale de différenciation tend donc à estomper les spécificités linguistiques entre les États-Unis et le Royaume-Uni, ce qui pourrait conduire le lecteur à voir l'anglais comme une langue dénuée de toute spécificité locale, et par là-même à considérer la culture anglo-saxonne comme un tout uniforme.

Si l'on parvient à nier les spécificités culturelles d'un texte, il n'est pas étonnant de constater aussi des traductions partielles ou modifiées, une pratique éditoriale qui s'observe principalement dans les périodiques et qui altère forcément le texte original. En effet, les coupures exercées sur un texte sont par nature subjectives et transforment en profondeur l'œuvre d'un auteur.

3.2.2 Les libertés prises avec la traduction

Les coupes effectuées dans un texte en prose : l'exemple de *Paris France* de Gertrude Stein

L'une des rares œuvres à avoir été publiée à la fois en périodique et en volume est *Paris France* de Gertrude Stein, que le lecteur français a pu découvrir à la fois dans un hebdomadaire, dans une revue littéraire et en livre. Ce roman permet donc d'établir une comparaison entre les différentes pratiques éditoriales autour de sa publication.

Deux problèmes majeurs se dessinent dans l'extrait que publie *Le Figaro* n°295 du 28 octobre 1941. Tout d'abord, le texte n'est à aucun moment présenté comme une traduction, et la langue source n'est pas indiquée. Une brève introduction déclare que Gertrude Stein « rapporte, avec le style qui lui est si particulier, ses impressions sur les journées qui ont précédé et suivi l'armistice à Belley », puis l'extrait est simplement signé « Gertrude Stein » ce qui peut donner au lecteur l'impression que le texte tel qu'il est présenté a été écrit par Stein. Le titre choisi pour l'article vient renforcer cette idée : « Belley, juin 1940, par Gertrude Stein ». Il ne laisse apparaître aucun autre contributeur, et certainement pas un

⁷⁶⁹ GIDE, André, « Interview imaginaire » in *Fontaine* n°27-28, juin-juillet 1943, p.8.

traducteur ou une traductrice. En comparant avec le texte français qui a été publié en volume, on s'aperçoit également qu'il y a des coupures non signalées dans la traduction présentée par *Le Figaro*. Ces coupes ont peut-être été décidées par André Rousseaux, feuilletoniste et critique littéraire pour le journal à cette époque. Ou peut-être que Gertrude Stein a donné son accord pour présenter son texte sous ce format. Nous devons nous contenter d'hypothèses.

Au cours de nos recherches, nous avons également découvert que la traduction française publiée par *Le Figaro*, qui se réclame être un extrait de *Paris France*, sont en réalité des passages mis bout à bout d'un cinquième chapitre qui ne fait pas partie du roman original en anglais, mais qui existe seulement dans la version française du roman.

Outre les signes de ponctuation et les italiques qui ne sont pas respectés dans l'extrait du *Figaro* – ce que l'on peut déjà remarquer dans ces quelques extraits – on note aussi quelques erreurs d'édition, trop nombreuses pour être considérées comme de simples fautes de frappe⁷⁷⁰ : « M. Prémilien » (*Le Figaro*) au lieu de « M. Prémilieu » (p.181) ; « oats » au lieu de « eats » (qui en fait par ailleurs une erreur de traduction), et « Madeleine Hops » pour « Madeleine Rops » (qui sera bien orthographié les fois suivantes), ainsi que des omissions : « C'était étrange d'être là » au lieu de « C'était étrange d'être assise là » (p.183), ou encore « peu de Français étaient morts » au lieu de « très peu de Français étaient morts ». Des passages ont été coupés et reformulés sans justification ni références à la traduction originale de la baronne d'Aiguy. Car il s'agit bien de sa traduction, cela ne fait aucun doute, et l'édition du volume est bien citée à la fin du texte. Par certains aspects, il paraît justifié de devoir sélectionner, voire de couper certains extraits pour pouvoir répondre aux contraintes d'éditions d'un périodique, mais il est étonnant que ces coupures ne soient pas signalées.

Lorsqu'on compare cet extrait du *Figaro* avec le texte publié en volume, on constate que plusieurs passages ont été supprimés par le journal sans que cela soit notifié au lecteur. Ces coupures, décidées par l'équipe éditoriale, ont parfois obligé celle-ci à modifier le texte et à reformuler certaines phrases. Encore une fois, aucun de ces changements n'apparaît dans le journal⁷⁷¹ :

⁷⁷⁰ Nous avons mis en gras les fautes de frappe pour faciliter leur repérage.

⁷⁷¹ Nous avons souligné les passages qui diffèrent pour faciliter leur repérage.

Paris France ⁷⁷²	Le Figaro ⁷⁷³
Donc lorsque nous sommes allées à Belley – nous demeurons à quinze cents mètres environ de Belley sur une petite route de campagne -, <u>nous les avons vus</u> , une quantité de soldats en uniformes gris, des camions, des motocyclettes, des tanks. Nous n'en croyions pas nos yeux mais c'était bien eux. (p.183)	<u>Nous avons vu</u> une quantité de soldats en uniformes gris, des camions, des motocyclettes, des tanks. (p.3)
Bien entendu il y a des bois partout dans les environs et des branches mortes et toute le monde en emporte pour les feux d'automne. J'ai parlé aux jeunes gens et je leur ai demandé si tout ce qui se passait leur plaisait. Ils ont dit qu'ils étaient très contents. <u>Ils</u> disent que maintenant ils peuvent commencer à ressentir qu'ils ont un avenir à créer... (pp.192-193)	<u>Les jeunes gens</u> disent que maintenant ils peuvent commencer à ressentir qu'ils ont un avenir à créer... (p.4)

Dans les deux extraits ci-dessus, par exemple, le journal a visiblement dû faire des modifications grammaticales pour créer de nouvelles phrases et préserver le sens du texte (il était nécessaire d'expliquer qui étaient « les » et « ils » pour le lecteur). Ces modifications n'entraînent pas un changement de sens. D'autres modifications sont le résultat de suppressions plus douteuses, comme dans les deux passages suivants où les Allemands ne sont plus du tout mentionnés :

Paris France ⁷⁷⁴	Le Figaro ⁷⁷⁵
Lorsque les Allemands s'en allèrent de Belley de Yenne de Lyon et de partout en France j'imagine, ils remercièrent les maires et les félicitèrent de la discipline extraordinaire de leur population. <u>Les Allemands appelaient cela de la discipline, mais ce n'était pas cela</u> , c'était l'état de civilisation que les Français nomment <i>retenue</i> . (p.185)	Lorsque les Allemands s'en allèrent de Belley de Yenne, de Lyon, et de partout en France, j'imagine, ils remercièrent les maires et les félicitèrent de la discipline extraordinaire de leur population. <u>Mais ce n'était pas simplement de la discipline</u> , c'était l'état de civilisation que les Français nomment <i>retenue</i> . (p.4)
Des légumes et du vin il y en a toujours. Et soudain il y eut la question du beurre. Que ce soit parce que les Allemands avaient fait tant d'embarras au sujet du beurre que cela donna aux Français l'idée que le beurre pouvait être un luxe, ou pour toute autre raison, je ne sais, <u>mais soudain</u> le beurre devint ainsi que le disait tout le monde <i>une chose rare</i> . » (pp.189-190)	Des légumes et du vin il y en a toujours. Et soudain il y eut la question du beurre. <u>Soudain</u> le beurre devint ainsi que le disait tout le monde <i>une chose rare</i> . » (p.4)

L'étude des passages supprimés est très intéressante, car tout porte à croire que ce découpage relève d'une manipulation subjective du texte. Sur les dix-sept parties concernées, nous avons constaté

⁷⁷² STEIN, Gertrude, *Paris France*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Madame d'Aiguy, Paris, Payot, [1941] 2018. Le chapitre en anglais correspond à un texte de Gertrude Stein intitulé « The Winner Loses », qui a été publié aux États-Unis en 1940 dans la revue *Atlantic Monthly*. Il était sûrement trop tard pour insérer le chapitre dans le roman en anglais, mais pas pour la version française publiée en 1941 par Edmond Charlot.

⁷⁷³ *Le Figaro* n°295, 28 octobre 1941.

⁷⁷⁴ STEIN, Gertrude, *Paris France*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Madame d'Aiguy, Paris, Payot, [1941] 2018. Le chapitre en anglais correspond à un texte de Gertrude Stein intitulé « The Winner Loses », qui a été publié aux États-Unis en 1940 dans la revue *Atlantic Monthly*. Il était sûrement trop tard pour insérer le chapitre dans le roman en anglais, mais pas pour la version française publiée en 1941 par Edmond Charlot.

⁷⁷⁵ *Le Figaro* n°295, 28 octobre 1941.

que trois évoquent la peur des jeunes gens d'être enrôlés dans l'armée allemande et trois donnent une vision négative des Allemands contre six extraits qui en donnent une image relativement neutre, voire positive, ou encore une vision idéalisée de la guerre : « Ce n'était pas comme dans la dernière guerre lorsque tous les hommes étaient morts ou grièvement blessés. En réalité, aucun [Français] n'était blessé et très peu étaient morts⁷⁷⁶. » – ce qui n'est plus le cas en juillet 1942, date à laquelle *Le Figaro* publie ce texte. Cinq extraits parlent de la vie relativement peu contraignante et des préoccupations somme toute futiles de Gertrude Stein à la campagne (elle se procure par exemple du rôti de porc et du jambon, fait des gâteaux au chocolat, insiste sur son plus gros problème : le manque de beurre, évoque les problèmes de courrier), ce qui paraît encore une fois extrêmement inapproprié en 1942 alors que la plupart des Français vit au rythme des tickets de rationnement. On note par exemple ce passage supprimé :

Tout le monde est donc très occupé à s'accommoder de tout. Et je dois dire que les Français sont vraiment heureux de combiner et d'organiser et d'intriguer et de réussir, et par-dessus tout d'économiser⁷⁷⁷.

Nous relevons également une phrase qui évoque le manque d'essence et le rôle des Anglais dans cette pénurie. Les extraits sur l'abondance de vivres sont certes déplacés d'un point de vue moral, mais leur suppression répond aussi à la politique de distraction mise en place durant l'Occupation : il ne faut pas ramener le lecteur français à ses conditions de vie difficiles. Néanmoins, la fin de l'extrait présenté par *Le Figaro*, qui se trouve également à la fin du livre de Gertrude Stein, évoque une France tournée vers l'avenir, autonome et prête à se reconstruire, ce qui apparaît comme un message de soutien aux idées du maréchal Pétain :

J'ai parlé aux jeunes gens et je leur ai demandé si tout ce qui se passait leur plaisait. Ils ont dit qu'ils étaient très contents. Ils disent que maintenant ils peuvent commencer à ressentir qu'ils ont un avenir à créer, qu'ils étaient las des défauts sans caractère qu'ils entretenaient tous, que s'ils avaient eu une victoire facile les défauts auraient eu encore davantage. Et maintenant – eh bien maintenant il y a réellement quelque chose à créer – il faut qu'ils rendent à la France sa personnalité et là il y a un avenir [...]. Ainsi que le disait Madeleine Rops après avoir fait tout le trajet de Bordeaux à Belley : vous savez, on ne croirait vraiment pas que c'est un pays vaincu, absolument pas. Les gens paraissent bien plus éveillés qu'ils ne l'étaient⁷⁷⁸.

En effet, dans cet extrait, nous retrouvons l'idée d'une remise en ordre de la société française, de la promotion des valeurs morales de la Révolution nationale pour « purifier » les Français des années de décadence de l'entre-deux-guerres.

Un peu plus haut, un autre extrait a été supprimé de la traduction : « [Les Français] aiment ainsi que le phénix à renaître de leurs cendres. Ils croient réellement que ceux qui gagnent perdent⁷⁷⁹. » Ce message optimiste en 1940, qui décrète les Français comme les « gagnants » et les Allemands comme

⁷⁷⁶ STEIN, Gertrude, *op. cit.*, p.187.

⁷⁷⁷ STEIN, Gertrude, *op. cit.*, p.192.

⁷⁷⁸ *Ibid.*, p.193.

⁷⁷⁹ « The Winner Loses » est le titre de l'extrait publié dans sa version originale aux États-Unis en 1940.

les « perdants » de la guerre, ne serait probablement plus toléré par la censure en 1942, ce qui justifie sa suppression. La disparition de l'extrait suivant confirme cette hypothèse :

Quoi, dis-je, sont-ils à Lyon ? À partir de ce moment-là ils furent toujours désignés par « ils », ils n'avaient pas d'autre nom. Oui, dit-il, mais c'est très bien, il y a beaucoup de soldats là-bas et c'est très bien. Mais pourquoi est-ce très bien ? dis-je. Eh bien, dit-il, c'est parce qu'il y a une vieille prophétie qui dit que le jour viendra où la France sera trahie par un roi catholique, non pas son propre roi mais un autre roi, qu'un autre roi deviendra fou et que tout la région parisienne sera occupée par l'ennemi. Et devant Lyon la France sera sauvée par un vieillard monté sur un cheval blanc.

Eh bien, dit-il, le roi des Belges était un roi catholique et il nous a trahis. Le roi d'Italie est devenu fou et le maréchal Pétain est un vieillard et il monte toujours un cheval blanc. C'est donc très bien, dit M. Tavel⁷⁸⁰.

Dans cet extrait, bien que le maréchal Pétain soit présenté comme le sauveur de la France, il est aussi qualifié de « vieillard », ce qui pourrait renvoyer une image négative du chef de l'État français. De plus, la manière dont sont désignés les Allemands, par le pronom personnel « ils », tend à les déshumaniser, à les réduire à un groupe de personne n'ayant « pas d'autre nom ». L'extrait mentionne aussi le roi d'Italie « devenu fou », image extrêmement dévalorisante pour l'allié des Allemands, et qui pourrait s'appliquer, par ailleurs, à Hitler, « roi » de l'Allemagne nazie.

Gertrude Stein a écrit *Paris France* en 1940 où elle évoque sa vie à la campagne durant la « drôle de guerre » – elle ne se doute pas de ce qui va se passer durant les années qui suivent. C'est probablement l'une des raisons pour lesquelles, lors de la publication de son texte en juillet 1942, *Le Figaro* a jugé bon de supprimer certains passages du texte, afin de respecter sa politique éditoriale. Ces suppressions, qui vont dans le sens du régime de Vichy à partir du moment où elles relèvent d'un enjeu politique, s'apparentent donc ici à de la censure. Par ailleurs, cet exemple, qui en dit long à la fois sur la manière de considérer le texte traduit – on ne précise à aucun moment qu'il s'agit d'une traduction et nous ne connaissons pas le nom du traducteur – nous éclaire également sur l'attitude du journal quant à la réutilisation du texte traduit, qui reflète, selon nos recherches, une tendance générale dans les hebdomadaires. En effet, le journal réutilise le texte produit par la traductrice en prenant la liberté de le modifier, le découper, et même le réécrire, sans en avertir le lecteur. De nos jours l'acte de traduction est un acte de création qui est réglementé par des droits d'auteurs et à ce titre, le traducteur doit être consulté pour toute modification de son texte. Nous n'avons pas d'informations sur les circonstances de publication de ce texte : peut-être Gertrude Stein ou Mme d'Aiguy ont-elles donné leur autorisation pour tronquer et modifier le texte original. Après tout, nous savons que Gertrude Stein était elle aussi en faveur du régime de Vichy et qu'elle traduisait en anglais les messages du maréchal Pétain (*Le Figaro* s'en réjouit d'ailleurs et y consacre un article dans le numéro du 20 octobre 1942). Il s'agirait dans ce cas d'autocensure. Que ce soit *Le Figaro* ou Gertrude Stein elle-même qui ait décidé de censurer son texte, les changements peuvent dans tous les cas être justifiés par les mêmes motivations politiques.

⁷⁸⁰ STEIN, Gertrude, *op. cit.*, pp.173-174.

La revue *Fontaine*, dans son numéro du 11 d'octobre 1940, avait déjà publié un extrait de *Paris France*. Dans une note introductive, l'équipe de la revue rallie Bernard Faÿ à sa cause en rappelant judicieusement au lecteur que ce collaborationniste notoire chantait, il y a peu de temps encore en 1939, les louanges de la littérature américaine contemporaine :

Notre plaisir est vif de publier d'importants fragments du nouveau livre de Miss Gertrude Stein, dont l'édition connaît un succès considérable en Amérique. On se souvient de celui qui salua naguère la traduction française de l'*Autobiographie d'Alice B. Toklas* (N.R.F., 1934). Aussi bien peut-on considérer le talent de Mlle Stein comme l'un de ceux qui illustrent le mieux, avec Faulkner, Hemingway, Eliot, Sherwood Anderson, ce que M. Bernard Fay appelle, dans son dernier livre *Civilisation Américaine*, une « poésie expérimentale », poésie d'une telle valeur qu'elle conduit le nouvel Administrateur de notre Bibliothèque Nationale à conclure que « l'Amérique est, à bien des points de vue, le pays le plus favorable au développement d'une grande littérature dans le monde contemporain⁷⁸¹.

Malgré ses opinions politiques en faveur du régime de Vichy, Bernard Faÿ reste sous l'Occupation un grand défenseur de la littérature américaine contemporaine, pourtant interdite par l'Occupant. En témoigne l'amitié sans faille qu'il porte à Gertrude Stein et qui expliquerait, selon certains⁷⁸², l'omniprésence de l'auteure américaine dans le champ littéraire français durant l'Occupation, sans que celle-ci ne soit inquiétée outre mesure⁷⁸³. Il est à noter que la revue *Fontaine* a publié un extrait de *Paris France* différent de celui qui a paru dans *Le Figaro*. On y constate également des modifications et des coupures décidées par l'équipe éditoriale de la revue.

Fontaine livre une traduction inédite de *Paris France*, le roman en français n'ayant été publié en intégralité qu'en 1941 à Alger. Nous avons relevé quelques différences entre les extraits qui ont parus dans *Fontaine* et la traduction finale en volume publiée quelques mois plus tard. Le tableau ci-dessous confronte la version originale et les deux traductions françaises effectuées, afin d'observer les choix éditoriaux de *Fontaine*, mais également l'évolution de la traduction de la baronne d'Aiguy pour un même texte à quelques mois d'intervalle⁷⁸⁴.

La comparaison du texte original avec les traductions succinctes de la baronne d'Aiguy, effectuées en 1940 pour *Fontaine*, puis manifestement revue en 1941 pour l'éditeur Edmond Charlot, fait apparaître trois sortes de décalages. Tout d'abord, il y a les erreurs qui figuraient dans la version de *Fontaine* mais qui ont été corrigées dans le volume ; puis on trouve des changements lexicaux ou idiomatiques pour que le texte s'adapte mieux à la culture française ; et enfin des passages qui ont été supprimés.

Pour le premier cas de figure, nous trouvons les exemples suivants :

⁷⁸¹ *Fontaine* n°11, octobre-novembre 1940, p.117.

⁷⁸² Cf. par exemple COMPAGNON, Antoine, *Le Cas Bernard Faÿ : du Collège de France à l'indignité nationale*, Paris, Gallimard, 2009.

⁷⁸³ Ce n'est pas le cas de ses éditeurs, en témoigne l'emprisonnement d'Edmond Charlot, l'éditeur de *Paris France* à Alger suite à une déclaration de Gertrude Stein à la radio le mentionnant explicitement.

⁷⁸⁴ Nous avons souligné les passages qui diffèrent pour faciliter leur repérage.

Paris France (version originale)⁷⁸⁵	Fontaine⁷⁸⁶	Paris France (tr. baronne d'Aiguy)⁷⁸⁷
...but now we need the picturesque the splendid <u>we need the air and space you only get in old quarters.</u> (p.17)	...mais maintenant nous avons besoin du pittoresque, de la magnificence, <u>nous avons formé, nous avons tous tendance à vouloir demeurer dans les vieux quartiers.</u> (p.123)	Mais maintenant nous avons besoin du pittoresque, de la magnificence, <u>nous avons besoin de l'air et de l'espace qu'on ne trouve que dans les vieux quartiers.</u> (p.24)
That is why writers have to have two countries, the one where they belong and the one in which they live really. The second one is <u>romantic</u> , it is separate from themselves, it is not real but it is really there. (p.2)	C'est pourquoi les écrivains doivent avoir deux pays, celui auquel ils appartiennent et celui dans lequel ils vivent réellement. Le second est <u>romantique</u> , il est séparé d'eux-mêmes, il n'est pas réel mais il est réellement là. (p.118)	C'est pourquoi les écrivains doivent avoir deux pays, celui auquel ils appartiennent et celui dans lequel ils vivent réellement. Le second est <u>romanesque</u> , il est séparé d'eux-mêmes, il n'est pas réel mais il est réellement là. (p.3)

Dans le premier extrait, qui se trouve dans *Fontaine*, une erreur manifeste a été corrigée : « nous avons formé » ne semble pas à sa place et crée un désordre syntaxique, ainsi qu'un non-sens. Il ne s'agit pas d'une erreur de traduction mais bien d'une erreur d'édition, puisqu'un peu plus haut sur la même page, on trouve exactement la même ligne : « formé, nous avons tous tendance à vouloir demeurer dans des » qui a donc dû être insérée au mauvais endroit par l'équipe de la revue. Par ailleurs, l'adjectif « romantique » est remplacé par « romanesque » dans la version finale, ce qui semble également être une erreur de la part de *Fontaine* (en recopiant le texte, peut-être), « romantic » étant bien traduit par « romanesque » dans d'autres passages de la version française en volume. La modification était d'autant plus nécessaire que, dans le contexte du passage où il figure, il fait bien référence au pays « fictionnel » des écrivains (et pas du tout au romantisme, au sens littéraire du terme). On trouve ensuite des passages qui ne sont pas incorrects, mais dont le caractère idiomatique a été retravaillé pour se fondre davantage dans la culture du lecteur cible. Dans le premier passage sélectionné, une citation d'Alfred de Musset est insérée dans le texte :

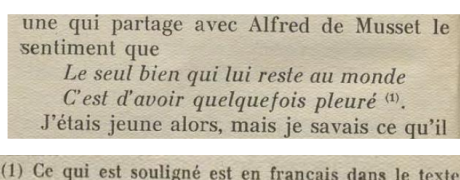
Paris France (version originale)	Fontaine	Paris France (tr. baronne d'Aiguy)
...and he looked at me earnestly, really not one of them, now you must admit that, not one of them could feel with Alfred de Musset that <u>le seul bien qui me reste au monde c'est d'avoir quelque fois pleuré.</u> (p.7)	...mais, et il me regarda attentivement, réellement il n'y en a pas une, il faut l'admettre, il n'y en a pas une qui partage avec Alfred de Musset le sentiment que <u>le seul bien qui me reste au monde c'est d'avoir quelquefois pleuré.</u> (p.119)	Mais, et il me regarda attentivement, réellement il n'y en a pas une, il faut l'admettre, il n'y en a pas une qui partage avec Alfred de Musset le sentiment que <u>le seul bien qui lui reste au monde c'est d'avoir quelquefois pleuré¹</u> (p.10) (la note de bas de page dit « Ce qui est souligné est en français dans le texte »)

⁷⁸⁵ STEIN, Gertrude, *Paris France*, London, B. T. Batsford, 1940.

⁷⁸⁶ STEIN, Gertrude, « Paris France » in *Fontaine* n°11, octobre-novembre 1940.

⁷⁸⁷ STEIN, Gertrude, *Paris France*, traduit de l'anglais (des États-Unis) par Mme la baronne d'Aiguy, Alger, éditions Charlot, 1941.

Dans la version originale, la citation est intégrée en français sans signes de ponctuations particuliers, ce qui est complètement cohérent avec le style d'écriture de Gertrude Stein qui utilise une ponctuation très épurée. On constate que c'est un problème pour la revue *Fontaine* qui choisit de faire apparaître la citation en gras, mais sans signe de ponctuation pour insérer la citation. La version éditée par la maison Charlot suit les règles d'édition française : on signale la citation typographiquement avec un retour à la ligne, un retrait et des italiques et note de bas de page :



Deux tournures ont été améliorées entre la traduction dans *Fontaine* et celle en volume, par exemple dans les passages suivants :

<i>Paris France (version originale)</i>	<i>Fontaine</i>	<i>Paris France (tr. baronne d'Aiguy)</i>
...they <u>make something go up in the air...</u> (p.11)	...parce qu'elles <u>font monter</u> quelque chose en l'air... (p.120)	...parce qu'elles <u>projetent</u> quelque chose en l'air... (p.15)
It is funny about art and literature, fashions <u>being part of it.</u> (p.12)	C'est étrange l'art et la littérature, <u>la mode en faisant partie.</u> (p.120)	C'est curieux l'art et la littérature, et la mode <u>ayant partie liée.</u> (p.16)

Dans le contexte de la phrase, le verbe « projeter » est plus correct en français, grammaticalement et stylistiquement, et « faire monter en l'air » est une tournure redondante. L'utilisation de l'expression « avoir partie liée », quant à elle, relèverait davantage d'un choix éditorial que traductif, « being part of it » n'étant pas une expression consacrée en anglais. Compte tenu du style d'écriture (simpliste) de Gertrude Stein, la traduction de *Fontaine* aurait convenu. Le choix de la traductrice (ou de l'éditeur) d'utiliser une expression française montre une volonté d'adaptation au lecteur cible. Si les différences entre toutes les versions n'ont pas causé de problèmes majeurs du point de vue du sens mais relèvent soit de choix éditoriaux, soit de la volonté d'adaptation au lecteur français, les coupures de textes, en revanche, ont un impact sur la réception de l'œuvre tout entière.

Dans la revue algéroise, nous avons relevé 13 passages supprimés non signalés au lecteur. Il convient alors de s'interroger sur les choix éditoriaux de l'équipe de *Fontaine* à l'appui de quelques exemples. Le paragraphe suivant intervient à la fin d'un passage où Gertrude Stein aborde le sujet des étrangers en France, et donne des raisons à la migration des Américains à Paris, principalement des artistes, des peintres et des écrivains :

<i>Paris France (version originale)</i>	<i>Fontaine</i>	<i>Paris France (tr. baronne d'Aiguy)</i>
Of course they all came to France a great many to paint pictures and naturally they could not do that at home, <u>or write they could not do that at home either...</u> (p.19)	Bien entendu, ils vinrent tous en France, beaucoup pour peindre, naturellement ils ne pouvaient pas faire cela chez eux [<u>coupure non signalée</u>]. (p.124)	Bien entendu ils vinrent tous en France. Beaucoup pour peindre, naturellement ils ne pouvaient pas faire cela chez eux, <u>ou écrire, ils ne pouvaient pas faire cela chez eux non plus.</u> (p.26)

La raison pour laquelle *Fontaine* supprime la référence aux écrivains est assez floue, alors que l'établissement de la *Lost Generation* à Paris est une réalité indéniable et que la revue ne perd généralement pas une occasion de mettre en valeur l'acte d'écriture sous l'Occupation. Peut-être est-ce simplement un oubli de traduction, ou d'édition, d'autant plus que le segment est bien traduit dans le texte paru en volume. Cependant d'autres passages sur les étrangers en France ont été supprimé dans *Fontaine*, dont celui-ci :

Foreigners belong in France because they have always been here and did what they had to do there and remained foreigners there. Foreigners should be foreigners and it is nice that foreigners are foreigners and that they inevitably are in Paris and in France⁷⁸⁸.

Les étrangers appartiennent à la France parce qu'ils y ont toujours vécu et qu'ils y ont fait ce qu'ils avaient à faire, et qu'ils y sont demeurés des étrangers. Des étrangers devraient être des étrangers. Et l'on aime que des étrangers soient des étrangers et qu'ils soient inévitablement à Paris et en France⁷⁸⁹.

Si Gertrude Stein évoque l'établissement des étrangers en France comme un fait positif faisant de ce pays la « toile de fond du XX^e siècle », leur intégration pourrait constituer un sujet délicat dans le contexte de l'Occupation. Ainsi, tous les passages ayant trait à cette question auraient pu être supprimés pour ne pas créer d'ambiguïté quant à la position de *Fontaine* à ce sujet. La sélection des textes publiés par une revue littéraire à cette époque dépendrait donc du contexte politique de publication de l'œuvre et, par conséquent, de son impact sur le lecteur. C'est peut-être pour la même raison que l'extrait comportant la phrase suivante a été supprimé :

[Frenchmen] do not believe in comradeship really not with any one, they said in their revolution Egalité Fraternité Liberté, but these qualities should be left to war and politics, they are not human⁷⁹⁰.

[Les Français] ne croient pas à la camaraderie, réellement pas avec qui que ce soit. Dans leur révolution, ils ont dit : Liberté, Égalité, Fraternité, mais ces qualités devraient être laissées à la guerre et à la politique, elles ne sont pas humaines⁷⁹¹.

Le message véhiculé dans cet extrait va à l'encontre des valeurs que prône *Fontaine* depuis le début de l'Occupation, ce qui nous permet de conclure que les coupes exercées par la revue dans le texte sont volontaires et tendent donc à modérer le style strictement affirmatif de l'écrivaine américaine. Cela

⁷⁸⁸ *Ibid.*, p.20

⁷⁸⁹ *Ibid.*, p.42.

⁷⁹⁰ STEIN Gertrude, *op. cit.* [1940], p.39.

⁷⁹¹ STEIN, Gertrude, *op. cit.* [1941], p.64.

permet ainsi d'éviter les déclarations qui auraient pu être mal interprétées par certains lecteurs, vis-à-vis de la revue algéroise. Le caractère volontaire et subjectif de ces coupes apparaît d'autant plus clairement que *Fontaine*, contrairement à d'autres revues à la même époque, ne publie pas de textes en feuillets, pour des raisons qui nous sont inconnues. *Confluences*, par exemple, choisira de publier des extraits d'*Everybody's Autobiography* de G. Stein sur trois numéros consécutifs (sous le titre « Autobiographies ») ou de *The Red Poney* de Steinbeck dans ses n°34 (août 1944) et 37 (novembre 1944). La raison principale du choix de *Fontaine* ne semble donc pas découler de la pénurie de papier, mais plutôt d'une volonté de présenter une grande variété de textes et d'auteurs, comme ce fut le cas pour son numéro américain.

Il est évident que la traduction de *Paris France*, telle qu'elle apparaît dans *Fontaine*, a dû être amputée de quelques passages, les contraintes éditoriales d'une revue ne permettant pas de publier l'entièreté d'un roman, si court soit-il. Néanmoins, le choix des coupes, qui appartiennent à l'éditeur, révèlent une volonté de supprimer des passages ambigus dans le contexte d'Occupation, ou pouvant aller à l'encontre des valeurs véhiculées par *Fontaine*. L'édition en volume témoigne d'une toute autre politique éditoriale. Le texte a été adapté au lecteur français et le niveau de langue a, par exemple, été retravaillé, tout comme la ponctuation dans certains passages, impactant ainsi le style de l'auteur.

La différence la plus surprenante entre le texte original et sa traduction reste cependant la présence d'un cinquième chapitre, composé de cinq parties, qui apparaît uniquement dans la version française. La traduction se base en fait sur deux textes sources, qui n'ont pu être rassemblés sans l'autorisation de l'auteur. La première source est donc *Paris France* publié en 1940 à New York chez Charles Scribner's and Sons, et la cinquième partie est la traduction de « The Winner Loses, a Picture of Occupied France » publié en novembre 1940 dans le journal américain *Atlantic Monthly*. Si *Paris France* en anglais relate la vie des Français au début de la guerre dont Gertrude Stein est le témoin, « The Winner Loses » est une sorte de « mise à jour » de son récit à partir de l'instauration de la politique d'Occupation en juillet 1940. La traduction française est donc une association de ces deux textes. Le dernier paragraphe du chapitre IV a été supprimé en français pour autoriser une transition vers le cinquième chapitre : « So this is what England and France are going to do and this book is dedicated to them because I want them to do what they are going to do. Thank you. »

De manière tout à fait logique, il est impossible qu'Edmond Charlot ait pu publier une version française de cette dernière partie sans l'intervention de Gertrude Stein dans le processus traductif appliqué par la baronne d'Aiguy. En effet, il s'agit d'une situation où la traduction française a été publiée avant le texte anglais, ce qui prouve que la traduction a été effectuée rapidement, presque en temps réel – ce que seule la proximité des deux femmes, amies et voisines dans l'Ain à ce moment-là, a pu permettre.

Paris France a été publié aux États-Unis en 1940, puis une première version française a paru dans la revue *Fontaine* la même année. Le roman a ensuite été publié en volume à Alger en 1941, comprenant le 5^{ème} chapitre dont sont extraits les passages présentés par *Le Figaro*, en métropole. En France, le roman a donc subi plusieurs publications différentes sur une courte période d'à peine deux ans. Ce récit peut donc être considéré comme un témoignage vivant du début de la guerre et de la situation d'Occupation en France, lui conférant une qualité documentaire rare à cette période. La rapidité de la mise à jour de la traduction de l'œuvre, permise par la proximité géographique et la relation personnelle entre l'écrivaine et sa traductrice, fait du roman de Gertrude Stein un texte socio-politique ultra contemporain inestimable. Publié sur plusieurs supports, à la fois en métropole et en Afrique du Nord, on peut supposer que sa réception par les lecteurs français a été très importante à cette période.

Dans les périodiques, les coupures sont inévitables dans le cas de la publication d'extraits de romans ou de nouvelles, pour des contraintes éditoriales évidentes, même si la publication en feuillets a parfois été possible sous l'Occupation comme nous l'avons vu, par exemple, dans la revue *Confluences*. Mais cette pratique nous oblige à nous interroger sur la maniabilité du texte en prose. En effet, pourquoi serait-il accepté d'exercer des coupures non signalées dans un roman ou dans une nouvelle, et non dans un poème ? Il serait improbable de publier les bribes d'un poème (excepté dans le cadre particulier d'une étude, comme nous l'avons vu pour Blake), ou de vouloir le publier sur plusieurs numéros. Le poème doit en effet se lire dans son entièreté, il est construit comme un tout et ne peut être modifié sans être altéré dans son essence. Et pourtant, nous pouvons lire des traductions partielles de poèmes sous l'Occupation. C'est principalement dans le numéro américain de *Fontaine* que nous avons observé ce phénomène, et une étude de certains de ces poèmes nous paraît nécessaire à ce stade de nos recherches pour tenter de le comprendre. De prime abord, nous aurions tendance à penser que ces coupures ont été la conséquence de la pénurie de papier et qu'elle toucherait les poèmes les plus longs. Les poèmes d'E. E. Cummings, par exemple, prennent une grande place sur le papier. L'étude de l'un de ses poèmes devrait pouvoir nous aider à confirmer si ces coupures de texte répondent à des critères similaires qu'il s'agisse d'un roman ou d'un poème.

Les coupes effectuées dans un poème : l'exemple de « The Hours Rise Up Putting Off Stars And It Is » d'E. E. Cummings

Edward Estlin Cummings est un poète américain rattaché au mouvement moderniste, et l'une des figures de proue de la *Lost Generation* aux États-Unis. Ses œuvres poétiques traitent de sujets simples comme l'amour et la nature, mais également de l'influence néfaste du règne du matérialisme et du progrès industriel dans son pays. Ses premiers écrits sont publiés dans le volume collaboratif *Eight Harvard Poets* en 1917, dans lequel figure le poème « It May Not Always Be So; and I Say », publié

dans le numéro spécial de *Fontaine*⁷⁹². Pendant ses études à Harvard, ses textes paraissent dans *The Harvard Monthly*, des poèmes plutôt « conventionnels », selon Richard S. Kennedy :

Toute [sa poésie] utilisait les formes traditionnelles, sonnets ou structures de strophes classiques, même s'il s'adonnait prudemment au vers libre, comme avec la ballade, "All in green went my love riding", et avec une série de strophes dans le style des haïkus. La diction n'était jamais conventionnelle. Mais l'année de l'obtention de son diplôme, alors qu'il suivait le cours de "Versification Anglaise" du doyen LeBaron Russel Briggs, il commença à lâcher prise⁷⁹³.

Son style va évoluer au cours de ses études et, à sa sortie d'Harvard, il est déjà plus libre dans sa poésie. Son travail s'inspire des œuvres de ses contemporains, particulièrement Carl Sandburg, T. S. Eliot, Ezra Pound et Gertrude Stein (tous présents dans le numéro américain de *Fontaine*). Le poète américain a écrit des sonnets et des formes poétiques plus libres, et a fréquemment utilisé le pentamètre iambique. E. E. Cummings écrit également des œuvres en prose et des pièces de théâtre mais c'est pour sa poésie qu'il est le plus connu. En 1917, alors qu'il travaille pour la Croix Rouge américaine en France, il est emprisonné à tort. Il partagera son expérience dans le roman autobiographique *The Enormous Room*, publié en 1922 (New York, Boni and Liveright).

Dans la poésie de E. E. Cummings, on retrouve des thèmes récurrents, et propres au courant moderniste tel qu'il est représenté aux États-Unis au début du XX^e siècle : « l'hypocrisie de la société, la stérilité de la science, la grossièreté d'une société américaine inculte, l'idiotie de la guerre, mais aussi la beauté, la force et le caractère infini de la nature, les délices de l'enfance et l'importance cruciale du moment présent⁷⁹⁴. » La poésie d'E. E. Cummings est également caractérisée par des techniques stylistiques expérimentales, visuellement présentes. Certains placements de vers ont une fonction sémantique et rythmique. Le rythme et le sens sont contrôlés par le positionnement des mots. Dans cette configuration, les absences et les omissions ont également une importance cruciale, tout comme les sonorités. La poésie d'E. E. Cummings apparaît donc comme exigeante, et force le lecteur à participer. C'est une poésie difficile, destinée à un public restreint, que l'on peut rapprocher du style de Hart Crane (dont les poèmes sont placés juste après ceux de Cummings dans le numéro de *Fontaine*, d'ailleurs). Springer parle même d'une « barrière syntaxique et typographique » (« syntactic-typographical fence⁷⁹⁵ ») érigée par le poète, non pour rendre sa poésie inaccessible, mais pour forcer le lecteur à être

⁷⁹² Le recueil présente également des poèmes de Robert Hillyer, poète qui figure au sommaire du numéro américain de *Fontaine*.

⁷⁹³ KENNEDY, Richard S., « E. E. Cummings: The Emergent Styles, 1916 » in *Journal of Modern Literature*, vol. 7, n°2, avril 1979, Indiana University Press, p.175. « All of it employed the traditional forms – sonnets or standard stanzaic patterns – although he did step cautiously into free verse, once with a literary ballad, "All in green went my love riding", and once with a series of haiku-like stanzas. The diction was never unconventional. But in his graduate year, when he was enrolled in a course in "English Versification" under Dean LeBaron Russel Briggs, he began to loosen up. » (Nous traduisons).

⁷⁹⁴ SPRINGER, Haskell S., « The Poetics of E. E. Cummings » in *South Atlantic Bulletin*, vol. 32, n°4, novembre 1967, pp.8-10. Springer énumère, entre autres, les thèmes suivants : « [...]the hypocrisy of society, the sterility of science, [...] the crassness of American "unculture", the idiocy of war, the beauty, strength, and timelessness of nature, the delights of childhood, and the all-importance of the present moment. »

⁷⁹⁵ *Ibid.*, p.10.

actif. Cummings est également connu pour mêler différents styles de langage dans un seul et même poème. Il mélange par exemple les envolées lyriques, l'argot et les citations, toujours avec l'intention de faire participer le lecteur et de donner une dimension « organique » à ses poèmes. Cette volonté de renverser les normes du langage, et ce statut de poète « non fiable » placent E. E. Cummings dans le rang des modernistes et auprès des écrivains de la *Lost Generation*, comme Gertrude Stein. Cummings pousse ses expérimentations jusqu'à écrire phonétiquement, créer des sortes de « poèmes-dialogues » à plusieurs voix, et visuellement déstructurés.

En France, la réception de l'œuvre d'E. E. Cummings est très importante et commence dans les années 1928 lorsqu'Eugène Jolas intègre quelques-uns de ses poèmes dans son *Anthologie de la nouvelle poésie américaine*⁷⁹⁶. Après la Seconde Guerre mondiale il faudra attendre 1954 pour que six poèmes de Cummings soient publiés en français dans un ouvrage collectif, le *Panorama de la littérature contemporaine aux États-Unis* (Paris, Gallimard), mais il continuera ensuite d'être traduit et publié régulièrement jusqu'à dans les années 2000.

Le poème « The Hours Rise Up Putting Off Stars And It Is » fait partie des tout premiers écrits de l'auteur et a été rédigé en 1914. Dans ce sonnet, le lecteur évolue au fil de la promenade nocturne d'un « homme frêle » (*a frail man*). Le texte met en scène une apparente dualité : entre force et fragilité, entre l'obscurité et l'aurore, et n'est pas sans rappeler le poème « Acquainted With the Night » de Robert Frost.

Dans ce poème, on perçoit un ralentissement du rythme, comme un sentiment de flottement que l'on assimilerait au rêve. Les mots mis en exergue ont valeur de « bornes » de l'action : « aube », « se réveille », « le monde », « l'homme », « rêver ». Selon certaines études, l'utilisation du « i » minuscule est le reflet du sentiment d'infériorité d'E. E. Cummings, qui était de petite taille⁷⁹⁷. The « frail man » serait donc bien le poète E. E. Cummings.

Le thème du miroir est omniprésent : d'un côté le monde qui tue les rêves (travailleurs du matin obligés d'aller travailler) et de l'autre le « frail man », le poète qui rêve en regardant son miroir. Le miroir est un accès au rêve, à l'inconscient, à l'inspiration et, par extension, à l'acte de création du poète. Le recueil *Tulips and Chimney*, dont est extrait le poème, est composé de deux parties distinctes. « The Hours Rise Up Putting Off Stars And It Is » apparaît dans le chapitre « Tulips » et dans la sous-partie « Impressions ». On y trouve également « Songs », « Chansons Innocentes », « Orientale », « Amores » ou encore « La Guerre » qui renferment des poèmes en vers libres. L'autre partie, « Chimney » est entièrement composée de sonnets et divisée en trois sous-parties : « Realities », « Unrealities » et « Actualities ». *Fontaine* publie un poème en vers libres de « Tulips » et un sonnet de « Chimney » (« It May Not Always Be So; and I Say »), ce qui laisse apparaître la volonté de préserver un certain équilibre dans la présentation du travail de l'auteur.

⁷⁹⁶ Paris, Éditions Kra, 1928.

⁷⁹⁷ Cf. KENNEDY, Richard S., *art. cit.*, p.182.

Le poème « The Hours Rise Up Putting Off Stars And It Is » est, dans sa structure même, divisé en deux sections qui se font face, tel un miroir. La nuit et l'aube, le bruit et le silence. Le poème laisse peu de place à la recreation car la principale difficulté réside dans la structure du poème et dans le style si particulier du poète. La syntaxe est si réfléchie et maîtrisée dans les poèmes de Cummings que déplacer un seul mot pourrait changer la totalité du message du poème original. Cette « barrière syntaxique et typographique » est la plus grande difficulté pour le traducteur.

The Hours Rise Up Putting Off Stars And It Is

the hours rise up putting off stars and it is
dawn
into the street of the sky light walks scattering poems

on earth a candle is
extinguished the city
wakes
with a song upon her
mouth having death in her eyes

and it is dawn
the world
goes forth to murder dreams....

i see in the street where strong
men are digging bread
and i see the brutal faces of
people contented hideous hopeless cruel happy

and it is day,

in the mirror
i see a frail
man
dreaming
dreams
dreams in the mirror

and it
is dusk on earth

a candle is lighted
and it is dark.
the people are in their houses
the frail man is in his bed
the city

sleeps with death upon her mouth having a song in her eyes
the hours descend,
putting on stars....

in the street of the sky night walks scattering poems⁷⁹⁸

⁷⁹⁸ E. E. Cummings, « The Hours Rise Up Putting Off Stars And It Is » in *Tulips and Chimney*, New York, Thomas Seltzer, 1923.

[Sans titre]

Les heures se lèvent
effaçant les étoiles et c'est
l'aurore
dans la rue du ciel la lumière se promène semant des poèmes
sur terre la chandelle est
éteinte ; la ville
s'éveille
avec un chant sur sa
bouche, ayant la mort dans les yeux
et c'est l'aurore
le monde
s'avance pour tuer les rêves
et c'est
le crépuscule sur terre
une chandelle est allumée
et il fait sombre
la ville
avec la mort dans sa bouche
et un chant dans les yeux
les heures descendent
effaçant les étoiles
dans la rue du ciel la lumière se promène semant des poèmes⁷⁹⁹

Face à des poèmes si exigeants et si particuliers, il n'est pas étonnant que Jean Wahl ait choisi de traduire en vers libres et de manière assez littérale. Cependant, il a dû faire un choix quant à la coupe du poème. Il n'est pas rare dans ce numéro spécial de trouver des textes coupés pour s'adapter aux contraintes éditoriales, comme nous l'avons vu pour l'extrait de *Paris France* de Gertrude Stein. Cependant, il est rare de le voir pour un poème, et cela pourrait même être vu comme une aberration, le poème formant un tout porteur de sens, confectionné avec soin par le poète à qui le traducteur doit rendre justice dans sa traduction. Celle du poème « The Hours Rise Up Putting Off Stars And It Is » de E. E. Cumming est un bon exemple de l'impact de ces coupes sur un poème. Exactement treize vers sont amputés dans la traduction de Jean Wahl, soit presque la moitié du poème. Est-ce une décision du traducteur ou de l'éditeur ? Dans tous les cas, il s'agit d'une décision subjective qui modifie le sens du texte :

i see in the street where strong
men are digging bread
and i see the brutal faces of
people contented hideous hopeless cruel happy

and it is day,

in the mirror
i see a frail
man
dreaming
dreams
dreams in the mirror

⁷⁹⁹ *Fontaine*, n°27-28, juin-juillet 1943. Traduction française de Jean Wahl.

[...]
the people are in their houses
the frail man is in his bed

Alors que la structure est essentielle dans la poésie d'E. E. Cummings, à la manière des calligrammes de Guillaume Apollinaire, par exemple, elle n'est pas conservée dans la traduction française : la ponctuation et les espaces ont disparu. Pourtant, les coupures de vers sont, elles, globalement respectées. Lorsque l'on fait découvrir la poésie d'E. E. Cummings au lecteur français, la structure, si particulière à l'auteur, semble être ce qu'il faut conserver en priorité – il est donc surprenant que celle-ci ne soit respectée qu'à moitié dans la traduction. Cela est certainement dû à des contraintes éditoriales. Cependant, on constate aussi des différences au plan du contenu.

On relève tout d'abord des omissions et un contresens : le mot « sleeps » au premier vers de l'avant-dernière strophe n'est pas traduit, ce qui ne permet pas de faire l'opposition entre « la ville s'éveille avec un chant sur sa bouche » et « la ville s'endort avec un chant sur sa bouche ». Perte de sens compensée certes en partie par « les heures se lèvent » au début du poème, et « les heures descendent », à la fin du poème, mais qui peut difficilement se justifier sinon par une malheureuse omission. Pourtant, une autre erreur de traduction apparaît à la fin du poème : le mot « night » est traduit par « lumière », soit « light », comme au premier vers – ce qui provoque ici non seulement un contresens, mais encore une fois la disparition de l'opposition entre « la lumière » et « l'obscurité » qui encadre le poème et qui est censée renforcer l'impression du temps qui passe. Enfin, et c'est le plus évident, il manque une partie importante du poème : les 4^{ème}, 5^{ème} et 6^{ème} strophes qui font référence au « jour » (qui se situe donc entre « l'aurore » et « le crépuscule »), ce qui entraîne, par souci de cohérence sans doute, l'omission de deux vers supplémentaires : « the people are in their houses the frail man is in his bed », puisque « the frail man » est un écho à la partie manquante. Encore une fois, nous partons du principe que cela est dû aux contraintes éditoriales – il est vrai que le poème original est assez long. Dans ce cas il est pertinent de regarder comment la coupure est effectuée : nous constatons alors que la partie manquante est le passage à la première personne qui parle des hommes : « les hommes forts », « les gens dans leurs maisons », etc. Ce passage est plus explicite que le reste du texte : il est moins poétique, moins abstrait. Sans cette partie, les heures, la lumière, la ville et le monde sont personnifiés – ce sont eux les objets principaux. Néanmoins, la suppression de cette partie crée un autre effet – car voilà ce que nous lisons :

le monde
s'avance pour tuer les rêves
et c'est
le crépuscule sur terre

Si la mise en valeur de ces vers regroupés ne détourne pas complètement le sens du poème original, elle crée indéniablement un lien direct avec le contexte politique de publication de la traduction : sans la poésie, sans l'imagination, la créativité et les rêves, c'est « le crépuscule sur terre », c'est-à-dire que les hommes sont plongés dans l'obscurité. E. E. Cummings, qui a publié son poème en 1923, ne rédige pas

un poème engagé sur le moment, mais la traduction proposée par Jean Wahl, dans le contexte de l'Occupation, en fait bel et bien un poème engagé. Le contexte de réception de la traduction est donc essentiel pour expliquer les choix éditoriaux de revues comme *Fontaine*, et permet de nous poser la question de la recontextualisation des textes traduits.

3.2.3 Problématiques de recontextualisation

Denis de Rougemont écrit dans son journal en mai 1943 :

Les choses qu'on publie, si elles sont importantes, le sont soit par nature, soit par position. Elles le sont en vertu de leur qualité, originalité, beauté, vérité intrinsèque ; ou de leur opportunité et de leur pouvoir de signification commune⁸⁰⁰.

L'écrivain suisse évoquait déjà, sans le nommer, le phénomène de « recontextualisation » qui est de rattacher l'acte de lecture non au contexte de production de texte, mais au contexte de réception, selon une « signification commune », c'est-à-dire non personnelle. Pour Michel Vinaver, nous lisons les textes en adaptant continuellement notre lecture aux conditions propres à notre existence :

Ainsi écoutons-nous la musique de Bach, ainsi lisons-nous Cervantès ou Shakespeare : nous actualisons les œuvres du passé, nous les approprions à notre présent ; ce faisant nous abolissons partiellement leurs intentions originelles et nous leur substituons les nôtres. Continuellement, nous « adaptons⁸⁰¹ ».

Cela concerne également les traductions et leur contexte spécifique de production, notamment dans les textes poétiques où le poète est alors délocalisé dans l'espace et le temps. Dans « Once by the Pacific », par exemple, Robert Frost évoque son enfance à San Francisco, et décrit le pouvoir de la nature destructrice contre l'homme avec une vigueur extrême : les sonorités du poème rappellent le bruit assourdissant des vagues qui se fracassent contre la plage, menaçantes. Dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale, le Pacifique pourrait être porteur d'une autre menace, celle qui suit l'attaque de Pearl Harbor en décembre 1941. C'est également le cas du poème « America » de Claude McKay, que la revue *Tropiques* a choisi de rééditer sous l'Occupation.

Le choix de la réédition

Tropiques (1941-1945) est une revue littéraire fondée par Aimé Césaire et René Ménil en pleine Occupation de l'île de la Martinique placée sous le contrôle du régime de Vichy (sous le commandement de l'amiral Robert). C'est une revue de poésie qui fait également la part belle aux articles évoquant

⁸⁰⁰ DE ROUGEMONT, Denis, *op. cit.*, p.534.

⁸⁰¹ VINAVER, Michel, *Écrits sur le théâtre*, réunis et présentés par Michelle Henry, Lausanne, L'Arche, 1982, p.84. Cité par ADHOUM, Rim, « L'adaptation, de la traduction à la création originale : La Fête du cordonnier de Michel Vinaver » in *Littératures* n°74, juillet 2016, p.190.

l'environnement et le folklore martiniquais. *Tropiques* se démarque d'ailleurs par sa volonté de contribuer au développement d'une culture martiniquaise, et des articles traitant de la négritude :

Tropiques a marqué une date à la Martinique parce que c'était une revue qui rompait pour la première fois avec la tradition de l'assimilation. Certes, il y avait des poètes martiniquais, mais ils faisaient une poésie française [...]. *Tropiques* présentait un aspect poétique, mais en même temps, elle décrivait la société martiniquaise, elle rappelait les origines de l'île, il y avait l'ethnographie...enfin, j'essayais de mettre à la portée du public tout ce que j'avais appris sur l'Afrique⁸⁰².

La littérature américaine n'y est représentée que dans le n°2 de juillet 1941 par le biais de trois poètes noirs : Jean Toomer, Claude McKay et James Weldon Johnson. Les traductions françaises publiées sont des rééditions de sources françaises de métropole, et on devine immédiatement qu'elles proviennent des propres ressources d'Aimé Césaire. Homme de lettres français, Aimé Césaire faisait partie de la communauté intellectuelle parisienne dans l'entre-deux-guerres, côtoyait le salon des sœurs Nardal à Clamart, participait aux revues littéraires et rencontrait les écrivains américains présents à Paris à cette période. Il avait également participé à la revue *Volontés*⁸⁰³ d'Eugène Jolas avant la guerre. *Cahier d'un retour au pays natal* y sera publié en intégralité pour la première fois en 1939, avant d'être édité une seconde fois en mai 1944 dans *Tropiques*. Césaire possédait donc probablement l'anthologie de Jolas, parue en 1928 d'où est extrait le poème de Jean Toomer, ainsi que des exemplaires de la *Revue du Monde Noir* des sœurs Nardal qui avait déjà publié le poème de Claude McKay en français, et des *Cahiers du Sud*, où l'on trouve le poème de James Weldon Johnson. Dans la mesure où la Martinique est occupée, « coupée du monde⁸⁰⁴ » au début de l'Occupation, il est donc difficile d'imaginer que des textes anglo-saxons contemporains pouvaient circuler facilement vers l'île, il est donc tout à fait logique de ne trouver aucune traduction effectuée « sur le moment » pour la revue. En revanche, il convient de s'interroger sur les critères de sélection des textes qui ont été insérés dans la revue. Le poème de Claude McKay offrira peut-être un début d'explication.

Claude McKay (1890-1948) est un écrivain et poète jamaïcain et américain, qui a été l'une des figures de proue du mouvement culturel et littéraire de la Renaissance de Harlem dans les années 1920. Après une enfance passée en Jamaïque, Claude McKay déménage aux États-Unis en 1912. À cette période, les Afro-Américains sont considérés comme inférieurs à tous les niveaux : social, économique et politique, et les violences racistes se perpétuent. Le racisme et la violence subis aux États-Unis ont

⁸⁰² « Un poète politique : Aimé Césaire ». Entretien d'Aimé Césaire avec François Beloux, *Le Magazine littéraire* n°24, novembre 1969. Cité par CARIGUEL, Olivier, *op. cit.* [2007], p.493.

⁸⁰³ *Volontés* (1937-1940) d'Eugène Jolas est une revue littéraire mensuelle basée à Paris (21 numéros, dont le dernier paraît le 20 avril 1940). La direction collégiale regroupe de grands noms de la littérature contemporaine : Pierre Guégan, Eugène Jolas, Frédéric Joliot, Henry Miller, Georges Pelorson, Raymond Queneau, Camille Schuwer, Joseph Csaky. Dans le n°20 se trouve la publication intégrale du *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire.

⁸⁰⁴ « Entretien avec Aimé Césaire par Jacqueline Leiner », *Tropiques*, *op. cit.*, p.III.

profondément marqué le poète et son œuvre. En 1918, il écrit à l'éditeur du *Pearson's Magazine*, auquel il envoie ses premiers poèmes :

Je suis un homme noir né en Jamaïque, dans les Antilles britanniques, et je vis en Amérique depuis six ans. Durant ma première année en Amérique, j'ai écrit le groupe de poèmes ci-dessous. C'était la première fois que j'étais confronté à une haine de ma race si implacable, si manifeste, et mes sentiments étaient indescriptibles. Je vous les transmets pour que vous puissiez comprendre l'état d'esprit dans lequel je me trouvais à cette période. Je n'ai rien écrit de comparable depuis, et je ne pense pas le faire à nouveau⁸⁰⁵.

Claude McKay n'est pas seulement un poète, il écrit également des romans : *Home to Harlem* (1928), *Banjo* (1929), et *Banana Bottom* (1933) ont par exemple été publiés en français dans la Collection « Prosateurs étrangers modernes » des éditions Rieder entre 1931 et 1934⁸⁰⁶. En 1941, il compose *Amiable with Big Teeth: A Novel of the Love Affair Between the Communists and the Poor Black Sheep of Harlem*, un roman qui ne sera publié qu'en 2017 à New York (Penguin Books). Il écrit également des nouvelles (*Gingertown*, 1932), des œuvres autobiographiques dont *A Long Way Home* en 1937, ainsi qu'une collection d'essais socio-politiques sous le titre *Harlem: Negro Metropolis* en 1940. En France, suite aux traductions françaises de ses romans publiées dans les années 1930 par les éditions Rieder, il faudra attendre les années 1990 pour que l'œuvre du poète soit rééditée, dont *Banjo* et *Un sacré bout de chemin* (traduction et postface de Michel Fabre) à Marseille aux éditions A. Dimanche dans la Collection « Rive Noire », respectivement en 1999 et 2001. *Banjo* sera même réédité à Paris, aux éditions de l'Olivier, en 2015. *Les Brebis noires de Dieu : un roman sur l'histoire d'amour entre les communistes et les pauvres brebis noires de Harlem* (tr. Jean-Baptiste Naudy) a été récemment publié aux Nouvelles Éditions Place (Paris) en 2021. La même année, une traduction française du roman inédit *Romance in Marseille* voit le jour : elle est publiée dans la cité phocéenne aux éditions Hélotropismes dans la Collection « Harlem Shadows » (tr. Françoise Bordarier & Geneviève Knibiehler). L'œuvre poétique de Claude McKay est également prolifique : son premier recueil, *Harlem Shadows* a été publié en 1922 et il est devenu le véritable fer de lance du mouvement de la Renaissance de Harlem. Des recueils de poèmes sont publiés à titre posthume : *Selected Poems* en 1953 ainsi que *Complete Poems* en 2004 qui comprend près de 90 pages de poésie, en grande partie inédites, écrites entre 1929 et la fin des années 1940. En France, les romans de McKay ont davantage circulé que ses œuvres poétiques. Nous n'avons pas trouvé de traces du poète dans les revues littéraires au cours de nos recherches, sauf dans les deux revues qui publient principalement des auteurs noirs : *La Revue du Monde Noir* et *Tropiques*. Et pourtant, McKay a beaucoup voyagé en Europe, notamment en Angleterre puis en France où il a évolué

⁸⁰⁵ *Pearson's Magazine* [New York], vol. 3, n°3, septembre 1918, p.275. « I am a black man, born in Jamaica, B.W.I., and have been living in America for the last six years. During my first year's residence in America I wrote the following group of poems. It was the first time I had ever come face to face with such manifest, implacable hate of my race, and my feelings were indescribable. I sent them so you may see what my state of mind was at the time. I have written nothing similar to them since and don't think I ever shall again. » (Nous traduisons).

⁸⁰⁶ *Banjo* a été traduit de l'américain par Ida Treat et Paul Vaillant-Couturier, avec une préface de Georges Friedmann en 1931 ; *Quartier noir* a été « traduit du nègre américain » par Louis Guilloux en 1932 ; *Banana Bottom*, a été traduit de l'américain par F. W. Laparra en 1934.

au sein de la *Lost Generation*. Car Claude McKay a publié 18 sonnets entre 1917 et 1925, qui sont tous liés d'un point de vue thématique : ils évoquent les relations entre les races, et l'héritage de la culture noire américaine. Ces sonnets sont donc profondément ancrés dans l'Amérique des années 1920, qui plus est dans une communauté spécifique, celle des Afro-Américains, deux contextes qu'il est essentiel de maîtriser pour comprendre la poésie de McKay. En 1919, il a écrit « If We Must Die », l'un de ses sonnets les plus célèbres, qu'il a composé suite à la vague d'émeutes racistes et de lynchages des Noirs aux États-Unis au sortir de la Première Guerre mondiale. Le sonnet « America », quant à lui, a été publié pour la première fois dans le journal américain *The Liberator* en décembre 1921, puis dans le recueil *Harlem Shadows* publié en 1922 chez Harcourt, Brace and Company (New York). En France, le poème est traduit en français dans le n°1 de *La Revue du Monde Noir*, à Paris, en 1931. *Tropiques* publie donc une réédition. La difficulté principale de ce poème pour un traducteur ou une traductrice réside dans la forme même du sonnet.

AMERICA

Although she feeds me bread of bitterness,
And sinks into my throat her tiger's tooth,
Stealing my breath of life, I will confess
I love this cultured hell which tries my youth.
Her vigor flows like tides into my blood,
Giving me strength against her hate,
Her bigness sweeps my being like a flood.
Yet, as a rebel fronts a king in state,
I stand within her walls with not a shred
Of terror, malice, not a word of jeer.
Darkly I gaze into the days ahead
And see her might and granite wonders there,
Beneath the touch of Time's unerring hand,
Like priceless treasures sinking in the sand⁸⁰⁷.

A L'AMERIQUE

Bien qu'elle me nourrisse du pain de l'amertume,
Et plonge dans ma gorge ses crocs de tigre,
Volant le souffle de ma vie, j'avoue
Que j'aime cet enfer intellectuel qui éprouve ma jeunesse.
Sa vigueur, dans mon sang, flue comme une marée,
Me fortifiant contre sa haine.
Sa grandeur, tel un torrent, emporte mon être,
Cependant, comme un rebelle affrontant un roi dans sa pompe,
Je me dresse devant ses murs sans la moindre
Terreur, sans un sarcasme, ou un soupçon de rancune,
Obscurément, je contemple les jours à venir,
Et vois sa puissance et ses merveilles de granit
Sous les doigts infailibles du Temps,
Tels de vains trésors, sombrer là, dans le sable⁸⁰⁸.

⁸⁰⁷ MCKAY, Claude, « To America », in *Revue du Monde Noir* n°1, novembre 1931, p.38. Le poème original date de 1921.

⁸⁰⁸ MCKAY, Claude, « A L'Amérique », traduit en français par Paulette Nardal, *Tropiques* n°2, juillet 1941, p.50.

Dans le sonnet, McKay personnifie l'Amérique (utilisation du pronom personnel singulier « she » en anglais) en une femme. Le poème exprime une opposition, une sorte de basculement entre des sentiments contradictoires, et il peut d'ailleurs être découpé en deux parties (si l'on considère que la volta se trouve au 7^e vers, et non au 8^e comme dans la forme traditionnelle du sonnet). Les premiers vers décrivent une forme d'oppression subie par le poète, la deuxième son combat, sa résistance. Au premier vers, l'Amérique *feeds* ou « nourrit » (invoque le fait de « faire passer par la gorge » un aliment) et elle égorge en même temps avec « ses crocs de tigre » (*tiger's tooth*) au vers 2. Au troisième vers, *stealing my breathe of life* suggère qu'elle ôte la vie au poète, alors qu'au vers suivant elle « éprouve sa jeunesse » de manière positive, en stimulant le poète intellectuellement (sentiment positif suggéré par le verbe *to love* en début de vers). Les vers suivants se font s'affronter deux éléments opposés : l'eau et le feu (*flood, tides, flows, hell*), mais aussi l'amour (*love*) et la haine (*hate*). Plus on avance dans le poème, plus celui-ci prend l'allure d'un combat : l'Amérique, même si elle maltraite le poète, le rend plus fort (*giving me strenght against her hate*). Le sonnet se termine sur l'effondrement du pays, qui causera sa propre perte s'il continue à se laisser aller à la haine raciale. L'adverbe « darkly », mis en valeur en début de vers 11 par une tournure syntaxique inversée (*Darkly I gaze*), pourrait connoter la couleur de peau du poète. Ce dernier serait alors Claude McKay lui-même, ou bien la représentation de toute la classe afro-américaine. Darkly rappelle également le verbe « sombrer » évoqué au dernier vers dans la version française. Enfin, dans les derniers vers, il est question de la solidité du « granit » qui contredit le caractère mouvant du « sable » : l'Amérique est vue comme un colosse aux pieds d'argile, « sa puissance et ses merveilles de granit » pouvant s'enfoncer à tout moment dans « le sable » sur lequel elles reposent. Dans ce poème, McKay dépeint une nation dont la « place » et l'avenir sont compromis par la haine raciale. Ce texte, en évoquant le conflit interne qui se joue dans le cœur et l'esprit du poète autour des sentiments contradictoires qu'il éprouve pour son pays est forcément parlant pour un Français dans le contexte de l'Occupation allemande, où il se retrouve forcé de choisir un camp.

Cependant le choix de publier ce poème en particulier pourrait également prendre la forme d'une dénonciation du régime politique en place en Martinique au moment de la publication du numéro. Les premiers vers sont éloquents :

Bien qu'elle me nourrisse du pain de l'amertume,
 Et plonge dans ma gorge ses crocs de tigre,
 Volant le souffle de ma vie, j'avoue
 Que j'aime cet enfer intellectuel qui éprouve ma jeunesse.
 Sa vigueur, dans mon sang, flue comme une marée,
 Me fortifiant contre sa haine.
 Sa grandeur, tel un torrent, emporte mon être,

Aimé Césaire, en prenant la place du poète, pourrait en effet s'inscrire comme le porte-parole des poètes muselés par les régimes autoritaires, particulièrement sur son île où les intellectuels subissent une stricte répression. Durant l'Occupation, la Martinique est administrée par l'amiral Georges Robert

qui applique avec zèle les mesures imposées par le régime de Vichy (jusqu'en 1943, date à laquelle l'île passe aux mains de la France Libre), avec la reconnaissance et le soutien des États-Unis. En effet, le 5 août 1940, un accord est passé entre l'Amiral Greenslade et l'Amiral Robert sur le statut des navires de guerre français et des avions militaires français stationnés aux Antilles (ceux-ci ne peuvent pas se déplacer sans préavis). L'accord Greenslade-Robert permet aux États-Unis de garder le contrôle sur les forces maritimes européennes dans les Caraïbes. Ces accords écrits (mais non signés, et qui n'engagent donc que les personnes, non les états) affirment la reconnaissance et la garantie par les États-Unis du maintien du régime de Vichy dans les territoires des Caraïbes jusqu'au milieu de l'année 1943. En échange de cette coopération militaire, les États-Unis s'engagent à atténuer les souffrances économiques de la Martinique (ce qui n'empêchera pas la situation de se détériorer pour les habitants). Cet accord confère à l'amiral Robert l'autorisation d'administrer l'île comme bon lui semble, et de maintenir en place le régime de Vichy par tous les moyens. De ce point de vue, les États-Unis pourraient être vus comme complices des conditions de vie difficiles des Martiniquais pendant l'Occupation : famine, emprisonnements abusifs, persécutions et limitation de la liberté d'expression composent en effet le quotidien des habitants de l'île, jusqu'à engendrer des émeutes à la fin de l'année 1942-début 1943. Cela correspond au moment où les États-Unis vont rompre les relations diplomatiques avec l'amiral Robert, puis l'éliminer deux mois plus tard, et où la Martinique va se joindre à la France Libre. Cet « enfer intellectuel » (v.4) évoqué dans le poème de Claude McKay fait sans doute écho à la situation vécue par Aimé Césaire au moment de sa publication. Ainsi, le choix de rééditer ce poème en particulier émanerait de la volonté du poète martiniquais de publier une critique contre l'Amérique, mais aussi, par extension, au régime de Vichy et à la situation d'Occupation de son île. Avec ce poème, Aimé Césaire envoie néanmoins un message de résistance à l'opresseur, qui apparaît clairement dans la deuxième partie du sonnet :

Cependant, comme un rebelle affrontant un roi dans sa pompe,
 Je me dresse devant ses murs sans la moindre
 Terreur, sans un sarcasme, ou un soupçon de rancune,
 Obscurément, je contemple les jours à venir,
 Et vois sa puissance et ses merveilles de granit
 Sous les doigts infaillibles du Temps,
 Tels de vains trésors, sombrer là, dans le sable.

Malgré les idées de la Révolution nationale imposées avec violence par l'amiral Robert, Aimé Césaire « [se] dresse devant ses murs sans la moindre terreur ». Au moment de l'Occupation, ce message pourrait aussi bien s'adresser aux régimes totalitaires de manière générale, comme pourraient le suggérer les derniers vers du poème qui évoque le colosse aux pieds d'argile qui faisait référence à l'Amérique chez McKay :

Et vois sa puissance et ses merveilles de granit
 Sous les doigts infaillibles du Temps,
 Tels de vains trésors, sombrer là, dans le sable.

Cependant, comme la revue *Tropiques* n'était distribuée qu'en Martinique et aux États-Unis, il est plus probable qu'Aimé Césaire, en choisissant ce poème, ait eu envie de s'adresser au peuple martiniquais à ce moment précis de son histoire politique pour l'aider à trouver la force de résister à l'occupant.

Le choix d'Aimé Césaire permet au passage de faire connaître le travail des poètes afro-américains attachés au mouvement de la Renaissance de Harlem et qu'il peut aisément rattacher au concept de négritude. Le poème de Claude McKay tient une place particulière au sein de cette revue littéraire qui, sous couvert de prôner la culture et la littérature antillaises, se place comme une revue résistante à part entière sous l'Occupation, et profondément engagée dans une réflexion autour de la négritude et dans la dénonciation du colonialisme. McKay prône l'égalité et la démocratie dans son œuvre toute entière. Ce poème répond donc aux ambitions profondes de la revue. Il permet également de toucher le lecteur, et de défendre la poésie et la démocratie. D'autres revues montrent des ambitions similaires, et notamment *Fontaine*, dans son numéro américain, où il est évident que certains poèmes ont été choisis pour leur capacité à être recontextualisés pour s'adapter au contexte de réception et porter un message auprès du lecteur français. C'est le cas de « Silence » de Marianne Moore, et de « Acquainted with the night », de Robert Frost, deux poèmes qui traitent du thème du silence.

L'importance du silence sous l'Occupation

Marianne Moore est une poétesse américaine appartenant au courant moderniste, qui se démarque par son style et sa technique d'écriture poétique. Elle édite la revue *Dial* de 1925 à 1929, à laquelle elle contribue activement. Ses poèmes sont publiés aux États-Unis, mais également en Angleterre, dès 1915. The Egoist Press édite d'ailleurs son premier recueil *Poems* en 1921. Il n'est pas rare que les poètes américains acquièrent une certaine notoriété en Angleterre avant de trouver la reconnaissance aux États-Unis, à l'instar d'Ezra Pound ou de Robert Frost. Son deuxième recueil, *Observations*, est publié en 1924 aux États-Unis (Dial Press), puis un troisième *Selected poems* en 1935 (New York, Macmillan) avec une préface signée T. S. Eliot, gage de reconnaissance absolue à cette époque. Son œuvre est ensuite régulièrement éditée, et se trouve rééditée encore aujourd'hui de l'autre côté de l'Atlantique.

En France, le travail de Marianne Moore est peu connu du public avant la guerre. Les premières traces de l'œuvre de Marianne Moore en France datent probablement de 1939 dans le numéro américain de *Mesures*, la revue littéraire d'Henry Church à Paris. La traduction de quelques-uns de ses poèmes⁸⁰⁹ est proposée par Raymond Queneau, y compris le poème « Silence », retraduit par Hélène Bokanowski

⁸⁰⁹ Il s'agit de « Poetry », « The Monkeys », « To a Snail » et « Silence », traduits par « Poésie », « Les Singes », « A un escargot » et « Silence ».

sous l'Occupation. Il faut ensuite attendre les années 1960 pour trouver la poésie de Marianne Moore en français sur les étagères des libraires ou dans les revues littéraires.

Marianne Moore a participé aux Décades de Mount Holyoke, les rencontres intellectuelles franco-américaines organisées par Jean Wahl entre 1942 et 1944 aux États-Unis. Il n'est donc pas étonnant que le philosophe français ait choisi d'insérer quelques-uns de ces poèmes dans le numéro américain de *Fontaine*. Nous pouvons aisément supposer que Jean Wahl n'a eu aucune difficulté à obtenir des poèmes de Marianne Moore, et qu'il les a même reçus directement. Le poème « Silence » a d'abord paru dans *The Dial* en octobre 1924 puis a été ajouté au recueil *Selected Poems* publié en 1935 (Londres, Faber & Faber), qui regroupe la plupart des textes de Marianne Moore qui avaient été jusque-là publiés en revue. L'entière du recueil est caractérisée par l'utilisation du vers syllabique, « curiosité prosodique associée à Moore dans les anthologies⁸¹⁰ », une technique qui a pour effet de couper les vers de manière erratique, d'autant plus qu'elle y insère souvent des citations, comme c'est le cas dans « Silence ». Cette particularité de l'écriture de Moore a donné naissance à un sonnet qui ne respecte aucune règle du sonnet anglais, italien ou français. Il s'agirait donc d'un *fourteener* au sens que lui donne Thomas Vuong dans son étude du sonnet européen⁸¹¹ :

SILENCE

My father used to say,
“Superior people never make long visits,
have to be shown Longfellow's grave
or the glass flowers at Harvard.
Self-reliant like the cat—
that takes its prey to privacy,
the mouse's limp tail hanging like a shoelace from its mouth—
they sometimes enjoy solitude,
and can be robbed of speech
by speech which has delighted them.
The deepest feeling always shows itself in silence;
not in silence, but restraint.”
Nor was he insincere in saying, “Make my house your inn.”
Inns are not residences⁸¹².

SILENCE

Mon père disait :
« Les êtres supérieurs ne font jamais de longues visites,
Il leur faut montrer la tombe de Longfellow
ou les fleurs de verre à Harvard.
Forts d'eux-mêmes comme le chat
qui emporte sa proie dans un lieu retiré,
avec la queue de la souris hors de sa gueule comme un lacet
de chaussure –

⁸¹⁰ Cf. CLAVIER, Aurore, « « The Raw Material of Poetry : Marianne Moore à l'examen de la vérité » [En ligne] in *Revue française d'études américaines*, n°133, mars 2012, pp.82-96. URL : <https://www.cairn.info/revue-francaise-d-etudes-americaines-2012-3-page-82.htm>. [Consulté le 21/07/2022].

⁸¹¹ VUONG, Thomas, *op. cit.*

⁸¹² MOORE, Marianne, *The Complete Poems of Marianne Moore*, New York, Macmillan, 1967.

ils aiment parfois la solitude,
 et peuvent perdre la parole
 pour une parole qui les aura ravis.
 Le sentiment profond se manifeste toujours dans le silence ;
 pas le silence, mais la réserve. »
 Il était sincère aussi, lorsqu'il disait : « Faites de ma mai-
 son votre auberge ».
 Les auberges ne sont pas des demeures⁸¹³.

Le poème « Silence » de Marianne Moore est non seulement unique en son genre par sa forme, mais sa lecture et sa réception en 1943 offrent un excellent exemple de recontextualisation. Le poème original ne renferme aucune difficulté formelle particulière puisqu'il possède un schéma rimique aléatoire et qu'il est en vers libres, offrant plus de souplesse à la traductrice. Néanmoins, l'utilisation du vers syllabique chez Moore, qui confère à ses poèmes un rythme et une structure grammaticale si particuliers, pourrait constituer un défi. Les éléments propres à la culture américaine, comme les « glass flowers » (fleurs de verre) de Harvard, devront cependant faire l'objet d'un choix traductif, tout comme le mot « restraint » qui peut avoir un sens différent selon qu'il est compris comme de l'anglais américain ou de l'anglais britannique. En revanche, la référence au poète Longfellow se passe probablement de commentaires. Considéré (avec Poe et Whitman) comme l'un des premiers poètes américains dont l'œuvre a circulé en France à la fin du XIX^e siècle, et très apprécié par les lecteurs français pour son œuvre imprégnée de poésie européenne⁸¹⁴, son nom est très certainement connu en des Français en 1943. L'ambiguïté générée par la coupe de vers entre le deuxième et le troisième vers pourrait également conduire à un choix de traduction délicat. D'ailleurs, Raymond Queneau, qui avait effectué la traduction française du poème pour la revue *Mesures*⁸¹⁵ en 1939, et Hélène Bokanowski, ne sont pas d'accord sur le sens des premiers vers :

Mon père disait :
 « Les êtres supérieurs ne font jamais de longues visites,
 Il leur faut montrer la tombe de Longfellow
 ou les fleurs de verre à Harvard.

Ici, la traductrice comprend le texte comme deux segments syntaxiques distincts : « Les êtres supérieurs ne font jamais de longues visites » et « il leur faut montrer la tombe de Longfellow ou les fleurs de verre à Harvard ». Pour Hélène Bokanowski, les êtres supérieurs s'intéressent donc aux lieux culturels de Boston (plus particulièrement à deux endroits marquants pour les passionnés de littérature américaine). Elle met d'autant plus sur un piédestal ces « superior people » qu'ils deviennent des « êtres » et non des « gens », comme l'avait traduit Raymond Queneau en 1939 :

⁸¹³ *Fontaine*, n°27-28, juin-juillet 1944. Traduction française d'Hélène Bokanowski.

⁸¹⁴ Cf. ATHENOT, Éric, « 1886, année vers-libriste : Laforgue, traducteur de Walt Whitman » [En ligne] in *L'Appel de l'étranger : Traduire en langue française en 1886* (éd. L. Arnoux-Farnoux, Y. Chevrel et S. Humbert-Mougin), Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2015. URL : [doi:10.4000/books.pufr.11372](https://doi.org/10.4000/books.pufr.11372) [Consulté le 22/07/2022].

⁸¹⁵ *Mesures* n°3, juillet 1939.

Mon père avait l'habitude de dire :
« Les gens supérieurs ne font jamais de longues visites.
On n'a jamais besoin de leur montrer le tombeau de Longfellow
ni les fleurs de verre à Harvard⁸¹⁶.

Queneau, lui, fait le lien entre les deux phrases (qu'il sépare paradoxalement par un point à la fin du deuxième vers), un choix qui semble plus approprié d'un point de vue sémantique, si l'on regarde les vers suivants :

Self-reliant like the cat—
that takes its prey to privacy,
the mouse's limp tail hanging like a shoelace from its mouth—
they sometimes enjoy solitude,

La suite du poème montre en effet que ces « gens » ou « êtres » sont indépendants et qu'ils apprécient la solitude. Ils n'ont pas besoin de « guide » pour visiter la ville, comme pourrait le suggérer la traduction d'Hélène Bokanowski. Nous remarquons également ce qui semble être une erreur grammaticale entraînant un contresens dans la version française de 1943. En effet, « have to be shown Longfellow's grave », une tournure passive qui pourrait être traduite par « nous devons leur montrer la tombe de Longfellow » (si nous adoptons toujours le point de vue sémantique d'Hélène Bokanowski, et non celui de Queneau). Or, la traductrice propose le contraire : « Il leur faut montrer la tombe de Longfellow ». Ce choix traductif entraîne un changement du pronom personnel sujet de l'action : ce sont « les gens » qui montrent la tombe de Longfellow, et non « nous ».

Par ailleurs, on note une divergence de point de vue entre Bokanowski et Queneau concernant le mot « restraint ». La traductrice choisit de le traduire par « réserve », qui fait référence au sentiment de « retenue », alors que Queneau avait traduit ce mot par « contrainte », qui peut être autant physique que mentale, et qui est plus proche du sens que lui confère l'anglais américain, la langue maternelle de Moore. Sur ce point, le texte original laisse entrevoir un paradoxe : c'est à travers le silence et la retenue que nous disons le plus de choses. Alors que le poème démarre par « Silence », la poétesse emprunte la voix de son père pour s'exprimer. Ce procédé suggère par ailleurs qu'elle n'a pas de discours qui lui est propre. L'invocation de Longfellow va également dans ce sens. Selon Elizabeth Gregory, professeure à l'Université de Houston⁸¹⁷ qui s'intéresse au travail de la poétesse américaine, le vers « The deepest feeling always shows itself in silence » (v.11) serait une réponse aux deux derniers vers du poème « Resignation » de Longfellow : « By silence sanctifying; not concealing,/The grief that must have way. » La structure du vers suivant « not in silence, but restraint » (v.12) fait bien écho au vers « By silence sanctifying ; not concealing » et, à travers celui-ci, Moore revendiquerait l'influence du poète américain du XIX^e siècle. Il ne s'agit pas d'un cas isolé, puisque Marianne Moore utilise la même

⁸¹⁶ *Ibid.* Traduction française d'Hélène Bokanowski.

⁸¹⁷ Cf. GREGORY, Elizabeth « On "Silence" », article du 31 octobre 2015 publié sur le site de la Modern American Poetry. URL : <https://www.modernamericanpoetry.org/criticism/elizabeth-gregory-silence>. [Consulté le 31/01/2022].

structure dans son poème « An Octopus » en 1924 : « like Henry James “damned by the public for decorum” ; / not decorum, but restraint; ».

Ce « silence » qui exprime tout, en réalité, se manifeste également au premier vers avec : « My father used to say ». Si la citation attribuée au père de la poétesse (puisqu’elle utilise la première personne du singulier) compose la majeure partie du poème, alors la poétesse manque de mots. Elle ne prend pas la parole en son nom, elle n’utilise pas ses propres phrases ou expressions. Et pourtant, c’est bien elle qui présente ce poème et qui s’exprime aux yeux du lecteur. Marianne Moore a inséré des notes pour chacun de ses poèmes dans le recueil *Selected Poems*, et elle y révèle les sources des citations. Ainsi on apprend que celle du poème « Silence » est attribuée à « A. M. Homans », et non à son père. Dans l’un de ses cours sur la poésie de Marianne Moore⁸¹⁸, le professeur Langdon Hammer de l’Université de Yale révèle que le père de Marianne Moore était une présence silencieuse, qui ne communiquait pas beaucoup avec des mots. Il évoque également sa relation avec ses pairs masculins tels que T. S. Eliot, Hart Crane ou encore Williams Carlos Williams, dont les signes de masculinité dominatrice sont évoqués dans le mémoire d’Elizabeth Bishop consacrée à la poétesse⁸¹⁹. Le poème « Silence » pourrait ainsi faire référence à ce thème, qui peut être vu, dans cette perspective, comme un poème féministe. Pour Elizabeth Gregory, il s’agit en effet de libérer la parole de la jeune fille du patriarcat des « pères fondateurs » de la littérature américaine, tels qu’Emerson, Longfellow (auquel elle emprunte quelques mots, nous l’avons vu) ou Holmes. Toutes les études et les interprétations que ce poème a suscitées aux États-Unis montrent bien à quel point la poétesse arrive à s’exprimer en disant très peu. La « réserve » ou « ne rien montrer » évoquée dans le poème devient alors une manière de *montrer*.

Il est impossible de ne pas faire le lien avec le *Silence de la mer* de Vercors publié en 1942, aussi bien concernant l’atmosphère qui s’y dégage que l’enjeu principal du poème. La relation père-fille nous fait également penser à la relation entre l’oncle et la nièce dans le livre de Jean Bruller. Peu de mots sont échangés, le silence est vu comme un acte de résistance. Comme dans le poème de Moore, le silence est porteur de sens, bien plus que les mots prononcés. Le refus de communiquer avec le soldat allemand qui vit chez eux agit comme une protestation pacifique. Ce poème de Marianne Moore devient alors lourd de sens en cette période de l’Occupation. Avec ce choix de poème, il apparaît évident que *Fontaine* compte sur un effet de recontextualisation pour parler au lecteur français. Ce « silence » de résistance est omniprésent dans le numéro américain, on le retrouve, par exemple, dans le poème de Robert Frost, « Acquainted With the Night », mais il suggère peut-être autre chose.

⁸¹⁸ Cf. site Internet Open Yale Courses : ENGL 310 Modern Poetry, Professor Langdon Hammer, Lecture 18 Marianne Moore (cont.). URL : <https://oyc.yale.edu/english/engl-310/lecture-18> [Consulté le 31/01/2022].

⁸¹⁹ BISHOP, Elizabeth, *Efforts of Affection: A Memoir of Marianne Moore*, mémoire publié dans *Vanity fair*, vol. 46, n°4, New York, Condé Nast, juin 1983.

Robert Frost est un écrivain américain qui a d'abord rencontré le succès en Angleterre avant d'être reconnu aux États-Unis, où il obtint quatre fois le prix Pulitzer de poésie (dont une fois en 1943 pour *A Witness Tree*). En France, la *Revue des Deux Mondes* lui consacre un premier article en 1923. Intitulé « Poètes américains d'aujourd'hui – M. Robert Frost », il présente le constat suivant sur la littérature américaine :

On peut, de nos jours, constater aux États-Unis un phénomène à première vue bien surprenant. Alors que ce pays semble s'absorber de plus en plus dans son désir d'hégémonie industrielle et commerciale, qu'il fléchit presque sous le poids de ces préoccupations utilitaires, ennemies, sinon destructrices, de toute littérature, l'on voit le plus improductif, le moins nécessaire des genres littéraires se développer avec une force singulière.

La poésie qui, au début de ce siècle, semblait se mourir de langueur, revient à la vie, plus vigoureuse que jamais : et jamais, à coup sûr, elle n'avait tenu une aussi grande place dans l'estime du public qui lit⁸²⁰.

Albert Feuillerat, l'auteur de l'article, décrit également Robert Frost comme l'un des premiers poètes d'une nouvelle génération de la poésie américaine. Ses débuts de l'autre côté de l'Atlantique et ses origines anglaises octroient au poète américain une dimension européenne qui « justifie certainement l'espoir de ceux qui rêvent de voir naître au pays d'outre-mer une littérature vraiment nationale⁸²¹. » Et pourtant, Robert Frost avait longtemps essayé de faire reconnaître sa poésie aux États-Unis avant de tenter sa chance en Angleterre. Il y séjourna trois ans (de 1912 à 1915) et parvint rapidement à publier deux recueils de poésie chez l'éditeur David Nutt, à Londres : *The Boy's Will* (1913) et *North of Boston* (1914). Fort de cette consécration anglaise, il retourne en Amérique où il trouve enfin la reconnaissance du public, mais aussi de la critique et de ses pairs. En France, il figure au sommaire de l'*Anthologie de la littérature américaine*⁸²² de Charles Cestre et B. Gagnot en 1926 (Paris, Delegrave), puis dans le n°3 de la revue *Mesures* (15 juillet 1935), traduit par Jean Prévost⁸²³. Un portrait détaillé de Roger Asselineau ainsi qu'un choix de poèmes seront publiés dans la Collection « Poètes d'aujourd'hui » de Pierre Seghers en 1964⁸²⁴. Il s'agit du premier volume entièrement consacré à l'auteur⁸²⁵ (et du dernier, semble-t-il). Dans la sphère anglo-saxonne, en revanche, l'œuvre de Robert Frost fait toujours l'objet de rééditions et d'études récentes. Le contraste entre la réception de la poésie de Frost en France et aux États-Unis est donc très important, peut-être parce que son œuvre est trop fortement enracinée dans la culture américaine :

⁸²⁰ FEUILLERAT, Albert, « Poètes américains d'aujourd'hui – M. Robert Frost » in *Revue des Deux Mondes*, vol. 17, n°1, 1^{er} septembre 1923, pp.185-210.

⁸²¹ *Ibid.*, p.187.

⁸²² Nous n'avons pas pu consulter l'ouvrage mais le volume que lui consacrent les Éditions Seghers en 1964 contient une traduction d'Edmée Hitzel issue de cette anthologie.

⁸²³ Certains poèmes seraient également publiés dans *L'Amateur de poèmes* de Jean Prévost (Paris, Gallimard, 1940).

⁸²⁴ *Robert Frost*, présentation par Roger Asselineau, Collection « Poètes d'aujourd'hui », n°122, Paris, Éditions Seghers, 1964.

⁸²⁵ Quelques-uns de ses poèmes sont également publiés dans l'*Anthologie de la poésie américaine contemporaine* de Maurice Le Breton (Paris, Denoël, 1947) et dans l'*Anthologie de la poésie américaine* d'Alain Bosquet (Paris, Stock, 1956).

Son œuvre, en effet, a une saveur très particulière, un peu âcre, mais qui ne doit ses qualités qu'au terroir où elle a poussé. On ne saurait s'y méprendre : cette œuvre n'a pu être écrite que par un Américain⁸²⁶.

Pourtant, c'est justement cette particularité que souligne Jean Wahl dans sa préface au numéro américain de *Fontaine*. Le traducteur y nomme quelques poètes, mais s'attarde plus longuement sur l'œuvre de Robert Frost :

Et voici les poètes. Que dire d'eux, si différents, poursuivant chacun sa mélodie intérieure, mot unique derrière tous les mots, la saisissant par des paroles toutes simples comme Robert Frost, étrange parce que si familier, parce que si non-étrange⁸²⁷ [...]

Les poèmes de Robert Frost ouvrent la partie dédiée à la poésie dans le numéro américain de *Fontaine*. En ce qui concerne le choix du traducteur, tout laisse à penser qu'il existait des similarités entre l'œuvre de Jean Wahl et celle de Robert Frost⁸²⁸. La courte biographie du poète, qui se trouve à la fin du numéro, évoque l'aspect philosophique de son œuvre, qui n'est pas sans rappeler le style de son traducteur pour ce numéro :

Frost écrit des vers où de profondes pensées métaphysiques se cachent souvent sous un style et une tournure de phrase apparemment très simples et qui rappellent un peu ceux de Francis Jammes⁸²⁹.

Jean Wahl étant lui-même un métaphysicien (et n'oublions pas que c'est un spécialiste du sujet, puisqu'il enseigne aussi cette matière à l'Université), cela pourrait être l'une des raisons qui l'ont conduit à traduire personnellement cet auteur. Dans le portrait que lui consacre Roger Asselineau en 1964, celui-ci souligne cette particularité de la poésie de Robert Frost :

Ses poèmes – les meilleurs du moins – sont tous situés sur la ligne de démarcation sans cesse fluctuante qui sépare le monde extérieur, source de ses sensations et lieu de son travail, des pensées et des émotions dont il observe attentivement le cours en lui-même⁸³⁰.

Le poète américain a également produit un certain nombre de sonnets. Ils sont composés de quatorze vers en pentamètres iambiques et suivant un schéma de rimes bien défini, mais ils ne sont pas exactement conformes à la structure traditionnelle du sonnet pétrarquéen ou shakespearien. « Acquainted with the Night » est un sonnet qui s'inspire plutôt de la *Terza rima* de Dante, ou la « rime tierce » en français : quatre strophes de trois vers rimés suivant le schéma ABA BCB CDC DAD et un distique en rimes suivies. Le poème a été publié pour la première fois dans la revue américaine *The Virginia Quarterly Review* en octobre 1928⁸³¹ puis dans le recueil de poèmes de Robert Frost *West-Running Brook* publié chez Henry Holt & Co à New York la même année. Ce poème se distingue parmi les poèmes de Frost parce que, contrairement à ses poèmes pastoraux, il projette ici des images de la ville. Cet aspect du poème est d'autant plus mis en valeur que les autres poèmes de R. Frost que publie *Fontaine* se nomment : « A la lisière des bois par un soir de

⁸²⁶ FEUILLERAT, Albert, *art. cit.*, p.187.

⁸²⁷ *Fontaine* n°27-28, juin-juillet 1943, p.5.

⁸²⁸ Edouard Roditi a également traduit un poème de Frost pour ce numéro.

⁸²⁹ *Fontaine* n°27-28, juin-juillet 1943, p.214.

⁸³⁰ ASSELINEAU, Roger, introduction à *Robert Frost, op. cit.*, p.32.

⁸³¹ *The Virginia Quarterly Review*, vol. 4, n°4, octobre 1928, p.541.

neige », « Sur les bords du Pacifique » et « Bouleaux ». Cela pourrait en partie justifier le choix du poème : le lecteur français peut davantage se projeter dans un cadre urbain qui ressemble à n'importe quelle ville, plutôt que dans l'immensité des grands paysages naturels américains. Le thème du poème apparaît tout de même comme l'élément décisif dans le choix de le traduire et de le publier, puisqu'il n'est pas sans rappeler les activités de résistance pendant l'Occupation souvent menées la nuit, en toute discrétion :

Acquainted with the night

I have been one acquainted with the night.
I have walked out in rain—and back in rain.
I have outwalked the furthest city light.

I have looked down the saddest city lane.
I have passed by the watchman on his beat
And dropped my eyes, unwilling to explain.

I have stood still and stopped the sound of feet
When far away an interrupted cry
Came over houses from another street,

But not to call me back or say good-bye;
And further still at an unearthly height,
One luminary clock against the sky

Proclaimed the time was neither wrong nor right.
I have been one acquainted with the night⁸³².

[Sans titre]

J'ai été de ceux qui ont fait connaissance avec la nuit.
Je me suis promené dans la pluie et je suis retourné dans
la pluie.
J'ai été plus loin que la plus lointaine lumière de la ville,
J'ai regardé la plus triste pelouse de la ville,
J'ai passé le veilleur dans sa ronde
Et baissé mes yeux sans vouloir m'expliquer.
Je me suis tenu calme et j'ai rendu mes pas silencieux
Quand très loin un cri interrompu
Venait sur la maison, partant d'une autre rue
Mais non pas pour me rappeler ou me dire au revoir ;
Et plus loin encore, à une hauteur incroyable,
Une horloge lumineuse contre le ciel
Proclamait que le temps n'était ni bien choisi ni mal
choisi ;
J'ai été de ceux qui ont fait connaissance avec la nuit⁸³³.

Ce poème de Robert Frost est une prouesse de structure et d'équilibre, ce qui relève d'une véritable dextérité et qui constitue, sans doute, l'une des plus grandes difficultés lorsque l'on doit

⁸³² FROST, Robert, *Complete Poems of Robert Frost*, New York, H. Holt, 1949 (le poème date de 1928).

⁸³³ *Fontaine*, n°27-28, juin-juillet 1943. Traduction française de Jean Wahl.

s'atteler à sa traduction. La première strophe en est l'exemple le plus probant. Le premier et le dernier vers riment et renferment une antithèse : *night/light*, tandis que le parallélisme au vers 2 entraîne une répétition : *out in rain – and back in rain*. À l'intérieur de la strophe, le chiasme *walked out/outwalked* vient complexifier le tout. Le poème tout entier est également comme encadré des deux mêmes vers : *I have been acquainted with the night*, qui en est aussi le titre. On retrouve d'autres antithèses dans la suite du poème *call me back or say good-bye* (v.10), *Stood still/Came over* (strophe n°3) ou encore *Neither wrong nor right* (v.13)

Le poème évolue au fil de la marche solitaire d'un homme qui s'est déconnecté des autres. Le premier et le dernier vers sont identiques, ce qui renforce le sentiment de solitude et d'isolement. Ces vers mélancoliques montrent comment la psychologie du personnage influence sa perception du monde, ce qui en fait un poème résolument moderniste. La traduction française, en vers libres, ne conserve pas la structure ni le schéma rimique de l'original, ce qui exclut l'emploi de la rime tierce. La traduction reste assez littérale, sauf pour l'avant-dernier vers où le traducteur se permet une répétition : « ni bien choisi ni mal choisi » pour traduire « *was neither wrong nor right* », conforté, peut-être par le fait que des répétitions apparaissent déjà au début du poème original avec « dans la pluie » (« *in rain* ») et « de la ville » (« *city* »). On notera également un faux-sens au vers 4, « *lane* » étant traduit par « pelouse » en français, soit « *lawn* » en anglais, un mot très similaire orthographiquement parlant. Si le promeneur solitaire pourrait être un sans-abri, la nuit pourrait aussi représenter la solitude, ou la dépression. Le poète peut également incarner un résistant dans les rues de Paris durant l'Occupation et la nuit serait alors une métaphore de ses activités clandestines. Il peut également désigner une personne juive en France à cette époque : « *the watchman* » serait alors un soldat allemand plus qu'un simple « veilleur » faisant sa ronde. Cette dernière hypothèse se confirme dans la traduction du vers 7, qui diffère légèrement de l'original : « *I have stood still and stopped the sound of feet* » est traduit par « Je me suis tenu calme et j'ai rendu mes pas silencieux ». Alors qu'en anglais le poète s'arrête complètement de bouger (« *still* » signifiant « immobile ») et arrête même le bruit de ses pas (« *stopped* »), le promeneur français se tient simplement « calme » et avance d'un pas feutré (« j'ai rendu mes pas silencieux ») : il doit se faire discret. Le cri interrompu (« *interrupted cry* ») fige le poète dans la version originale, alors qu'il ralentit seulement le mouvement du promeneur en français, il veut passer inaperçu sans pour autant effacer complètement sa présence. Le sentiment d'opposition présent tout au long du poème atteint son apogée au vers 12, avec « *One luminary clock* ». La lune, haut dans le ciel, suggère qu'il pourrait être minuit, l'heure qui situe le poète entre deux jours (et une image qui ne peut que faire penser aux éditions clandestines). Toutes ces antithèses génèrent également une impression d'indécision qui peut être rapprochée du climat politique en France à cette époque.

Cette traduction de Jean Wahl révèle que le choix du poème relève davantage de son contenu et de sa capacité à parler au lecteur français, que de sa structure et sa technicité, d'autant plus qu'elle est présentée d'un seul bloc et ne met pas en valeur la *Terza rima* originale. De manière générale, la traduction poétique est assez révélatrice de l'approche traductive du traducteur ou de la traductrice,

qu'elle soit consciente ou non. Mais elle peut également être le reflet du contexte politique de l'époque, comme nous l'avons vu avec les effets de la recontextualisation sur les choix de poèmes à traduire, mais aussi sur les choix traductifs et éditoriaux (pour les coupures décidées dans les périodiques). Jusqu'ici, notre étude a montré que la poésie est en genre adapté aux désirs de recontextualisation car un même poème peut suggérer différentes interprétations. C'est d'autant plus vrai pour la poésie américaine contemporaine que nous venons d'étudier à travers le portrait de différents traducteurs et de quelques poètes. Ainsi, on constate que le choix des poèmes à publier s'est souvent fait sur la base de leur capacité à envoyer au lecteur un message de résistance ou à faire référence à la situation politique du moment (McKay, Frost, Moore), ou alors sur la présence symbolique d'un poète en particulier (tel qu'on l'a vu avec Hermann Hagedorn, ou Langston Hughes), mais toujours dans un message de résistance à l'oppression.

Afin de compléter notre étude sur la recontextualisation et sur la traduction de textes poétiques, il nous a semblé pertinent de nous intéresser au parcours des deux plus jeunes traducteurs de notre base de données dans le but de voir si celui-ci a eu une influence sur leur manière de traduire. Notre choix de textes s'est porté sur des sonnets traduits par Léon Kochnitzky⁸³⁴ et Pierre Pascal. Ces textes nous permettront à la fois de donner un aperçu de la traduction et de la recontextualisation de poèmes classiques, mais aussi de comparer l'approche traductive des deux jeunes poètes avec les traductions de sonnets déjà étudiées dans notre travail. Ils permettront en outre de contre-balancer les critiques de traductions de poèmes américains contemporains parus dans les périodiques, et, ainsi, d'offrir un tableau détaillé de la traduction poétique sous l'Occupation. Dès lors, il conviendra de nous interroger non seulement sur la pratique traductive de Pierre Pascal et de Léon Kochnitzky, mais également sur les enjeux relatifs à la traduction des poètes anglo-saxons classiques en volumes.

⁸³⁴ Traductions que nous comparerons avec celles de Maurice Blanchard parues à la même époque.

3.3 La traduction des poètes classiques

3.3.1 Deux traducteurs des *Sonnets* de Shakespeare sous l'Occupation : Maurice Blanchard et Léon Kochnitzky

L'étude de la traduction de poèmes publiés en volume permet généralement de mieux comprendre le projet de traduction du traducteur, qui signe souvent une préface ou une introduction dans ledit volume pour clarifier sa démarche et ses choix traductifs. Les traductions étudiées dans les périodiques sont rarement accompagnées d'une introduction du traducteur, ce qui nous oblige à nous contenter d'hypothèses quant au projet de traduction, ou bien à en tirer des conclusions qui, comme nous l'avons vu, s'avèrent parfois invérifiables. Dans notre travail de chercheur, cela se manifeste par la formulation de questions dont la réponse doit rester en suspens, mais qui feront sans doute l'objet de recherches plus avancées dans le futur, par exemple à travers l'étude de correspondances de traducteurs ou d'éditeurs.

Ainsi, nous souhaitons nous intéresser aux traductions poétiques de l'anglais parues en volumes, et il y en a finalement peu compte tenu du nombre de traductions répertoriées dans cette catégorie. Notre désir de consacrer notre étude à la production de la traduction « active » sous l'Occupation nous a permis d'exclure certains recueils de la base de données TSOcc, tels Oscar Wilde (*La Ballade de la geôle de Reading*) et les œuvres du Swâmi Vivekananda qui sont des rééditions. Restent alors quatre volumes : *Poèmes choisis* de William Blake (tr. Madeleine Cazamian), *Astrophel et Stella* de Philip Sidney (tr. Charles-Marie Garnier), les *Poèmes* de Poe et *Les Poésies* d'Emily Brontë traduits par Pierre Pascal, puis enfin les *Sonnets* de Shakespeare, traduits par Maurice Blanchard et par Giraud d'Uccle (Léon Kochnitzky), séparément. William Shakespeare étant l'auteur de langue anglaise le plus traduit en français sous l'Occupation, il nous a paru essentiel de nous intéresser aux *Sonnets* dans le cadre de nos recherches, d'autant plus qu'ils nous offrent la possibilité de confronter deux traductions françaises. Enfin, puisque Pierre Pascal a traduit deux volumes de poésies sous l'Occupation, et qu'il est à ce titre l'un des traducteurs les plus prolifiques à cette période, il nous paraissait également essentiel d'étudier sa pratique traductive. Notre choix s'est porté sur le recueil de Poe dont la poésie avait encore une grande influence sur la littérature française dans la première moitié du XX^e siècle, mais également parce qu'il renferme quelques sonnets. Cela nous permettra ainsi de bénéficier d'éléments de comparaison entre les formes des traductions de Blanchard, de Kochnitzky et de Pascal. Qui plus est, le recueil de Poe en français a été préfacé par Bernard Faÿ, personnage ambigu sous l'Occupation, à la fois collaborateur notoire et fervent passionné de littérature américaine, aussi son entreprise nous a-t-elle paru des plus intrigantes.

Les *Sonnets* de Shakespeare ont été publiés en in-quarto en 1609 en Angleterre par l'éditeur Thomas Thorpe, à une époque où la forme est très répandue. Même si ses contemporains prisent cette forme jusqu'à en faire une sorte de norme poétique, Shakespeare, lui, se distingue de plusieurs manières dans cet exercice. Contrairement aux sonnets qui descendent d'une longue lignée d'une poésie qui puise sa source à la Renaissance, celle de Pétrarque ou de Dante, les premiers sonnets de Shakespeare ne sont pas centrés autour d'une figure féminine objectifiée, mais s'adressent à un homme (dans une première partie), puis à la « Dark Lady ». Certes, ses sonnets traitent des thèmes de l'amour et de la beauté, mais vont également à l'encontre d'un amour idéalisé en évoquant aussi l'infidélité, la jalousie, la mortalité et le passage du temps. Les *Sonnets* de Shakespeare ont longtemps été vus comme des œuvres mineures, d'une part parce que ses pièces de théâtre étant largement étudiées dans le monde entier, elles éclipsent souvent ses poèmes, mais également parce que, de tout temps, ils ont suscité l'étonnement et parfois même l'incompréhension. D'aucuns y voient par exemple des poèmes autobiographiques, le poète des sonnets pouvant alors être assimilé à William Shakespeare lui-même, d'autres doutent de leur paternité⁸³⁵. Les 154 sonnets de Shakespeare comptent chacun 14 vers répartis en 3 quatrains et 1 distique, en pentamètres iambiques, et selon le schéma de rimes : ABAB CDCD EFEF GG. L'ensemble se compose de deux parties : les 126 premiers sonnets s'adressent à un jeune homme, et les 28 derniers à la Dark lady, même si cette organisation est parfois discutée.

Réception des *Sonnets* en France

En France, la première traduction partielle des *Sonnets* de Shakespeare date de 1821⁸³⁶. Dans ses *Œuvres Complètes* (Paris, Ladvocat), l'historien et homme politique François Guizot inclut la traduction française de six sonnets, des traductions en prose qu'il attribue à Amédée Pichot⁸³⁷. Ce dernier a assisté Guizot pour la révision des huit volumes déjà traduits par Letourneur, et était déjà traducteur de Sir Walter Scott et Lord Byron. Répondant davantage aux critères de son époque qu'à son contexte de production (l'époque élisabéthaine), cette traduction génère l'engouement des lecteurs français pour le poète anglais. Quelques années plus tard, en 1836, François-René de Chateaubriand traduira trois sonnets dans le cadre de son *Essai sur la littérature anglaise et considérations sur le génie des hommes, des temps et des révolutions* (Paris, C. Gosselin et Furne) en adoptant une perspective similaire. Au même moment, on trouve également des traductions en vers, comme celle de Léon de Wailly qui inclut trois sonnets dans un article de la *Revue des Deux Mondes* en 1834, sous la forme de deux quatrains (ABBA ABBA) suivis de deux tercets (AAC BBC) en alexandrins pensant que ce type de vers

⁸³⁵ C'est le cas, par exemple, du traducteur Yves Bonnefoy. Cf. « Yves Bonnefoy et la traduction » in LOMBEZ, Christine, *La Seconde Profondeur*, Paris, Les Belles Lettres, pp.97-125.

⁸³⁶ Pour cette chronologie, nous nous appuyons sur l'article très complet de SCHWARTZ-GASTINE, Isabelle, « Les sonnets de Shakespeare revus et corrigés par le XIX^e siècle français » in *Revue LISA*, vol. 7, n°3, 2009, p.368-393. URL : <https://journals.openedition.org/lisa/121?lang=en> car nous n'avons pas pu consulter toutes les éditions [Consulté le 06/02/2022].

⁸³⁷ *Ibidem*.

correspondait davantage à la manière de parler à l'époque élisabethaine⁸³⁸. En 1856 paraît une autre traduction en alexandrins de 48 sonnets de Shakespeare traduits par Ernest Lafond, avec, pour la première fois, le sonnet complet en anglais, en bas de la page (Paris, C. Lahure).

La totalité des *Sonnets* de Shakespeare sont traduits pour la première fois en français sous la plume de François-Victor Hugo en 1857, mais l'ordre des sonnets change selon une logique décrétée par le traducteur. Entre 1860 et 1863, François Guizot publie une « nouvelle édition entièrement revue » des *Œuvres complètes* de Shakespeare (Paris, Didier), suivi par Emile Montégut qui lui aussi publie de nouveau les œuvres intégrales quelques années plus tard, de 1867 à 1873, chez Hachette.

Le nombre de publications de traductions françaises des *Sonnets*, partielles ou intégrales, n'a cessé de croître au vingtième siècle, et il y a eu encore trois éditions complètes en 2007 : celle de Bertrand Degott « en vers français », celle de Robert Ellrodt en alexandrins non rimés, ou encore celle d'Yves Bonnefoy en vers libres. Cependant, au début du XX^e siècle, la majorité des traductions françaises de Shakespeare concernait ses œuvres théâtrales. C'est le cas des *Œuvres choisies* (tr. Georges Roth) publiées chez Bibliothèque Larousse en 1937, et rééditées sous l'Occupation. Celles de Maurice Blanchard et de Giraud d'Uccle font donc figure d'exception. Il est à noter, cependant, qu'au même moment paraissent *Les Sonnets de Shakespeare* « traduits en vers français et accompagnés d'un commentaire continu » par Fernand Baldensperger à Berkeley aux éditions University of California Press, en 1943, et enfin *Les Sonnets de Shakespeare : essai d'interprétation poétique française* par André Prudhommeaux (Porrentruy, Suisse, Éditions Portes de France) en 1945⁸³⁹.

Les liens entre Maurice Blanchard et Léon Kochnitzky sont assez flous, mais ils ont en commun d'avoir tous deux côtoyé les cercles surréalistes, sans y avoir été complètement rattachés. Ils se retrouvent également au sommaire d'un même ouvrage en 1937, le n°2 de la Collection *Habitude de la poésie* (GLM, Paris) aux côtés, entre autres, de Tristan Tzara.

La traduction de Maurice Blanchard a été publiée après la Libération, probablement au dernier trimestre de l'année 1944 (le tampon légal date du premier trimestre 1945) mais elle a bien été produite pendant l'Occupation. D'abord refusée par Noël Arnaud pour *La Main à Plume*, la revue surréaliste parisienne, cette traduction a finalement été publiée aux Éditions des Quatre Vents par Henri Parisot (un autre Surréaliste). Certaines de ces traductions paraîtront à nouveau en 1970 dans une édition bilingue : *Six sonnets de William Shakespeare ; texte anglais avec les traductions de François-Victor Hugo et Maurice Blanchard* (Paris, GLM).

L'introduction au recueil offre des informations précieuses au sujet du projet de traduction de Blanchard. *A priori*, il n'avait jamais rien traduit de l'anglais avant les *Sonnets*, et il ne réitérera pas l'expérience par la suite. Le caractère ponctuel et expérimental de son entreprise est clairement explicité

⁸³⁸ MORLAIX Armand et W.-B. [Léon de Wailly], « Sonnets de Shakespeare » in *Revue des Deux Mondes*, vol. 4, n°6, 15 décembre 1834, pp.679-697.

⁸³⁹ Nous ne pouvons pas en faire l'étude ici, nos recherches se limitant aux frontières de l'empire français.

dans l'avant-propos aux *Douze Sonnets*. La traduction y est vue comme un « divertissement » et non comme un véritable travail de longue haleine ou comme une entreprise relevant d'une ambition littéraire particulière, et suggère même que son écriture est due au « hasard » :

Les subtilités grammaticales, sémantiques et autres ne m'embarrassèrent point et pour cause. Je prenais un Sonnet et, sans penser en langage français, je le lisais et le relisais, jusqu'à la fatigue, jusqu'à l'inhibition. Puis je m'efforçais de tout oublier pendant quelques jours et le nouveau poème apparaissait brusquement dans sa forme définitive⁸⁴⁰.

Dans ce processus détaillé de traduction, on reconnaît le procédé de création propre aux Surréalistes, desquels Blanchard se rapproche d'un point de vue esthétique. Semblable à l'écriture automatique, le traducteur tente d'*invoquer* les mots en français. En cela, on pourrait presque le rapprocher de l'attitude d'Yves Bonnefoy face à la traduction poétique. Dans un article qu'il lui consacre en 2008, Michael Edwards écrit à propos de ce dernier :

Puis, au lieu de les suivre dans la création de formes strictes [...], il suivait les incitations de son oreille et les rythmes qu'il découvrait en lui afin d'accueillir les vers comme ils venaient, vers « libres », mais aussi, assez souvent, alexandrins et décasyllabes, peut-être à cause de leur présence dans la mémoire d'un poète français, et du bonheur avec lequel ils animent et font chanter la langue française⁸⁴¹.

Pourtant, choisir de traduire des sonnets est une idée bien éloignée des surréalistes qui rejettent majoritairement la forme dès les années 1930 – mais c'est peut-être parce que Blanchard n'est affilié véritablement à aucun mouvement littéraire, ce qui lui autorise davantage de souplesse⁸⁴². Et pourtant, c'est probablement pour cette raison que la publication des *Sonnets* lui sera refusée en tout premier lieu par Noël Arnaud, directeur de la revue surréaliste *La Main à Plume*. C'est finalement un autre surréaliste qui acceptera les *Douze Sonnets* : Henri Parisot, traducteur de Lewis Carroll et personnage sans doute plus éclectique qu'Arnaud puisqu'il participe volontiers à différentes revues durant l'Occupation (*Confluences*, *Poésie* 44), qui ne sont pas spécialement des publications surréalistes.

Dans son avant-propos, Maurice Blanchard laisse peut-être entrevoir l'intention cachée derrière le choix, plutôt surprenant, de traduire les *Sonnets* de Shakespeare :

Peut-être, dira-t-on, ces explosions, ces arbres [que Shakespeare] fait pousser soudain dans un caveau et qui brisent la dalle funéraire, nous « ouvriront son cœur » ? Cela n'est pas certain. Ce sera peut-être une clef sans serrure, ou une serrure sans clef⁸⁴³ !

⁸⁴⁰ SHAKESPEARE, William, *Douze Sonnets*, traduits par Maurice Blanchard, Paris, Éditions des Quatre Vents, 1944, p.3.

⁸⁴¹ EDWARDS, Michaël, « Yves Bonnefoy et les Sonnets de Shakespeare », in *Littérature* n°150, février 2008, p.25.

⁸⁴² Cf. VUONG, Thomas, « Maurice Blanchard. Traducteur de Shakespeare sous l'Occupation : une partie de l'histoire du sonnet en prose ? » in LOMBEZ, Christine, *op. cit.* [2019], p.86.

⁸⁴³ BLANCHARD, Maurice, « Avant-propos » in SHAKESPEARE, William, *Douze Sonnets*, Paris, Éditions des Quatre Vents, 1944, p.1.

La clef pour « ouvrir le cœur » de Shakespeare est une référence au poème « Scorn not the Sonnet⁸⁴⁴ » de William Wordsworth. Les quatre premiers vers font référence au poète élisabéthain :

Scorn not the Sonnet; Critic, you have frowned,
Mindless of its just honours; with this key
Shakespeare unlocked his heart; the melody
Of this small lute gave ease to Petrarch's wound;

Ce poème, qui est une défense du sonnet, retrace l'évolution de cette forme depuis la Renaissance jusqu'à l'époque romantique. Lui-même suggère que les *Sonnets* de Shakespeare sont une œuvre des plus personnelles et confirme qu'ils sont vus comme des poèmes d'amour à son époque. Ici, Blanchard emprunte les mots de Wordsworth pour révéler l'ambition qui est à l'origine de cette nouvelle traduction française des *Sonnets* : essayer de mieux connaître Shakespeare. En se laissant habiter par le texte, Blanchard tâche de se faire habiter par l'âme même du poète élisabéthain afin de mieux le traduire – hypothèse confirmée par le fait que le traducteur tient à appeler sa traduction une « identification » :

Le mot : traduction ne convient pas, identification serait plus exact. Aussi beaucoup de ces identifications me parurent mauvaises. Comme pour la naissance des êtres, le hasard avait joué, et peut-être aussi la santé des parents, Sonnets compris⁸⁴⁵.

Le projet de traduction de Blanchard semble être tout à fait différent de celui de Léon Kochnitzky, qui a traduit les *Sonnets* de Shakespeare quelques temps plus tôt. Maurice Blanchard ne traduit que les *Sonnets* qui lui plaisent, dans ce cas nous pouvons parler d'un choix orienté en direction du traducteur.

Giraud d'Uccle est le pseudonyme de Léon Kochnitzky (1892-1965), écrivain, poète et compositeur d'origine belge. En 1912, il publie son premier recueil de poèmes, *Le Laraire-Les Irrévérences* chez Grasset, ainsi que des sonnets : *L'Adorable cortège, sonnets et autres poèmes*⁸⁴⁶ en 1914 (Leyde, Pays-Bas, A. W. Sijthoff's). On lui doit également *Les Pèlerins de l'aurore* (Paris, Sansot, 1918), un recueil de poésie pour lequel il reçut le prix Coppée en 1919, *Vingt-quatre rondeaux pour faire danser les grandes personnes* (Milan, Facchi, 1920) et les *Élégies bruxelloises* (Paris, Éditions du Monde nouveau, 1924). Il contribue également à plusieurs revues dont *Les Nouvelles Littéraires* où il travaille comme journaliste. Fidèle disciple de D'Annunzio, il vit quelques temps en Italie, puis voyage en Europe et en Amérique du Sud dans les années 1930, avant de s'installer à Paris. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il est en charge de la propagande belge via le *Bulletin d'Information de la Presse étrangère*, et supervise les réfugiés belges en France. Selon le croisement de deux sources, sa biographie rédigée par Robert O. J. Van Nuffel et les *Carnets* d'Albert Camus, directeur de la Collection « Poésie et théâtre » pour les éditions Charlot pendant la guerre, la traduction française des *Sonnets* de Shakespeare a été produite en France, entre 1940 et 1942 – les liens entre l'Afrique du Nord et la

⁸⁴⁴ WORDSWORTH, William, *Poetical Works*, Vol. II, Londres, Longman, Rees, Orme, Brown, and Green, 1827.

⁸⁴⁵ BLANCHARD, Maurice, *op. cit.*, p.3

⁸⁴⁶ Ouvrage introuvable, excepté à la Bibliothèque Richelieu, où nous n'avons pas pu nous rendre.

métropole, bien que difficiles, étaient encore possibles à cette date. Cependant, nous savons que Léon Kochnitzky est parti pour les États-Unis en septembre 1941, ce qui lui a laissé environ une année (1940-1941) pour traduire les *Sonnets*⁸⁴⁷. Aux États-Unis, Léon Kochnitzky travaille pour l'OWI, comme beaucoup de ses compatriotes francophones. Il est plus précisément affilié au *Belgian Desk* où il anime des émissions de propagande à destination de la Belgique et du Congo belge.

La traduction de Giraud d'Uccle paraît en 1942 à Alger aux éditions Charlot, dans la collection « Poésie et Théâtre » dirigée par Albert Camus. Depuis les États-Unis, il est envisagé (ainsi que d'autres intellectuels français travaillant à l'OWI), comme traducteur de l'anglais dans le cadre du numéro américain de *Fontaine*, et plus précisément pour traduire un poème de William Carlos Williams⁸⁴⁸, mais le traducteur ne figurera finalement pas au sommaire du numéro, pour des raisons que l'on ignore. Tout comme Maurice Blanchard, Kochnitzky ne semble pas avoir produit d'autres traductions de l'anglais en dehors des *Sonnets* de Shakespeare.

Par ailleurs, son attrait pour la littérature anglo-saxonne n'est pas clairement décelable dans les études qu'il a pu publier, excepté, peut-être, dans son article « Verlaine en Angleterre » au sommaire du n°2 de la revue *Les Nouvelles littéraires* en 1938. Il y fait la critique (élogieuse) du livre que l'écrivain anglais Carl Eric Bechhofer-Roberts consacre au poète français⁸⁴⁹. Son article, bien que focalisé essentiellement sur les aspects culturels de l'Angleterre et sur des anecdotes liées à la vie de Verlaine dans la région de Londres, évoque néanmoins très brièvement quelques auteurs anglo-saxonnes contemporaines en ces termes :

S'il y a du Gorgibus en Bechhofer, c'est qu'il y a vraiment trop de précieuses en Angleterre (et aux États-Unis). Le moment est venu, peut-être, de dénoncer le « rimbaldisme » par trop facile de Miss Edith Sitwell – baptisée irrévérencieusement « the old Jane » par les surréalistes d'Oxford – et de Miss Gertrude Stein⁸⁵⁰.

Cette article nous donne deux informations précieuses sur les liens qu'entretenait Léon Kochnitzky avec la littérature anglo-saxonne contemporaine à l'orée de la Seconde Guerre mondiale. Tout d'abord, le poète belge était capable de lire « un gros in-4° de trois cents pages⁸⁵¹ » en anglais, et avait donc une excellente compréhension de la langue écrite. Ensuite, le passage de l'article mis en valeur ne peut que nous renvoyer à l'absence de Kochnitzky au sommaire du numéro américain de *Fontaine*. Son avis sur la littérature anglo-saxonne contemporaine, en particulier concernant Gertrude Stein, aurait-il pu être à l'origine d'un refus de participer au projet ? S'est-il rangé aux côtés d'André Breton, dont le nom a

⁸⁴⁷ Cf. VUONG, Thomas in *op.cit* [2019].

⁸⁴⁸ Lettre de Frederic Prokosch à Jean Wahl datée de 1943 avec papier en-tête de l'OWI. IMEC, Fonds Jean Wahl WHL 20.40.

⁸⁴⁹ BECHHOFFER-ROBERTS, Carl Eric, *Paul Verlaine*, Londres, Jarrolds, 1937.

⁸⁵⁰ KOCHNITZKY, Léon, « Verlaine en Angleterre » in *Les Nouvelles littéraires*, n°804, 12 mars 1938, p.6

⁸⁵¹ *Ibid.*

également été barré au crayon dans l'ébauche du sommaire pour le numéro de *Fontaine* dans la correspondance de Jean Wahl⁸⁵² ? Il y a de quoi s'interroger sur ce point.

La traduction de Léon Kochnitzky a été accueillie avec enthousiasme en Afrique du Nord. La seule note sur son travail est signée de la main d'Armand Guibert dans *Fontaine* n°25 de décembre 1942, ce qui ne constitue pas une source très objective étant donné que la revue est également éditée par Edmond Charlot. Rappelant « l'académisme » de l'œuvre originale, Guibert semble d'abord « entrevoir la raison » pour laquelle elle n'a jamais tenté « que les universitaires », et met en valeur le travail de Giraud d'Uccle (que l'on devine donc être un non-universitaire) :

Ceci dit, il faut reconnaître que le traducteur, visiblement pris à son propre jeu, au point qu'il refuserait dans doute d'entrer dans nos vues, a fait de son travail œuvre d'amour sincère et vraie. Connaissant d'une science égale les ressources du langage élisabéthain et celles de notre vieux parler courtois, il a restitué les finesses, les pudeurs, les retours et les méandres d'une passion qui ne paraît ambiguë que parce qu'elle demeure inconsistante et non déterminée – disons tout simplement : littéraire⁸⁵³.

Armand Guibert poursuit sa chronique en révélant qu'il ignore pourquoi le traducteur a amputé son édition des 28 derniers sonnets – nous n'aurons donc pas la réponse, même du côté de l'éditeur.

Étant donné que le volume ne contient pas de texte liminaire, nous n'avons pas pu faire la lumière sur un éventuel projet de traduction ou sur une possible réflexion traductologique de la part de Léon Kochnitzky. Seule une dédicace énigmatique est mentionnée au début du recueil : « Cette version française des sonnets de Shakespeare a été composée pour la délectation, le profit et la joie du poète. T.D.L. ». « Le poète » désignerait « tous les poètes » dans une sorte de statut universel et commun, ou bien Léon Kochnitzky lui-même ce qui, dans ce cas, nous donnerait un indice sur les motivations à l'origine de cette traduction. En effet, l'ambition de Kochnitzky rejoindrait alors celle de Maurice Blanchard : traduire « pour la délectation, le profit et la joie » aussi bien que par divertissement, comme pour le traducteur des *Douze Sonnets*. Quoi qu'il en soit, cette dédicace n'est pas sans rappeler celle, également mystérieuse, qui figure au début du recueil original : « To the onlie begetter of these insuing sonnets Mr W. H. all happinesse and that eternitie promised by our ever-living poet wisheth the well-wishing adventurer in setting forth. T. T. ». En effet, beaucoup d'études sont consacrées à la recherche de l'identité de « Mr. W. H. ».

Léon Kochnitzky choisit de traduire les premiers 126 sonnets des 154 sonnets de Shakespeare. Ceux-ci forment l'ensemble des poèmes dédiés à la jeunesse, à l'amour et à la procréation. Si l'on ne peut exclure le manque de temps dont disposait le traducteur dans le contexte de l'Occupation et des

⁸⁵² Lettre de Frederic Prokosch à Jean Wahl datée de 1943 avec papier en-tête de l'OWI. IMEC, Fonds Jean Wahl WHL 20.40.

⁸⁵³ GUIBERT, Armand, « Bulletin » in *Fontaine* n°25, décembre 1942, pp.595-596.

préparatifs de son exil, le choix de ne pas traduire la totalité des 154 sonnets originaux pourrait découler d'une réelle volonté de se consacrer aux trois thèmes qui traversent la première partie du recueil. Il est possible également qu'il ait voulu exclure les poèmes destinés à la *Dark lady*, pour une raison ou pour une autre. Le traducteur opte pour une traduction en alexandrins blancs : l'usage des tournures archaïques mêlée à l'absence de rime donne naissance à des poèmes d'apparence classique, légèrement teintés de modernité. Chacun des 126 sonnets est rendu dans sa totalité et dans l'ordre original (contrairement à la proposition qu'avait faite François-Victor Hugo, par exemple), mais la traduction est loin d'être littérale, l'alexandrin non rimé entraînant des changements significatifs, notamment au niveau des images. Dans son portrait du traducteur, Thomas Vuong affirme que le choix de l'alexandrin blanc traduit un véritable refus de la rime, prouvant qu'il l'évite absolument dans plusieurs sonnets, même lorsque cela aurait été facile⁸⁵⁴.

Le Sonnet 27 à l'épreuve de la recontextualisation

Dans ce sonnet, le contraste entre l'ombre et la lumière nous rappelle les oppositions présentes dans les poèmes déjà étudiés jusqu'ici, par exemple ceux de Robert Frost ou d'E. E. Cummings. Le Sonnet 27 s'intègre parfaitement dans la continuité de notre étude en permettant à la fois de constater les effets de la recontextualisation autour de la publication du poème et une analyse de l'approche traductive face à cette forme classique.

27

Weary with toil, I haste me to my bed,
The dear repose for limbs with travel tired,
But then begins a journey in my head
To work my mind, when body's work's expired;
For then my thoughts (from far where I abide)
Intend a zealous pilgrimage to thee,
And keep my drooping eyelids open wide,
Looking on darkness which the blind do see;
Save that my soul's imaginary sight
Presents thy shadow to my sightless view,
Which like a jewel (hung in ghastly night)
Makes black night beauteous, and her old face new.
Lo thus by day my limbs, by night my mind,
For thee, and for myself, no quiet find⁸⁵⁵.

Le poème évoque la séparation des deux amants, l'un des thèmes récurrents des sonnets, tout comme l'apparition de l'être aimé sous forme de rêve. Plusieurs oppositions se matérialisent dans ce sonnet : le travail et le repos, l'ombre et la lumière, le jour et la nuit, l'ancien et le nouveau, le visible et l'invisible, le travail du corps et celui de l'esprit – le thème le plus important, peut-être, dans le processus

⁸⁵⁴ Cf. VUONG Thomas, *op. cit.* [2019].

⁸⁵⁵ SHAKESPEARE, William, *The Sonnets*, édités par Evans Gwynne Balkemore, Cambridge University Press, 1996.

de recontextualisation du poème en 1942. En parallèle, un topos constant traverse le poème : il s'agit du voyage présent sous plusieurs synonymes en anglais : *journey, travel, pilgrimage*.

L'une des difficultés dans la traduction du sonnet réside sans doute dans l'utilisation variée du mot « work » en différentes catégories grammaticales, tantôt comme un verbe ou comme un substantif, ou de son synonyme « toil ». Dans la même veine, il sera intéressant d'étudier les propositions des traducteurs en ce qui concerne le jeu de mot avec « expired » qui peut à la fois se rapporter à la fin d'une action ou au souffle. C'est également le cas du chiasme au vers 8, à l'apogée du poème : *Looking on darkness which the blind do see*; paradoxe soutenu deux vers plus loin par l'oxymore *Sightless view*. On note également plusieurs figures de style qui appuient le parallélisme ou la dualité qui font la nature même du poème, plus précisément dans les trois derniers vers :

Makes black night beautiful, and her old face new.
Lo thus by day my limbs, by night my mind,
For thee, and for myself, no quiet find.

Maurice Blanchard choisit de restituer le poème en prose, et propose une traduction assez littérale. Il organise le poème français en quatre strophes et retire toutes les parenthèses, ainsi que toutes les inversions syntaxiques, très certainement dans un souci de maintenir la fluidité de l'écriture en évitant toute interruption, même typographique. L'adoption de ce format libre et affranchi de toutes les règles poétiques et typographiques permet au traducteur de conserver la plupart des images présentes dans l'original, à la différence de la traduction de Léon Kochnitzky.

SONNET XXVII

Harassé, je me hâte vers mon lit, vers le repos cher à mon
corps, fatigué de sa route. Puis, un voyage commence à
travailler mon esprit dès que le travail du corps expire.
Alors, mes pensées, loin de ma demeure, entreprennent
un zélé pèlerinage auprès de toi et tiennent mes languis-
santes paupières largement ouvertes sur les ténèbres, domaine
de l'aveugle,
sauf que la vision imaginaire de mon âme présente à
mon regard sans lumière ton ombre qui, tel un joyau pendu
dans la nuit fantomale, rend belle la hideuse nuit, rend jeune
son visage.
Ainsi, à cause de toi et de moi-même, ni mon corps
pendant le jour, ni mon esprit pendant la nuit ne trouvent
la quiétude⁸⁵⁶.

Si l'on perd le sens du mot « toil » (« labeur » en français), nous en retrouvons la puissance dans le verbe « harassé », plus fort que le mot « weary » en anglais qui signifie simplement « las » ou « fatigué », et qui permet, par là-même, d'éviter la répétition de l'adjectif « fatigué » à la deuxième ligne. La notion de travail sous plusieurs formes grammaticales apparaît bel et bien sous la forme de « travailler » (1.3)

⁸⁵⁶ SHAKESPEARE, William, *Douze Sonnets* traduits par Maurice Blanchard, Paris, Éditions des Quatre Vents, 1944.

et « le travail du corps » (v.3), tout comme la conservation du verbe « expire » qui permet de préserver le double sens de ce verbe, même en français. La diversité des expressions faisant référence au voyage est également restituée : « sa route », « un voyage », « pèlerinage ».

Malgré cet attachement à préserver les images du sonnet original, on observe plusieurs modifications notables dans la structure du poème, et notamment à la fin, à la fois avec l'inversion des deux derniers vers, mais aussi avec la suppression des inversions grammaticales :

Lo thus by day my limbs, by night my mind,
For thee, and for myself, no quiet find.

Est traduit par :

Ainsi, à cause de toi et de moi-même, ni mon corps
pendant le jour, ni mon esprit pendant la nuit ne trouvent
la quiétude.

Le choix de la prose force le traducteur à étoffer certains passages pour davantage de fluidité, par exemple à la première ligne où il doit répéter « vers » pour davantage de clarté et de limpidité (Harassé, je me hâte vers mon lit, **vers** le repos...) ou à la troisième strophe : « rend belle la hideuse nuit, **rend** jeune son visage. ». Ce choix crée par ailleurs un appauvrissement de certaines images, notamment celle présente au vers central : « Looking on darkness which the blind do see » traduit par « ouvertes sur les ténèbres, domaine de l'aveugle », ce qui change totalement le sens de l'original. En effet, dans la traduction de Blanchard, le domaine de l'aveugle peut faire référence au sommeil, à la nuit ou bien au rêve et à l'imaginaire. Le paradoxe disparaît ainsi complètement dans le sonnet français :

sauf que la vision imaginaire de mon âme présente à
mon regard sans lumière ton ombre qui, tel un joyau pendu
dans la nuit fantomale, rend belle la hideuse nuit, rend jeune
son visage.

Cette perte s'aggrave au paragraphe suivant avec la disparition totale de l'oxymore « sightless view » qui est traduit par « regard sans lumière », à la fois plus métaphorique et portant un sens tout à fait différent de l'original. Enfin, le vers « Makes black night beauteous, and her old face new » est traduit par « rend belle la hideuse nuit, rend jeune son visage », ce qui résulte d'une surinterprétation de la métaphore qui vise à personnifier la nuit en une vieille femme laide, image commune chez Shakespeare et ses contemporains. Cette métaphore est bien présente en anglais derrière les mots de Shakespeare, mais elle n'est pas explicite. Ainsi la traduction de Blanchard est une traduction surinterprétée de l'original. Au reste, l'influence de la traduction de François-Victor Hugo est palpable dans cette traduction, notamment dans le choix de la prose, dans le rejet de la rime et dans la forme syntaxique :

LVI

Epuisé de fatigue, je me mets vite au lit, reposoir cher
à mes membres harassés ; mais alors commence un

voyage dans ma tête qui fait travailler mon esprit, quand
expire le travail de mon corps ;

Car alors mes pensées, loin du lieu où je suis, entre-
-prennent vers toi un pieux pèlerinage et tiennent mes paupières
languissantes toutes grandes ouvertes, fixées
sur les ténèbres que les aveugles voient.

Là, la vision imaginaire de mon âme présente ton
ombre à ma vue sans yeux, et ton ombre, comme un
bijou pendu à la nuit spectrale, fait belle cette nuit noire
et en rajeunit la vieille face.

Ainsi, le jour, mon esprit, la nuit, mon âme, à cause de
toi, pour moi, ne trouvent pas de repos⁸⁵⁷.

La traduction de Blanchard est donc moderne du fait du choix de la prose, de l'absence de contrainte typographique et du rejet des tournures archaïques. Il existe cependant une similarité évidente entre cette traduction et celle proposée par F.-V. Hugo en 1872. Par ailleurs, nous pourrions déplorer un appauvrissement de certaines images du fait d'un manque évident de tournures poétiques. Quelques effets de style parsèment le poème, mais ils sont si rares qu'ils se démarquent dans la traduction, et s'éloignent même parfois trop du texte original. C'est un constat similaire qui s'impose à la lecture de la traduction de Kochnitzky, mais pour des raisons différentes :

XXVII

De fatigue épuisé, je tombe sur mon lit,
agréable repos de mes membres lassés.
Alors dans mon cerveau commence un long voyage.
Si le corps a cessé de peiner, l'esprit souffre.
Car ma pensée au loin (ce séjour délaissant),
fervent pèlerinage imagine vers toi,
grande ouverte gardant ma paupière alourdie
pour voir les sombres bords qui s'ouvrent aux aveugles.
Mais de l'âme pourtant la vue intérieure
à mes yeux sans regards a montré ton image :
joyau resplendissant dans les pâles ténèbres,
qui rend plus belle et rajeunit l'antique nuit.

Ainsi mon corps le jour, et la nuit mon esprit
demeurent sans repos par ta faute et la mienne⁸⁵⁸.

En apparence, la traduction de L. Kochnitzky semble manquer de cohérence. Typographiquement, une seule parenthèse est conservée par rapport à l'original qui en compte deux. Les tournures archaïques, les inversions syntaxiques et le choix de l'alexandrin révèlent une traduction classique (ou « néo-classique », selon Thomas Vuong) qui génère des contraintes avec un impact évident sur les choix traductifs.

⁸⁵⁷ SHAKESPEARE, William, *Œuvres complètes*, vol. 15, traduction française de F.-V. Hugo, Paris, Pagnerre, 1865-1866.

⁸⁵⁸ SHAKESPEARE, William, *Sonnets*, traduits par Giraud d'Uccle, Alger, éditions Charlot, 1941.

La contrainte de l'alexandrin semble justifier les choix de Kochnitzky, du moins en partie, et notamment en faveur du respect de la césure, comme par exemple au vers 6 : « fervent pèlerinage imagine vers toi », vers responsable de l'inversion sujet-verbe et validant une tournure grammaticale archaïque. C'est également le cas au vers 10 : « à mes yeux sans regards a montré ton image ». La métrique et la symétrie des vers justifient l'inversion syntaxique au dernier vers : « demeurent sans repos par ta faute et la mienne » qui permet de conserver l'alexandrin et la césure au milieu du vers. Si le traducteur avait voulu respecter la structure de l'original en écrivant : « Par ta faute et la mienne demeurent sans repos », il se serait détourné de son projet de traduction en proposant un vers de 13 syllabes et non un alexandrin.

Makes black night beauteous, and her old face new.
Lo thus by day my limbs, by night my mind,
For thee, and for myself, no quiet find⁸⁵⁹.

qui rend plus belle et rajeunit l'antique nuit.
Ainsi mon corps le jour, et la nuit mon esprit
demeurent sans repos par ta faute et la mienne⁸⁶⁰.

La traduction de ce dernier passage semble avoir posé quelques problèmes à Kochnitzky, celui-ci contrastant en effet avec le reste du poème. Si la personnification de la nuit en vieille dame est conservée, la métaphore est dépossédée de tout adjectif négatif par rapport à l'original : « black » et « old » disparaissent. Ce dernier adjectif est également traduit dans une version plus atténuée, « antique » étant plus laudatif que « vieille », le choix de Hugo, mais surtout de Shakespeare qui écrit bien « old » et non « ancient » ou « antique ». « Vieille » aurait pourtant permis de conserver l'alexandrin. Le choix de l'adjectif « antique » par Kochnitzky ne fait que renforcer le style classique de cette traduction. Le vers, qui affichait un parallélisme évident entre deux segments grammaticaux similairement construits selon le schéma « adjectif-substantif-adjectif », « black night beauteous » et « old face new », est restitué comme un vers homogène, la césure forçant le découpage du mot « rajeunit ». En revanche, la symétrie est absolument parfaite au vers suivant : « Lo thus by day my limbs, by night my mind » est traduit par un chiasme en français « Ainsi mon corps le jour, et la nuit mon esprit », avec la césure au bon endroit. Les différences sont donc nombreuses entre ces deux vers en français, et dénotent une certaine incohérence dans les choix traductifs de Kochnitzky.

Le respect de l'alexandrin semble avoir guidé les choix de Kochnitzky, et non le rejet de la rime. En effet, il aurait parfois suffi d'une inversion grammaticale (pourtant employée maintes fois par Kochnitzky dans ses traductions) pour respecter le schéma rimique de l'original, comme par exemple au vers 4 et au vers 7, au détriment de l'alexandrin. Kochnitzky écrit par exemple :

⁸⁵⁹ SHAKESPEARE, William, *The Sonnets*, édités par Evans Gwynne Balkemore, Cambridge University Press, 1996.

⁸⁶⁰ SHAKESPEARE, William, *op. cit.* [1941].

De fatigue épuisé, je tombe sur mon lit,
agréable repos de mes membres lassés.
alors dans mon cerveau commence un long voyage.
Si le corps a cessé de peiner, l'esprit souffre⁸⁶¹.

En conservant le même vocabulaire, il aurait pu proposer :

De fatigue épuisé, je tombe sur mon lit,
agréable repos de mes membres lassés.
alors un long voyage commence dans mon esprit.
L'esprit souffre si le corps a cessé de peiner.

C'est donc bien la volonté de conserver l'alexandrin qui a dicté les choix du traducteur et qui est au fondement de son projet de traduction, quitte à sacrifier le schéma rimique. Ce choix de vers est également mis en évidence par l'emploi d'un vocabulaire très « anatomique » et donc, moins poétique : « head » est traduit par « cerveau » et s'ajoute à « membres » et « corps ». Ce choix traductif découle vraisemblablement d'une volonté du traducteur de respecter la métrique du vers, préférant un mot de deux syllabes à « tête » qui, lui, n'en a qu'une. Néanmoins, la traduction de « head » en « cerveau » et non en « tête », comme nous pouvons le trouver chez Blanchard ou Hugo, renforce la gradation qui va du plus concret au plus abstrait chez l'homme : « cerveau », « esprit » puis « pensée ». Cela intensifie d'autant plus l'opposition entre le corps, palpable, et l'esprit, évanescent.

Par ailleurs, la charge sémantique de « toil » et « work » en anglais est plus diffuse dans la version française, la notion de « travail » avec son double sens « travailler » et « fonctionner » n'apparaissant pas franchement dans la version de Kochnitzky. On peut même relever un faux-sens au vers 1, la fatigue n'étant pas équivalente au « labeur » mais plutôt un état corrélé à celui-ci :

Weary with toil, I haste me to my bed,
The dear repose for limbs with travel tired,
But then begins a journey in my head
To work my mind, when body's work's expired⁸⁶²;

De fatigue épuisé, je tombe sur mon lit,
agréable repos de mes membres lassés.
Alors dans mon cerveau commence un long voyage.
Si le corps a cessé de peiner, l'esprit souffre⁸⁶³.

L'utilisation du verbe « tomber » suggère également un glissement de sens, adapté au public français, probablement inspiré de l'expression « tomber de fatigue » : au lieu de se précipiter vers son lit, qui relèverait plutôt d'un mouvement horizontal, le poète de Kochnitzky s'écroule, une image qui traduit un mouvement vertical.

Le voyage (« travel », mais qui traduit « journey » chez Kochnitzky) n'est pas mentionné avant le troisième vers en français et il est décrit comme « long », une nuance absente du texte original et qui

⁸⁶¹ SHAKESPEARE, William, *Ibid.*

⁸⁶² SHAKESPEARE, William, *op. cit.* [1996].

⁸⁶³ SHAKESPEARE, William, *op. cit.* [1941].

découle plutôt de l'interprétation du traducteur. « To work my mind » subit également une modulation et apparaît ainsi comme une action négative, traduite par la puissance du verbe « souffrir » qui n'existe pas en anglais pour qualifier « mind ». « Work », traduit ici par « souffrir », est donc davantage vu comme une mise à l'épreuve de l'esprit, ce qui est peut-être davantage présent dans « toil » que dans « work ». À la strophe suivante, la difficulté résidait dans la traduction du vers *Looking on darkness which the blind do see* ; et résulte en une tournure heureuse et bien plus imagée en français, préservant à la fois le sens, le caractère oxymoronique et le style hautement poétique du vers original :

For then my thoughts (from far where I abide)
Intend a zealous pilgrimage to thee,
And keep my dropping eyelids open wide,
Looking on darkness which the blind do see;

Car ma pensée au loin (ce séjour délaissant),
fervent pèlerinage imagine vers toi,
grande ouverte gardant ma paupière alourdie
pour voir les sombres bords qui s'ouvrent aux aveugles.

Si l'oxymore est préservé quatre vers plus haut, « sightless view » étant traduit par « mes yeux sans regards », le paradoxe au dernier vers est aussi bien présent, même s'il est moins intense (en anglais, nous avons « to look » et « to see » pour signifier « voir », alors que le verbe n'est présent qu'une fois en français). Ce dernier vers, en français, a été directement relié au contexte de la Seconde Guerre mondiale par Albert Camus, le directeur de la collection « Poésie et Théâtre » dans laquelle est publiée la traduction de Kochnitzky en 1942 :

Sonnets de Shakespeare :
« Pour voir les sombres bords qui s'ouvrent aux aveugles ».
-Tous les fous de cet âge
Qui, mourant pour le bien, ont vécu dans le crime⁸⁶⁴.

Camus déclare que les « aveugles » lui font penser aux fous qui vivent dans le crime et meurent pour le bien, ce qui pourrait désigner les membres de la résistance. En effet, Camus semble interroger la notion de « criminalité » lorsque celle-ci est appliquée aux actes de résistance. Il se demande si le combat pour la liberté et la démocratie (le « bien » auquel il fait référence dans ses notes) justifie d'avoir recours à des actes criminels. C'est en tout cas la question qui se trouve au centre de sa pièce de théâtre, *Les Justes*, qui sera publiée quelques années plus tard, en 1949⁸⁶⁵ - une œuvre qui lui a manifestement été inspirée par la situation d'Occupation.

En ce qui concerne l'interprétation du Sonnet XXVII dans son contexte de réception des traductions de Blanchard et de Kochnitzky, notre étude va dans le sens de l'idée formulée par Albert Camus. Certes, le corps fatigué qui s'écroule sur le lit après un long voyage évoque sans détour le repos du soldat (ou même sa mort), mais cette image est présentée au début du poème pour mieux mettre en

⁸⁶⁴ CAMUS, Albert, *Carnets II, janvier 1942-mars 1951*, Paris, Gallimard, [1964] 2013, p.22.

⁸⁶⁵ CAMUS, Albert, *Les Justes*, Paris, Gallimard, 1949.

valeur le cheminement de l'esprit. Même lorsque les yeux sont fermés, lorsque le corps arrête sa course, la pensée peut continuer d'évoluer librement, de manière indépendante, en dehors de ses limites physiques. La pensée que l'on ne peut saisir ni enfermer en dépit de la contrainte physique, voilà un thème récurrent dans la littérature écrite sous l'Occupation et qui révèle les préoccupations des poètes à cette époque. Par là-même, ce poème évoque certes le pouvoir de l'esprit sur le corps, mais plus précisément le pouvoir de *voir* grâce à l'esprit. Le poète acquiert, par le biais de sa pensée, une lucidité sans limite – les « aveugles » seraient alors les ignorants, et la pensée leur permettrait de recouvrer la vue, de voir et de comprendre le monde qui les entoure.

Les traductions de Blanchard et de Kochnitzky révèlent ainsi deux approches traductives opposées. La première, qui pousse le traducteur à écrire en prose, refusant toute contrainte typographique et stylistique, se rapproche certes davantage de l'original, mais au prix d'une littéralité laissant peu de place à la recontextualisation. Celle de Kochnitzky, en revanche, en tentant de respecter la structure et la poésie de l'original, se rapproche davantage du style de Shakespeare tout en permettant au lecteur de rapprocher la condition du poète de sa propre condition. Giraud d'Uccle crée ainsi un lien plus évident entre le poète et le lecteur, et il est clair que c'est la volonté des intellectuels qui évoluent autour des éditions Charlot, de *Fontaine* à Camus, pendant la période de l'Occupation.

Mais peut-on retrouver la même approche traductive dans d'autres sphères intellectuelles, par exemple chez les collaborateurs ? L'étude de la traduction des poèmes d'Edgar Poe par Pierre Pascal, publiée à peu près au même moment, mettra peut-être en lumière d'autres enjeux.

3.3.2 La traduction « en vers, et vers pour vers » des poèmes de Poe

Les poèmes d'Edgar Poe traduits en français par Pierre Pascal ont été publiés au Mercure de France en 1942. La préface est signée Bernard Faÿ, homme de lettres rallié à la collaboration, conservateur de la Bibliothèque Nationale de France sous l'Occupation mais surtout, américaniste de renom (ce qui justifie sa présence au début du recueil). Dès les premières lignes, il évoque l'entreprise que représente la traduction poétique, ainsi que le travail du traducteur Pierre Pascal :

Il n'est jamais possible de traduire les mots. Le mot, comme le regard, comme le visage humain, est le reflet de circonstances fortuites, imprévisibles, qui sont étroitement limitées par le temps et par l'espace. [...] Pris dans ce dilemme, [Pierre Pascal] a trouvé, ou plutôt il a inventé le seul moyen de le résoudre⁸⁶⁶.

⁸⁶⁶ POE, Edgar Allan, *Poèmes*, traduction en vers, et vers pour vers de Pierre Pascal, Paris, Mercure de France, 1942, p.VIII.

Le préfacier laisse transparaître son admiration pour le travail du traducteur, qui aurait réussi à résoudre le dilemme de la traduction poétique. Bernard Faÿ déclare également que « la véritable traduction d'un poème ne peut être qu'un poème⁸⁶⁷ » :

Dans un poème achevé, l'essentiel c'est la relation entre les syllabes et les rythmes, les images et les sons, les pensées et le mouvement des sentiments. Aussi est-ce une folie et une profanation que de prétendre « traduire » un poème par de la prose, à moins que celle-ci cesse d'être de la prose pour devenir de la poésie⁸⁶⁸.

Les traductions de Pierre Pascal, qui a également traduit un autre recueil de l'anglais, *Les Poésies d'Emilie Brontë* en 1943, en font l'un des traducteurs de l'anglais les plus prolifiques sous l'Occupation⁸⁶⁹. Aussi, il nous semble essentiel de donner ici un aperçu de son travail, via l'étude de sa traduction des sonnets de Poe. Puisque nous avons commencé cette partie de notre chapitre par cette forme poétique classique et contraignante, il nous paraissait important de pouvoir comparer le travail de Pierre Pascal avec celui des autres traducteurs de l'anglais sur cette même forme poétique (et, qui plus est, très répandue sous l'Occupation). La préface du recueil promettant par ailleurs une nouvelle manière d'envisager la traduction poétique, nous avons voulu étudier son projet de traduction de plus près.

Edgar Poe (1809-1849) est un écrivain, poète et critique littéraire américain, davantage connu pour les contes et les nouvelles gothiques qu'il publie dans les revues littéraires, auxquelles il contribue allègrement⁸⁷⁰ durant toute sa vie (il avait même conçu le projet de fonder sa propre revue, mais celui-ci n'a pas été concrétisé), que pour ses poèmes. Parmi la multitude de nouvelles qu'il a publiées, on peut citer par exemple *The Fall of the House of Usher*, publiée dans le *Burton's Gentleman's Magazine* (Philadelphie, sept. 1839) ou *The Black Cat*, paru dans le *United States Saturday Post* (Philadelphie, 19 août 1843). Il publie également des recueils, *Tamerlane and Other Poems* (1827), *Al Araaf, Tamerlane et Minor Poems* (1829), *Poems* (1831) et *The Raven and Other Poems* (1845), comptant environ une cinquantaine de poèmes au total. L'écrivain américain n'a certes pas été très prolifique dans ce genre, et pourtant, il considérait que « le sommet de l'art était incontestablement la poésie⁸⁷¹ », et l'une de ses formes préférées était le sonnet. Néanmoins, si la reconnaissance de Poe ne se fait pas à travers ses œuvres poétiques, nous sommes en droit de nous demander pourquoi le Mercure de France a décidé, sous l'Occupation, de publier précisément ses poèmes. Rappelons en effet que Poe a eu peu d'influence aux États-Unis (Robert Kopp déclare même qu'aucun écrivain américain ne revendique Poe comme

⁸⁶⁷ *Ibid.*

⁸⁶⁸ *Ibid.*

⁸⁶⁹ En termes de nombre de textes, bien entendu, comme cela est précisé au début de notre chapitre, et tel que cela a été comptabilisé dans la base de données TSOcc au 26/02/2022.

⁸⁷⁰ À ce sujet, on peut par exemple se référer à l'article de PATERSON MILLER, Linda, « Poe on the Beat: "Doings of Gotham" as Urban, Penny Press Journalism » [En ligne] in *Journal of the Early Republic*, vol. 7, n°2, été 1987, pp.147-165. URL : <https://www.jstor.org/stable/3123457> [Consulté le 27/02/2022].

⁸⁷¹ KOPP, Robert, « Introduction aux poèmes » in POE, Edgar Allan, *Contes, Essais, Poèmes, traductions de Baudelaire et de Mallarmé complétées de nouvelles traductions de Jean-Marie Maguin et de Claude Richard*, Paris, R. Laffont, 1989, p.1197.

maître), son œuvre étant trop marquée, à ses débuts, par celles des Romantiques anglais, et notamment de Shelley, Byron et Coleridge. C'est le cas, tout du moins, jusqu'à la parution du poème « Le Corbeau » (« The Raven »), comme le constate Yves Bonnefoy :

Qu'est-ce qui se cherchait dans notre pays quand on y a pris conscience du « Corbeau » ? Une issue à une contradiction. On y écoutait, en effet, ce qui se disait depuis le temps des Lumières, et cela en dépit de la réaction romantique elle très imprégnée de religion : à savoir que l'être humain, auquel le christianisme avait garanti depuis tant de siècles qu'il était l'œuvre d'un dieu, devait abdiquer cette croyance⁸⁷².

Si l'influence d'Edgar Poe n'a pas été des plus notables dans son pays d'origine, son héritage est indéniable en France. L'œuvre de Baudelaire, de Mallarmé, puis de Valéry est incontestablement imprégnée de l'œuvre de l'écrivain américain, comme l'explique Robert Kopp :

Ainsi, à travers Baudelaire, Mallarmé et Valéry, Edgar Allan Poe incarne trois fois le mythe de la poésie moderne. Du poète à travers Baudelaire, qui a fait de Poe la figure exemplaire du poète maudit, de la poésie à travers Mallarmé qui a transposé ses textes dans une langue sacrée, de la poétique à travers Valéry qui a voulu surprendre à travers ses analyses le fonctionnement d'un esprit créateur. Trois aspects, trois accents, qui se déplacent d'un auteur à l'autre, sans exclusive⁸⁷³.

D'ailleurs, le traducteur Pierre Pascal, en 1942, ne se prive pas de rappeler qu'Edgar Poe est un poète plus français qu'américain. Une grande partie de son « avertissement » s'attarde sur les origines irlandaises de l'auteur, sur ses liens avec la France, son pays d'adoption qui lui a offert la consécration littéraire, tout en reprochant avec violence aux États-Unis d'avoir dénigré et rejeté son écrivain.

C'est en effet principalement grâce à Baudelaire, qui traduisit Poe, à commencer par « The Raven », que Poe a connu le succès outre-Atlantique. Le poète-traducteur français choisit alors la prose pour ses traductions :

Une traduction du « Corbeau », Baudelaire en a publié une assez tôt, dans *L'Artiste*, en 1853, huit ans seulement après la publication du poème en Amérique et un an avant qu'il ne commençât à faire paraître ses traductions des récits.[...] Le poète du « Balcon » ou de « Chant d'automne », maître absolu de la prosodie, refusa d'entrée de jeu de se placer sur ce plan du vers qu'il savait pourtant l'essentiel de l'art poétique de Poe, et il déclara sans équivoque que si « dans le moulage de la prose appliquée à la poésie, il y a nécessairement une affreuse imperfection », eh bien, « le mal serait encore plus grand⁸⁷⁴ ».

À partir de 1856, Baudelaire s'attela ensuite à la traduction de ses romans, de ses nouvelles et de ses contes. *Eureka*, sous-titré « a prose poem », qui s'apparente plutôt à un essai qu'à un poème, est traduit

⁸⁷² BONNEFOY, Yves, « La traduction au sens large. À propos d'Edgar Poe et de ses traducteurs » in *Littérature* [En ligne], n°150, juin 2008, p.14. URL : <https://www.cairn.info/revue-litterature-2008-2-page-9.htm> [Consulté le 26/02/2022].

⁸⁷³ KOPP, Robert, « Introduction aux poèmes » in POE, Edgar Allan, *Contes, essais, poèmes ; traductions de Baudelaire et de Mallarmé, complétées de nouvelles traductions de Jean-Marie Maguin et de Claude Richard*, édition établie par Claude Richard, Paris, R. Laffont, 1989, p.1202.

⁸⁷⁴ BONNEFOY, Yves, *art. cit.*, p.21.

en français en 1864⁸⁷⁵. *Les Poèmes d'Edgar Poe* traduits par Stéphane Mallarmé (avec portrait et fleuron par Edouard Manet) sont publiés à Bruxelles (E. Deman) en 1888. Celui-ci, qui voyait plutôt Edgar Poe comme un maître que comme un frère, « se donna la tâche de traduire tous les poèmes de Poe afin de compléter l'entreprise baudelairienne⁸⁷⁶ » en traduisant également les poèmes en prose.

Les œuvres d'Edgar Allan Poe sont toujours éditées (ou rééditées) de nos jours, et principalement ses contes et *Histoires extraordinaires*.

Les poèmes présents dans le recueil traduit par Pierre Pascal sous l'Occupation proviennent de différentes sources, mais aucune explication n'est donnée au lecteur concernant le choix et l'organisation des poèmes. La plupart des sonnets du recueil ont été publiés pour la première fois dans des journaux et des revues littéraires : « Enigma » (ancien nom du poème « To Sarah Lewis ») dans le *Baltimore Saturday Visiter* en 1833 « To Zante » dans le *Southern Literary Messenger* en 1937 « To F _ » dans le *Broadway Journal* en 1845, « To My Mother » dans *Flag of Our Union* (Boston) en 1849. Les poèmes « To Science » et « To The River » ont paru dans le recueil *Al Aaraaf, Tamerlane and Minor Poems* en 1829 (Baltimore, Hatch & Dunning)⁸⁷⁷.

Pierre Pascal est un traducteur et un homme de lettres français sur lequel on dispose de peu d'informations. Traducteur non prolifique mais multilingue, il a traduit de l'arabe, du grec ancien, de l'italien, du japonais, du latin et de l'anglais⁸⁷⁸, dans des genres complètement différents. Fils d'un « professeur distingué de la Sorbonne⁸⁷⁹ », il était également poète, dessinateur et graveur. Il fut par ailleurs directeur des Éditions du Trident et de la revue *Eurydice* qui a publié 40 numéros entre 1933-1939. Celle-ci semble avoir reçu de bonnes critiques, notamment dans la *Revue des Deux Mondes* :

À l'occasion de jubilé poétique de M. Raymond de la Tailhède, qui coïncide avec son soixante-dixième anniversaire, la belle revue *Eurydice* a récemment publié un copieux fascicule. J'ai dit plus d'une fois, ici même, tout le bien que je pense des vaillants cahiers que dirige et qu'anime depuis bientôt cinq ans, M. Pierre Pascal, dont j'ai signalé à nos lecteurs l'exceptionnelle puissance lyrique⁸⁸⁰.

Sous-titrée « cahiers mensuels de poésie et d'humanisme » (puis « cahiers de poèmes et d'humanisme »), *Eurydice* ne révèle pas particulièrement les positions politiques de Pierre Pascal. Celles-ci sont cependant évoquées dans l'ouvrage que Sophie Cœuré consacre à son homonyme russophone et spécialiste des études slaves⁸⁸¹ :

⁸⁷⁵ Il s'agit en fait de la première conférence de Poe à la Society Library de New York, qui a pour sujet la Cosmogonie Universelle. Cf. l'introduction de Charles Baudelaire à POE, Edgar, Allan, *Eurêka* (tr. C. Baudelaire), Paris, Michel-Lévy frères, 1864.

⁸⁷⁶ *Ibid.*, p.22.

⁸⁷⁷ POE, Edgar Allan, *op. cit.*

⁸⁷⁸ Les rares informations dont on dispose ont été recueillies sur le site de la BnF et le site data.bnf.fr [Consultés le 27/02/2022].

⁸⁷⁹ H. H., « Communication and notes » in *The French Review*, vol. 7, n°1, novembre 1933, pp 80-88.

⁸⁸⁰ LE DANTEC, Yves-Gérard, « Le mouvement poétique » in la *Revue des Deux Mondes*, vol. 43, n°4, 15 février 1938, p.932

⁸⁸¹ Pierre Pascal, slaviste et historien des idées, qui vécut à la même époque (1890-1983).

Entre 1941 et 1944, Pierre Pascal vécut préoccupé par ce danger permanent. Evitant de se mettre en avant publiquement, il dut paradoxalement à la Libération faire le point sur son homonymie avec un autre « Pierre Pascal », signataire d'articles dans la presse collaborationniste⁸⁸².

Sous l'Occupation, Pierre Pascal compte parmi les écrivains collaborationnistes, et l'avertissement qui précède sa traduction des poèmes de Poe ne laisse planer aucun doute à ce sujet. Ses propos sont en effet d'une violence incroyable. Il y fait la critique virulente des ennemis de la collaboration et du fascisme, à commencer par les États-Unis, cette « nation monstrueuse » qui « communiera le Satan, mais dans le néant de son énorme sépulcre maudit, lorsque les Héros auront purgé le monde civilisé de sa mauvaise puissance, et de sa lugubre science, et de ses divertissements hystériques⁸⁸³. »

La même année que la parution des poèmes de Poe, Pierre Pascal signe une traduction de l'italien des *Sonnets de Michel-Ange Buonarroti* en vers (Paris, J. Haumont), et d'un recueil de poèmes d'Emily Brontë, l'année suivante⁸⁸⁴ (Paris, Mercure de France).

La traduction des poèmes de Poe par Pierre Pascal fait l'objet d'une critique acerbe dans *Le Figaro* du 20 octobre 1942. L'article anonyme, intitulé « Poe devant la torture civique », dénigre tout d'abord le travail d'écrivain de Pierre Pascal avant de s'attaquer à la qualité de ses traductions. L'auteur anonyme dénonce dans un premier temps les œuvres telles qu'*Ode triomphale en l'honneur de la Troisième Rome* ou *Péan naval au croiseur cuirassé Dunkerque* :

Les titres donnés, nous serions moins à l'aise s'il fallait définir le caractère littéraire de cette entreprise : elle est faite d'éloquence obscure, montée, comme un mille-pattes, sur un nombre incalculable de majuscules, toute bosselée, torturée, furunculosée de vocables sortis de la forge personnelle d'un élève à qui les racines grecques et latines ont monté à la tête⁸⁸⁵.

L'article n'est pas plus tendre avec la traduction de Poe « [qu'il] ne reste plus qu'à retraduire » qu'avec Pierre Pascal lui-même, qui « n'a pas plus de chance avec la poésie des autres qu'avec sa propre ambition poétique ». C'est enfin l'avertissement du traducteur qui est pointé du doigt dans une conclusion particulièrement sarcastique : « Ces quinze pages d'introduction constituent un document incomparable. Mais il est vrai qu'en des temps de crise du papier de telle rareté ne font même plus sourire⁸⁸⁶. »

Cette critique du *Figaro*, donne une idée de la réception de la traduction dans les milieux anti-collaborationnistes, mais nous informe également sur la réputation de Pierre Pascal dans les milieux littéraires et sur la qualité de son statut de traducteur de poésie. Il convient alors de s'interroger sur sa pratique de la traduction dans le cadre de l'Occupation en prenant en compte ses opinions politiques. Nous nous intéresserons tout d'abord à son projet de traduction.

⁸⁸² COEURÉ, Sophie, *Pierre Pascal, la Russie entre christianisme et communisme*, Paris, Les Éditions Noir sur Blanc, p.343.

⁸⁸³ POE, Edgar Allan, *op. cit.*, avertissement de Pierre Pascal, p.XXVII.

⁸⁸⁴ BRONTË, Emily, *Les Poésies d'Emily Brontë. Traduction en vers, et vers pour vers de Pierre Pascal* avec une préface de Jacques Boulenger, Paris, Mercure de France, 1943.

⁸⁸⁵ *Le Figaro* n°251, 20 octobre 1942, p.3 (article anonyme).

⁸⁸⁶ *Ibid.*

Le projet de traduction de Pierre Pascal

Le premier indice permettant d'éclairer le projet de traduction de Pierre Pascal est le titre du volume, relativement surprenant : une traduction « en vers, et vers pour vers ». Le poète est habitué des titres alambiqués : il retraduit « Le Corbeau » d'Edgar Poe « en vers équivalents et décrypté avec des commentaires arithmétiques, géométriques et alchimiques » en 1970⁸⁸⁷. Et pourtant il convient de s'interroger sur la signification de ce titre qui peut être séparé en deux parties distinctes : d'abord une traduction en vers, et ensuite une traduction « vers pour vers ». Dans la première, sans autre indication sur le type de versification choisi, une traduction « en vers » semble tout simplement vouloir indiquer que le poème n'a pas été traduit en prose. Avec ce titre, Pierre Pascal s'impose comme un défenseur de la poésie en vers et s'oppose aux plus célèbres traductions françaises des poèmes de Poe qui sont celles de Baudelaire et de Mallarmé. La deuxième partie du titre, la traduction « vers pour vers », suggère que le traducteur souhaite se conformer au maximum à la structure originale, ce qui suggère une traduction respectant à la fois le type de vers et le schéma rimique – un véritable défi si on se fonde sur nos précédentes analyses, encore plus lorsqu'il s'agit de sonnets.

Pierre Pascal a ensuite rédigé un avertissement d'une quinzaine de pages à sa traduction française des poèmes de Poe, ce qui nous permet de mieux comprendre son projet de traduction. Même si ce texte liminaire s'étend en grande partie sur les racines irlandaises du poète américain et sur la haine que le traducteur voue aux États-Unis, les quelques mots de la fin nous éclairent sur l'origine de son projet : « [p]ublier ce livre est donc un acte civique. [...] C'est reprendre à la dernière des Démocraties son Poète immérité. » Pour Pascal, traduire Poe revient à se réapproprier une figure littéraire dans le cadre d'une lutte anti-démocratique et anti-américaine. Le traducteur s'exprime clairement contre le peuple et contre tous les esprits en faveur de la démocratie, de la république, y compris les intellectuels de sa génération :

Ce livre n'appartient pas aux chiens⁸⁸⁸ [...]. Ce livre n'appartient pas non plus aux démagogues de l'Esprit, ni à la trahison anglomane et juive du Surréalisme, ni à la débauche dévorante de Dada. Il n'appartient pas aux vieilles folles freudiennes, qui empilèrent les tomes ignominieux de leurs exégèses sexuelles sur le léger volume de ce Héros solitaire. Il n'appartient pas aux Invertis officiels, qui se pavanent encore, toujours à la recherche de quelque ange bon à souiller⁸⁸⁹.

On trouve également, dans cet avertissement, une apologie de la « poésie du Nord », par opposition à celle du Sud telle qu'elle est prônée, par exemple, par Aragon dans la leçon de Ribérac⁸⁹⁰ :

⁸⁸⁷ Rome, Éditions du Cœur Fidèle.

⁸⁸⁸ Pour Poe, les « chiens de prairie » sont les Républicains (l'analogisme se trouve dans un passage des *Derniers contes*, cité par Pierre Pascal dans son avertissement).

⁸⁸⁹ PASCAL, Pierre, « Avertissement du traducteur » in POE, Edgar Allan, *op. cit.*, p.XXIV.

⁸⁹⁰ ARAGON, Louis, « La Leçon de Ribérac » in *Fontaine* n°14, juin 1941. La référence au texte d'Aragon est d'autant plus évidente que le titre de la partie écrite par Pierre Pascal s'intitule : « La leçon d'Edgar Poe ».

Est-ce dire aussi que cette pensée exprime le côté si important de notre Poétique, toute nordique et celte, si chargée de la lumière bleue et sainte de notre Moyen-Age [...] en magnifique opposition avec la poésie des Troubadours du Sud et des Saintes-Baumes où les « hommes bruns » vivent la Poésie, alors que ceux du Nord doivent la créer pour expliquer les mystères de leur âme, de leurs landes et de leurs océans, de leurs châteaux muets où le Graal est toujours introuvé⁸⁹¹...

Enfin, Pierre Pascal clôt son avertissement avec une conclusion des plus troublantes :

Il est donc légitime d'agrandir, comme elle doit l'être, le leçon d'Edgar Allan Poe, en ces jours illustres où l'on voit la Démocratie des Coquins, la Démocratie de la Mercante, trembler enfin de peur devant une victoire qui, pour la France, est celle du Phénix émancipé des ténèbres du Dieu Voyou et des fours crématoires d'une Sibylle universelle – parce qu'anthropophage.

Cette conclusion, et sa macabre référence aux fours crématoires (dont l'utilisation dans le cadre de la solution finale sera découverte à peine quelques temps plus tard) d'une Sybille anthropophage, achève sa pensée profondément anti-américaine, anti-démocratique, et sa critique ouverte contre les poètes et les écrivains français qui sont accusés des maux de la société française contemporaine (les « mauvais maîtres⁸⁹² »).

Dans l'ambition d'établir plus facilement une comparaison entre les différentes traductions que nous avons étudiées jusqu'ici, nous allons nous intéresser aux sonnets qui se trouvent dans le recueil. On y trouve trois sonnets élisabéthains : « To My Mother », « Sonnet - To Science » et « To Zante », et trois sonnets qui suivent un schéma particulier en anglais : « To the River » (un sizain suivi d'un huitain, selon le schéma rimique ABABAB CDCDEFEF), « To F— » (formé de deux septains selon les rimes ABAABAA CDCCDCD) et « An Enigma » (une seule strophe de 14 vers suivant le schéma rimique ABABCDDCDEEFGG). « To My Mother » et « To F— » évoquent l'amour du poète (respectivement pour sa belle-mère et pour une poétesse dont il a été amoureux, Frances Osgood). Dans un premier, temps, dans le but d'établir un parallèle avec les traductions de Kochnitzky et de Crommelynck de quelques *Sonnets* de Shakespeare, nous analyserons les versions françaises des sonnets élisabéthains de Poe « To Science » et « To Zante ». Le premier est un poème ayant pour objet l'opposition entre la science et la poésie, un thème récurrent en littérature et déjà évoqué par Baudelaire dans ses « Nouvelles notes sur Edgar Poe » en 1857, peu de temps après la publication du poème en question :

La poésie ne peut pas, sous peine de mort ou de défaillance, s'assimiler à la science ou à la morale ; elle n'a pas la Vérité pour objet, elle n'a qu'elle-même. Les modes de démonstration de vérité sont autres et sont ailleurs. La Vérité n'a rien à faire avec les chansons. Tout ce qui fait le charme, la grâce, l'irrésistible d'une chanson enlèverait à la Vérité son autorité et son pouvoir. Froide, calme, impassible, l'humeur démonstrative repousse les diamants et les fleurs de la muse ; elle est donc absolument l'inverse de l'humeur poétique⁸⁹³.

⁸⁹¹ PASCAL, Pierre, *op. cit.*, p.XIX.

⁸⁹² Cf. Gisèle Sapiro, *La Guerre des écrivains*, 1940-1953, Paris, Fayard, 1999.

⁸⁹³ BAUDELAIRE, Charles, « Notes nouvelles sur Edgar Poe », prologue aux *Nouvelles Histoires extraordinaires*, Paris, éditions Crépét, 1857, pp.XX-XXI.

La science, raisonnable et concrète, est perçue comme étant incompatible avec l'acte poétique. Dans le sonnet de Poe, c'est le poète qui subit directement les conséquences néfastes de la science sur son processus de création poétique dans le sonnet « To Science » :

SONNET - TO SCIENCE

Science! true daughter of Old Time thou art!
Who alterest all things with thy peering eyes.
Why preyest thou thus upon the poet's heart,
Vulture, whose wings are dull realities?
How should he love thee? or how deem thee wise,
Who wouldst not leave him in his wandering
To seek for treasure in the jewelled skies,
Albeit he soared with an undaunted wing?
Hast thou not dragged Diana from her car,
And driven the Hamadryad from the wood
To seek a shelter in some happier star?
Hast thou not torn the Naiad from her flood,
The Elfin from the green grass, and from me
The summer dream beneath the tamarind tree⁸⁹⁴?

A LA SCIENCE (TO SCIENCE)

Science ! tu es bien la fille du Vieux Temps !
Toi qui, d'un œil perçant, tout l'univers altères,
Pourquoi prends-tu le cœur du poète, et leur sang,
Vulture oiseau, dont l'aile est de sombres lumières ?
Comment te croirait-il digne d'un amour pieux,
Toi qui lui défendis, dans sa course rapide,
De quêter un trésor au sein gemmé des cieux,
A lui qui prit son vol d'un essor intrépide ?
N'as-tu pas arraché Diane de son char,
Chassé de ses forêts la verte Hamadryade
Pour l'astre bienheureux d'une plus juste part ?
Et n'as-tu point repris à ses flots la Naïade,
Le Sylphe à l'herbe verte, et, de moi, sans pitié,
Mon rêve de l'été sous les tamariniers⁸⁹⁵ ?

La principale difficulté du sonnet réside dans sa forme stricte – ainsi nous allons voir quelle fut la proposition de Pierre Pascal pour le traduire en français. Le poème est un sonnet élisabéthain en pentamètres iambiques, qui comprend un distique final et des rimes croisées – bien que certaines d'entre elles soient forcées telles que : eyes/realities à la première strophe, ou encore wood/flood qui correspondent à l'écrit mais qui diffèrent en termes de prononciation ([wʊd] / [flʌd]). La science y est vue comme une descendante du passé, « Old Time » laissant entrevoir à la fois son caractère obsolète, selon le poète, mais soulevant également la question du temps, une unité mesurable par la science, qui s'oppose à l'espace-temps propre au poète et qui s'inscrit davantage dans l'éternité que dans une mesure

⁸⁹⁴ POE, Edgar Allan, *Poems by Edgar Allan Poe : Complete, with an Original Memoir*, New York, W. J. Widdleton, 1863.

⁸⁹⁵ POE, Edgar Allan, *op. cit.*, 1943.

précise du temps qui passe. Au début de l'Occupation, Aragon s'est exprimé sur la corrélation entre le temps et la science dans « La rime en 1940 » :

Presque chaque chose à quoi nous nous heurtons dans cette guerre étrange qui est le paysage d'une poésie inconnue et terrible est nouvelle au langage et étrangère encore à la poésie. Univers inconnaisable par les moyens actuels de la science, nous l'atteignons par le travers des mots, par cette méthode de connaissance qui s'appelle la poésie, et nous gagnons ainsi des années et des années sur le temps ennemi des hommes⁸⁹⁶.

Dans la traduction de Pierre Pascal, la science est l'objet d'analogies négatives, à travers des mots choisis comme « œil perçant » (v.2), « sang » (v.2), « Vulture oiseau » (v.4) ou encore « sombres lumières » (v.4).

Dans la deuxième partie du sonnet, la science est accusée de la destruction de grandes figures de la mythologie grecque et romaine. Le poème s'inspire alors directement d'un passage des *Études de la nature* de Bernardin de Saint-Pierre : « C'est la science qui a arraché la chaste Diane à son char nocturne ; elle a banni les hamadryades des forêts anciennes et les douces naïades des fontaines », texte auquel Poe se réfère dans les notes au poème *Al Aaraaf*, ce qui prouve qu'il le connaissait bien⁸⁹⁷.

Dans la totalité du poème, la rime est respectée et le pentamètre iambique est traduit en alexandrins, au prix de nombreuses modulations lexicales, grammaticales et métaphoriques, altérant fortement le sens du poème à plusieurs niveaux.

Au premier vers, « thou art » est correctement traduit par « tu es », mais on note l'absence du parallèle effectué entre « art » et « heart » au vers 3 chez Poe, et qui suggère que la poésie émane, en quelque sorte, du cœur du poète, et non de sa raison (« art » pouvant également faire penser à « l'art » en anglais) :

Science! true daughter of Old Time thou art!
Who alterest all things with thy peering eyes.
Why preyest thou thus upon the poet's heart,
Vulture, whose wings are dull realities?

Science ! tu es bien la fille du Vieux Temps !
Toi qui, d'un œil perçant, tout l'univers altères,
Pourquoi prends-tu le cœur du poète, et leur sang,
Vulture oiseau, dont l'aile est de sombres lumières ?

La métaphore de la science en charognard avec ses « peering eyes » (son regard insistant) est également plus faible en français. Si le choix de « œil perçant » reste en cohérence avec l'image du vautour, l'absence de l'idée du regard malfaisant porté par la science sur l'art est dommageable, d'autant plus si l'on considère qu'un œil perçant peut être vu comme une qualité (la clairvoyance, ou une excellente vue). L'idée de la proie (*preyest*) est rendue par l'euphémisme « prendre » et l'ajout de « leur sang », plutôt dérangeant d'un point de vue grammatical. L'expression « Vulture oiseau » est enfin un choix particulièrement étrange. Vulture peut désigner un dieu-fleuve de la Campanie (on célébrait en son

⁸⁹⁶ ARAGON, Louis, « La Rime en 1940 » in *Le Crève-cœur*, Paris, Gallimard, 1941, p.66.

⁸⁹⁷ Référence déjà évoquée par KOPP, Robert in POE, Edgar Allan, *op. cit.*, p.1510.

honneur des « fêtes vulturales »), mais aussi un vent qui correspond à l'Eurus des Grecs – le lien avec le vautour n'est donc pas évident, si ce n'est l'origine étymologique commune. C'est un choix traductif d'autant plus incohérent que « Vulture » est le nom d'une revue littéraire surréaliste qui paraît à la même époque, alors que les Surréalistes sont fustigés par Pierre Pascal dans son avertissement au recueil⁸⁹⁸. Dès lors, on peut se demander si le choix de traduire « vulture » par « Vulture » est une malheureuse erreur de traduction ou relève d'un choix traductif affirmé. Le doute subsiste puisque ce choix serait cohérent avec le style de Pierre Pascal, qui regorge de métaphores faisant référence à l'Antiquité et à la mythologie, et de tournures achaisantes.

Dans la traduction française de « To Science », l'oxymore « sombres lumières », très éloigné du texte original, achève cette strophe en la privant de l'opposition, pourtant essentielle, entre l'imaginaire du poète et les « ternes réalités » assimilées à des prédateurs guettant leur proie. En l'absence d'autre justification plausible, le choix de Pierre Pascal s'explique soit par la simple volonté d'affirmer son style poétique, soit par une méconnaissance de la langue anglaise :

How should he love thee? or how deem thee wise,
Who wouldst not leave him in his wandering
To seek for treasure in the jewelled skies,
Albeit he soared with an undaunted wing?

Comment te croirait-il digne d'un amour pieux,
Toi qui lui défendis, dans sa course rapide,
De quêter un trésor au sein gemmé des cieux,
A lui qui prit son vol d'un essor intrépide ?

Cette deuxième strophe en français renferme plusieurs faux-sens, à commencer par le premier vers qui, en anglais, fonctionne comme deux unités sémantiques distinctes : *how should he love thee ?* et *how [should he] deem you wise ?* soit en français, d'abord « comment t'aimerait-il ? » et « comment t'estimerait-il sage ? » (ou « te jugerait-il », selon la traduction de Mallarmé⁸⁹⁹). Pierre Pascal choisit de mélanger le sens des deux segments pour dire quelque chose de nouveau : « comment te croirait-il digne d'un amour pieux ».

Au deuxième vers, on note un contresens évident entre le verbe *wander* qui signifie « flâner » ou « errer » en français, donc un mouvement plutôt lent, et traduit ici en français par le pléonasse « course rapide ». Dans le même vers, on remarque également une exagération entre le français et l'anglais concernant le verbe *not leave*, qui dénote l'absence de permission, et qui est traduit par « défendre », une interdiction formelle en français.

Le reste de la strophe demeure, dans l'ensemble, fidèle au texte source, nous pouvons toutefois regretter l'absence de l'opposition générée par la préposition *albeit* en anglais (« bien que ») ou

⁸⁹⁸ *Vulture* est en effet le titre d'un recueil de Léon-Paul Fargue publié en 1928 qui a inspiré d'une librairie parisienne tenue par le surréaliste René Lacôte, puis donné son nom à la revue littéraire, *Les Cahiers de Vulture* (1941-1942) qui publient notamment, sous l'Occupation, des traductions de Lewis Carroll par Henri Parisot

⁸⁹⁹ POE, Edgar Allan, *Contes, Essais, Poèmes*, traductions de Baudelaire et de Mallarmé complétées de nouvelles traductions de Jean-Marie Maguin et de Claude Richard, Paris, R. Laffont, 1989.

l'absence de la référence à la première strophe avec la répétition du mot *wing* qui a été traduit par « vol » en français.

Hast thou not dragged Diana from her car,
And driven the Hamadryad from the wood
To seek a shelter in some happier star?
Hast thou not torn the Naiad from her flood,

N'as-tu pas arraché Diane de son char,
Chassé de ses forêts la verte Hamadryade
Pour l'astre bienheureux d'une plus juste part ?
Et n'as-tu point repris à ses flots la Nàïade,

Dans le troisième quatrain, les vers les plus problématiques sont sans doute les vers 2 et 3. L'ajout de « verte » devant « Hamadryade » est complètement injustifié, excepté, peut-être, pour rappeler « l'herbe verte » évoquée au premier vers du distique final. La construction grammaticale du vers 3 est à analyser de plus près. D'un point de vue sémantique, les vers 2 et 3 vont ensemble :

And driven the Hamadryad from the wood
To seek a shelter in some happier star?

Mais le lien est moins évident en français, ce qui crée même un non-sens :

Chassé de ses forêts la verte Hamadryade
Pour l'astre bienheureux d'une plus juste part ?

Pierre Pascal semble traduire « shelter » par « une plus juste part », ce qui équivaut à un faux sens relativement surprenant. Déroutant également, le déplacement de la tournure comparative sur le mot « part » : « happier star » est en effet traduit par « astre bienheureux ». Ces vers, qui, en apparence, ne présentent aucune difficulté d'un point de vue sémantique, seront traduits ainsi par Mallarmé : « Et chassé du bois l'Hamadryade qui cherche un refuge dans quelque plus heureux astre ? ». Le point de vue personnel de Pierre Pascal se lit également dans sa traduction du distique final :

The Elfin from the green grass, and from me
The summer dream beneath the tamarind tree?

Le Sylphe à l'herbe verte, et, de moi, sans pitié,
Mon rêve de l'été sous les tamariniers ?

Le mot « sylph » existe en anglais, mais n'a pas été choisi par Edgar Poe dans son poème. Par ailleurs, le mot « elfe » contient le même nombre de syllabe que « sylphe » en français, et renferme la même allitération. Puisque les sylphes et les elfes n'appartiennent pas au même folklore et qu'ils ne désignent pas exactement les mêmes créatures mythologiques, la seule explication au choix traductif de Pierre Pascal reste le nombre de syllabes que permet l'utilisation de « sylphe » en français, qui permet de lui faire précéder l'article « le », et ainsi donner deux syllabes.

L'ajout de « sans pitié » au premier vers du distique permet de conserver l'alexandrin mais ajoute un sentiment de férocité qui est absent de l'original. C'est probablement pour la même raison (la conservation de l'alexandrin) que Pierre Pascal a traduit the *summer dream* par « le rêve de l'été » et non par « le rêve d'été », ce qui aurait été tout indiqué⁹⁰⁰. Ainsi, l'ajout de « de l' » apparaît comme une maladresse grammaticale en français.

Avec la traduction du sonnet « To Science », on constate que Pierre Pascal n'hésite pas à modifier le texte au plan lexical, sémantique et syntaxique pour respecter l'alexandrin. Son style imprègne sa traduction et regorge de références mythologiques et des tournures archaïsantes, qui rendent finalement difficile tout exercice de lecture actualisante, ou recontextualisation. La transposition du texte original dans le contexte de réception n'apparaît pas comme la volonté première de Pierre Pascal dans le cadre de son projet de traduction, et ses traductions ne sont pas sans rappeler son propre style poétique, comme en témoigne, par exemple, cet extrait de son *Ode triomphale à la Troisième Rome et au Duce* qu'il publie en 1935 :

Descendant les Monts résonnants,
La Justice aux ailes de cuivre
S'avance au cœur des monuments,
Témoins de notre honneur de vivre !
A son poing brillent le clairon
L'épi, la corne, et l'aviron –
Telle Minerve Bienheureuse,
L'archégète apparition
Devant la fleur des nations
Sous mon front chante à voix pieuse⁹⁰¹ :

C'est également le cas avec sa traduction du poème « To Zante » de Poe, qui laisse entrevoir une grande prise de liberté de la part du traducteur, et quelques erreurs de traduction. Dans ce sonnet, le poète évoque les souvenirs plaisant de l'île grecque de Zante qui le renvoie à une plénitude (« bliss ») certes agréable, mais qu'il juge également dangereuse. Plusieurs études consacrées à Poe⁹⁰² évoquent l'influence de Byron et de Chateaubriand sur le travail du poète, notamment dans ses premiers poèmes⁹⁰³. L'île de Zante est décrite dans les mémoire du poète romantique anglais qui s'était engagé pour combattre aux côtés de la Grèce dans sa guerre d'indépendance pour quitter l'empire Ottoman (il est mort à Missolonghi en 1824). Dans son poème « The One in Paradise » (1834), Poe évoque déjà « a green isle in the sea », ses richesses, ses fruits et ses fleurs (il y utilise par ailleurs l'expression « no more » qui annonce le célèbre « nevermore » de « The Raven ») :

⁹⁰⁰ Ce fut le choix de Mallarmé.

⁹⁰¹ PASCAL, Pierre, *Ode triomphale en l'honneur de la III^e Rome et du Duce, protecteur des moissons, des cités et des arts latins*, Paris, Éditions du Trident, p.13. Notre extrait constitue la première strophe du poème « La Justice chante ».

⁹⁰² Cf. par exemple POLLIN, Burton R., « Poe's "Sonnet—to Zante": Sources and Associations » in *Comparative Literature Studies*, vol. 5, n°3, septembre 1968, pp.303-315.

⁹⁰³ Cf. KOPP, Robert, « Introduction aux poèmes », *op. cit.*, p.1201.

TO ZANTE

Fair isle, that from the fairest of all flowers,
Thy gentlest of all gentle names dost take
How many memories of what radiant hours
At sight of thee and thine at once awake!
How many scenes of what departed bliss!
How many thoughts of what entombed hopes!
How many visions of a maiden that is
No more—no more upon thy verdant slopes!
No more! alas, that magical sad sound
Transforming all! Thy charms shall please no more—
Thy memory no more! Accursed ground
Henceforth I hold thy flower-enamelled shore,
O hyacinthine isle! O purple Zante!
“Isola d’oro! Fior di Levante⁹⁰⁴!”

A ZANTE

Ile, belle île, ô toi, qui de la fleur des flores,
Prends le plus gracieux de tous les noms charmants !
Quels souvenirs de quelles heures de l’aurore
S’éveillent quand ils voient poindre ton monument !
De quels espoirs enfuis quelles scènes fatales !
Combien de clairs penses d’espoirs ensevelis !
Combien de visions d’une enfant virginale
Qui n’est plus – plus au val de tes riches pourpris !
Non plus ! hélas encor, ce triste son magique
Qui change tout ! Tes philtres doux n’auront plus d’heurs –
Ta mémoire non plus ! O terre, maléfique
Devient pour moi ta rive en son émail de fleurs,
O plage hyacinthine ! O Zante purpurine !
« Ile d’or! Seule fleur des aubes levantines!⁹⁰⁵ »

Dans la traduction de Pierre Pascal, ces références n’apparaissent pas véritablement. La première strophe témoigne déjà de plusieurs modulations importantes entre l’original et sa traduction :

Fair isle, that from the fairest of all flowers,
Thy gentlest of all gentle names dost take
How many memories of what radiant hours
At sight of thee and thine at once awake!

Ile, belle île, ô toi, qui de la fleur des flores,
Prends le plus gracieux de tous les noms charmants !
Quels souvenirs de quelles heures de l’aurore
S’éveillent quand ils voient poindre ton monument !

Les premiers vers, sorte d’envolée romantique magnifiant l’île, fait référence à son nom (le nom « Zante » viendrait de la jacinthe, selon Chateaubriand). L’accumulation de superlatifs pour décrire l’île confère à cette strophe un lyrisme notable : « fairest » et « fair » (v.1), « gentlest » et « gentle » (v.2), rendu chez Pascal par des synonymes (fleur/flores ; gracieux/charmants) et une tournure hyperbolique, « la fleur des flores », renforcée par la répétition du point d’exclamation qui est absent en anglais. La

⁹⁰⁴ POE, Edgar, *op. cit.* [1863].

⁹⁰⁵ POE, Edgar, *op. cit.* [1942].

traduction du dernier vers est sans doute la plus surprenante : « At sight of thee and thine at once awake! » est traduit par « s'éveillent quand ils voient poindre ton monument ! » Non seulement le « monument » est absent du texte en anglais, mais la tournure « poindre ton monument » suggère un érotisme absent de l'original. Cette traduction nous laisse perplexe, car l'île de Zante n'est pas spécialement connue pour l'un de ses monuments en particulier, et regorge de statues à l'effigie de grandes figures littéraires et politiques (dont celle de Lord Byron). La traduction de Mallarmé de 1889 nous semble plus juste d'un point de vue sémantique :

Cette Belle île ! qui de la plus belle de toutes les fleurs tire le plus aimable de tous les noms aimables, le tien ! Combien de réminiscences et de quelles heures radieuses ! s'éveillent d'abord à ta vue et de tout ce que tu contiens⁹⁰⁶ !

Le distique final laisse enfin apparaître un autre choix traductif de la part de Pierre Pascal : celui de traduire en français le dernier vers de l'italien : « Isola d'oro! Fior di Levante ! », qui apparaît pourtant bien comme une citation entre guillemets dans l'original :

O hyacinthine isle! O purple Zante!
“Isola d'oro! Fior di Levante!”

O plage hyacinthine ! O Zante purpurine !
« Ile d'or! Seule fleur des aubes levantines! »

Il s'agit en effet d'une citation d'« Itinéraire de Paris à Jérusalem » de Chateaubriand :

Si Zante a réellement été le refuge des bannis, je lui voue volontiers un culte et je souscris à ses noms d'Isola d'Oro, de Fior di Levante. Ce nom de fleur me rappelle que l'hyacinthe étoit originaire de l'île de Zante et que cette île reçut son nom de la plante qu'elle avoit portée⁹⁰⁷.

Nous ne pouvons pas savoir avec certitude si Pierre Pascal s'est rendu compte qu'Edgar Poe faisait référence à l'écrivain romantique ou si c'est un choix délibéré du traducteur d'ignorer cette référence. Néanmoins, il est étonnant qu'il ne signale pas, en note de base de page par exemple, la présence de cette citation en italien. Cela révélerait une pratique de la traduction orientée vers le traducteur et non vers l'écrivain, dont il faut normalement respecter la création originale. Cependant, il est plus probable qu'il ait voulu garder intacte la forme du sonnet, et préserver l'alexandrin, comme on l'a vu jusqu'ici. C'est pourquoi, dans le cas des autres sonnets de Poe dont la forme est moins classique, on constate souvent moins d'écart entre l'original et la traduction. C'est, par exemple, le cas du sonnet « TO F— », qui n'est pas sans rappeler le sonnet 27 de Shakespeare⁹⁰⁸. Le poème met en scène un poète

⁹⁰⁶ POE, Edgar Allan, *Contes, Essais, Poèmes*, traductions de Baudelaire et de Mallarmé complétées de nouvelles traductions de Jean-Marie Maguin et de Claude Richard, Paris, R. Laffont, 1989.

⁹⁰⁷ DE CHATEAUBRIAND, François-René, *Œuvres complètes : Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Tome V, Paris, Garnier, 1861, p.117.

⁹⁰⁸ Pour rappel, les premiers vers sont les suivants :

« Weary with toil, I haste me to my bed,
The dear repose for limbs with travel tired,
But then begins a journey in my head
To work my mind, when body's work's expired;

qui rêve de l'être aimé (hommage d'Edgar Poe à son amante Frances Osgood). Il ne s'agit pas d'un sonnet élisabéthain, ainsi Pierre Pascal peut s'éloigner de l'alexandrin et choisit de le restituer en décasyllabes rimés :

TO F—

BELOVED! amid the earnest woes
That crowd around my earthly path—
(Drear path, alas! where grows
Not even one lonely rose)—
My soul at least a solace hath
In dreams of thee, and therein knows
An Eden of bland repose.

And thus thy memory is to me
Like some enchanted far-off isle
In some tumultuous sea—
Some ocean throbbing far and free
With storms—but where meanwhile
Serenest skies continually
Just o're that one bright island smile⁹⁰⁹.

À F—

Mon amour ! au cœur de ces jours moroses,
Foule qui se presse en mon noir sentier –
(Hélas ! triste route où ne doit briller
Pas même l'éclat d'une seule rose) –
Du moins mon âme a le tendre soulas
De te rêver et de connaître là
L'Eden caressant du sommeil des choses.

Ainsi ton regret me semble, ici-bas,
Le lointain reflet d'une île enchantée
Parmi les flots d'une mer démontée –
Au sein palpitant d'un large océan
Délivré des vents – mais où cependant
Sans nul repos les cieux sérénissimes
Sourient sur cette île unique et sublime⁹¹⁰.

Pour ce poème, nous pouvons remarquer que Pierre Pascal ne s'impose pas de suivre le schéma rimique de l'original. L'absence de cette contrainte particulière, contrairement à son approche traductive des sonnets élisabéthains, est probablement ce qui permet à Pierre Pascal de se conformer un peu plus au texte anglais, sans avoir à recourir à des envolées lyriques parfois exagérées ou surinterprétées qui caractérisent son style poétique, comme dans son long poème *Péan naval pour célébrer la naissance du croiseur cuirassé « Dunkerque » et son augural baptême* publié en 1935 :

For then my thoughts (from far where I abide)
Intend a zealous pilgrimage to thee, »

SHAKESPEARE, William, *The Sonnets*, édités par Evans Gwynne Balkemore, Cambridge University Press, 1996.

⁹⁰⁹ POE, Edgar, *op. cit.* [1863].

⁹¹⁰ POE, Edgar, *op. cit.* [1942].

O Croiseur, ô Croisé des futures Croisades,
Ainsi j'aurai chanté, du musoir de la rade,
Ton char attelé de béliers !
O NEF de Jupiter, ô Marteau du Tonnerre,
Ainsi j'aurai bâti sur la fin de la Terre
Ton obélisque singulier⁹¹¹.

Cette attitude qui tend à nier le style propre au poète qu'il traduit suggère qu'il considère Edgar Poe davantage comme un symbole que comme un poète qu'il aurait admiré. « À cette heure où la déraisonnable rime redevient la seule raison⁹¹² », Pierre Pascal prône le vers rimé et l'alexandrin pour traduire le pentamètre iambique, ce qui lui donne l'excuse à de belles « infidélités ». Souvent loin de respecter le style du poète américain, ainsi que son message, Pierre Pascal fait sienne la poésie d'Edgar Poe en l'imprégnant du style qui lui est propre en tant qu'écrivain. Ainsi, à plusieurs occasions, le travail de Pierre Pascal s'apparente davantage à de la réécriture qu'à de la traduction. Mais ce résultat serait inévitable lorsque l'on choisit de traduire un sonnet shakespearien en alexandrins, comme le déclare Henri Meschonnic :

Le pentamètre iambique ensilence le décasyllabe qu'il est. Premier silence. Un second silence, ou effacement, intervient quand l'alexandrin français (ajoutez, c'est presque un pléonasme, académique) est le moyen auquel on a recours pour le transposer en traduction. Pour sa raison première que sa césure installe un règne de la symétrie, vite monotone (les vrais alexandrins ne sont jamais monotones) ; pour la raison seconde que les rimailleurs le bourrent de clichés, pour faire le vers⁹¹³.

Ainsi, l'approche traductive de Pierre Pascal diffère, par exemple, de celle de Léon Kochnitzky en ce qui concerne le sonnet. Si les deux traducteurs pensent que cette forme doit être retranscrite en alexandrins français, le premier n'hésite pas à s'éloigner de l'original et à transposer le poème dans son propre style – ce qui le rend plus visible, d'une certaine manière – alors que le second tente de s'en rapprocher pour favoriser le dialogue entre le poète et le lecteur. Kochnitzky invite ainsi le lecteur à la recontextualisation en lui donnant la possibilité de se mettre à la place du poète et de se laisser aller à ses propres interprétations. Le poème parle alors au lecteur et, en ce sens, il se démocratise.

Les traductions de Pierre Pascal, publiées dans le contexte de l'Occupation, auraient pu s'inscrire dans la querelle entre les écrivains partisans de l'art pour l'art et ceux qui pensent que l'écriture peut revêtir des enjeux politiques et sociaux. Dans ce sonnet, le poète est évoqué aux côtés des figures mythologiques et des muses, et il est donc élevé au rang de créature imaginaire, comme exclu de la société et du monde réel. À ce titre, Poe serait lui aussi un partisan de l'art pour l'art, et ses poèmes ne relèveraient d'aucun enjeu politique, par opposition aux poètes modernistes que nous avons étudiés et

⁹¹¹ PASCAL, Pierre, *Péan naval pour célébrer la naissance du croiseur cuirassé « Dunkerque » et son augural baptême*, Paris, Éditions du Trident, 1935, p.31. Il s'agit de la première strophe de la partie VII intitulée « Destinées ».

⁹¹² ARAGON, Louis, « La Rime en 1940 », *op. cit.*, p.66.

⁹¹³ MESCHONNIC, Henri, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999, p.262.

qui appartiennent à un mouvement littéraire « jugé politiquement douteux⁹¹⁴ ». D'ailleurs, les sonnets de Poe présents dans cette partie sont principalement des poèmes d'amour qui n'incitent à aucune lecture politique. La question du rôle social de la littérature et de la responsabilité morale de l'écrivain est en effet au centre du programme de la Révolution nationale que Pierre Pascal embrasse sans mesure : ainsi, on s'aperçoit que la recontextualisation est plus difficile pour le lecteur dans le cas de ses traductions.

L'étude des poèmes américains contemporains, puis des sonnets de Shakespeare, nous a montré que les références au contexte de réception de la traduction étaient visibles et qu'elles pouvaient même correspondre aux projets de traduction des importateurs. Les traductions de Pierre Pascal, qui apparaissent résolument classiques et davantage imprégnées du style du traducteur, semble avoir figé les poèmes de Poe dans le temps. Cette impression est renforcée par la volonté évidente de retraduire Poe pour détrôner les traductions en prose déjà effectuées par Baudelaire et par Mallarmé, considérés comme les grands importateurs de l'œuvre du poète américain.

Alors qu'à première vue, le titre du volume annonce une traduction « en vers, et vers pour vers » des plus fidèles, on se rend compte que Pierre Pascal est davantage dans la « transposition créatrice⁹¹⁵ » (selon les termes de Jakobson) que dans la restitution de l'esthétique de Poe. Ce phénomène est inévitable lorsque le traducteur est lui-même poète – c'est ce qu'affirme Yves Bonnefoy, par exemple, lorsqu'il déclare que si le traducteur est lui-même poète, celui-ci « ne pourra tenir séparée sa traduction de son œuvre propre⁹¹⁶ ». L'étude du parcours du traducteur est donc essentielle pour mieux comprendre son projet de traduction, et pour mieux analyser la circulation et la réception d'une œuvre dans un pays donné.

L'étude que nous avons menée sur les importateurs de l'anglais sous l'Occupation confirme la tendance à reléguer la figure du traducteur au second plan, derrière l'auteur et le texte traduit. D'autres, comme Pierre Pascal, prennent toute la place. Si les différents parcours qui ont été exposés révèlent une sorte de besoin de traduire, mais aussi « d'urgence du traduire », pour quelque raison que ce soit, la volonté d'assurer une visibilité médiatique à certains auteurs anglo-saxons est indéniable. Que ce soit en volume ou dans les périodiques, certains textes traduits semblent avoir été rigoureusement choisis pour porter des convictions politiques bien précises, que ce soit les idées de la Révolution nationale pour certains partisans de la Collaboration, ou bien les valeurs démocratiques pour d'autres intellectuels ayant des sympathies gaullistes ou anglophiles. La réception de la traduction est alors essentielle : le choix des œuvres engageant à la recontextualisation du côté du lecteur, pour les rendre intemporelles. C'est sans doute à travers les traductions poétiques que les traits du traducteur apparaissent plus nettement. Chez les traducteurs-poètes, il semble parfois difficile de séparer l'acte d'écriture de l'acte de traduction.

⁹¹⁴ JEANPIERRE, Laurent, *art. cit.*, 2010.

⁹¹⁵ Cf. JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963.

⁹¹⁶ BONNEFOY, Yves, *Entretiens sur la poésie*, Paris, Mercure de France, 1990, p.154.

Au début de nos recherches, nous nous attendions à trouver des traductions véhiculant des messages cachés et des critiques de toutes sortes, et, même si notre étude n'est pas exhaustive, la manipulation (dépourvue de toute intention négative) ne se trouve pas à ce niveau. Ce qui apparaît en effet avec davantage de clarté, c'est plutôt la valeur symbolique accordée à l'auteur traduit. Nous reprenons en ce sens la notion de « capital symbolique⁹¹⁷ », élaborée par Pierre Bourdieu, et qui a été appliquée à la traduction à la fois par Gisèle Sapiro et par Pascale Casanova. Cette dernière prend appui sur la notion développée par Bourdieu pour expliquer le concept de « capital littéraire » tel qu'il a été défini par Paul Valéry ou Goethe. Ceux-ci considèrent la littérature comme un bien, une marchandise régie par des lois économiques et pouvant faire l'objet d'échanges commerciaux entre les pays⁹¹⁸ (à ce titre, le traducteur est vu comme un acteur central de ces échanges universels). Ces objets matériels, dans le cas précis de la littérature, désignent « les textes répertoriés, enregistrés ou déclarés nationaux, les textes littéraires reconvertis en histoire nationale⁹¹⁹ ». Ainsi, il est logique de voir apparaître des auteurs « classiques », présents dans le champ littéraire d'un pays depuis des siècles, à l'instar de Shakespeare, Dante ou Cervantès, et considérés comme faisant partie intégrante d'une littérature nationale, de son « capital littéraire ». Cette reconnaissance (ou ce « prestige littéraire », comme le nomme Casanova), s'enracine notamment par l'action des intellectuels :

Ce capital s'incarne donc aussi dans tous ceux qui le transmettent, s'en emparent, le transforment et le réactualisent. Il existe sous la forme des institutions littéraires, académies, jurys, revues, critiques, écoles littéraires, dont la légitimité se mesure au nombre, à l'ancienneté et à l'efficacité de la reconnaissance qu'ils décrètent. Les pays à grande tradition littéraire revivifient à chaque instant, à travers tous ceux qui y participent ou ceux qui s'en estiment comptables, leur patrimoine littéraire⁹²⁰.

Ainsi le choix de traduire certains auteurs et de les « faire passer » dans le champ littéraire français n'a rien d'anodin. Mettre en valeur tel ou tel écrivain anglo-saxons dans les catalogues des maisons d'édition ou dans les numéros spéciaux de revue ne va pas sans une certaine intention de la part d'un éditeur ou d'un traducteur. Pierre Pascal, par exemple, déclare ouvertement ses intentions anti-démocratiques en choisissant de traduire Edgar Poe, tout comme Jean Wahl semble avoir traduit Hermann Hagedorn pour le symbole démocratique qu'il représente. On perçoit par ailleurs, dans les choix de Pierre Pascal, une tentative d'appropriation des classiques anglo-saxons dans la littérature française (rappelons qu'il traduit également les poèmes d'Emily Brontë « en vers, et vers pour vers », sous l'Occupation). Dans le numéro spécial de *Fontaine*, en revanche, l'enjeu ne semble pas être, comme le dirait Meschonnic, de donner l'illusion du naturel, de faire « comme si un texte en langue de départ était écrit en langue d'arrivée, abstraction faite des différences de culture, d'époque, de structure

⁹¹⁷ Cf. par exemple « Le marché des biens symboliques » in *L'Année sociologique*, vol. 22, 1971, pp.49-126.

⁹¹⁸ Goethe parle de « commerce des idées entre les peuples », cité par BERMAN, Antoine, *op. cit.*, p.90.

⁹¹⁹ VALÉRY, Paul, « La liberté de l'esprit » in *Regards sur le monde actuel, Œuvres*, Paris, Gallimard, 1960, p.1090. Cité par CASANOVA, Pascale, *La République mondiale des lettres*, Éditions du Seuil, 1999, p.32.

⁹²⁰ CASANOVA, Pascale, *op. cit.*, p.35.

linguistique⁹²¹ », mais bien de faire découvrir aux lecteurs français les poètes américains contemporains à travers des poèmes qui leur parlent. La présentation des traductions est d'ailleurs souvent révélatrice de cette volonté de mettre en valeur l'auteur, et non le traducteur, dont le nom est parfois omis, et encore moins la langue source, comme pour faire oublier au lecteur qu'il est en train de lire une traduction. On observe par ailleurs que la sélection des textes relève parfois d'une symbolique du texte traduit, c'est-à-dire que le choix des poèmes et leur organisation semblent viser un objectif précis : les textes évoquant le silence, par exemple, sont nombreux dans le numéro américain de *Fontaine*, Gertrude Stein et son témoignage immédiat de la guerre et de la situation d'Occupation en France sont encore publiés sur de nombreux supports. La sélection des auteurs et des textes dans les périodiques rend les auteurs à la fois plus accessibles et plus familiers, favorisant le sentiment d'expérience commune entre les lecteurs français et les peuples anglo-saxons.

⁹²¹ MESCHONNIC, Henri, *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard, 1973, p.306.

Conclusion

Pendant toute la durée de l'Occupation, les Allemands ne se sont pas contentés d'exercer sur la France une emprise militaire, mais ils se sont également employés à maintenir une emprise intellectuelle et culturelle. Et cela n'a pas été sans résistance. En effet, face aux mesures très strictes visant à limiter le rayonnement de la culture française, des formes d'engagement inattendues, à l'exemple des traductions de l'anglais, ont vu le jour et se sont multipliées tout au long de la guerre. Il s'agissait non seulement de maintenir intacte la pensée française, mais également de renforcer les liens d'amitié entre les pays anglo-saxons et la France pour veiller à conserver des échanges culturels. Malgré les tentatives allemandes d'isoler le pays, celui-ci est resté ouvert à l'étranger, et la circulation littéraire n'en a été que plus intense. Notre étude a notamment permis de montrer que la poésie apparaissait comme un genre de premier plan sous l'Occupation, traduit à la fois en volumes et dans les périodiques, principalement dans les revues littéraires où les intellectuels français sont parvenus à publier les auteurs anglo-saxons interdits par les listes de censure. Bénéficiant d'une situation géographique plus favorable aux échanges littéraires puisque situées en zone libre, en Afrique du Nord ou près des frontières, loin de la capitale occupée, ces revues ont joué un rôle crucial dans la circulation de la littérature anglo-saxonne en France à cette période, en partie grâce à des numéros spéciaux qui ont donné lieu à de nombreuses traductions interdites. Les maisons d'éditions françaises, disposant d'une marge de manœuvre plus restreinte, ont quant à elles globalement suivi la ligne de conduite imposée par l'Occupant, même si des auteurs interdits ont été publiés dans des genres jugés plus « acceptables » par les services de censure (la littérature de divertissement, principalement).

Les revues littéraires françaises ont été des supports privilégiés de ces échanges interdits dans la mesure où elles ont été le centre névralgique de nouveaux réseaux de production littéraire, que ce soit à Alger autour de Max-Pol Fouchet, par exemple, ou à Lyon autour de René Tavernier, et où elles se sont imposées comme un médium essentiel de propagande politique. Elles sont par là-même devenues une arme de résistance dont se sont emparés les intellectuels français, attachés à préserver les liens d'amitié entre les États-Unis, l'Angleterre et la France pendant cette période de troubles politiques. Elles sont alors apparues comme le reflet de la littérature anglo-saxonne contemporaine à un moment particulier de l'histoire, littérature qui n'aurait pas (re)trouvé son public français sans l'aide des traducteurs de l'anglais. En suivant le parcours de certains d'entre eux, nous avons non seulement mis en évidence les mutations du paysage éditorial français, mais également constaté qu'un passage de relais s'était effectué entre deux générations de traducteurs de l'anglais sur toute la période de l'Occupation. Le débarquement américain en Afrique du Nord le 8 novembre 1942 a néanmoins été un moment décisif dans la circulation de la littérature anglo-saxonne sur le territoire français. Entraînant un revirement dans l'opinion publique, cet événement a en effet permis aux traductions de l'anglais de contribuer à une

forme de propagande en faveur des Alliés. En étudiant de plus près l'activité traductive dans les revues littéraires, on peut indéniablement constater qu'elle s'est assimilée à une activité politique, comme en témoignent l'intensification des traductions de l'anglais à partir de la fin de l'année 1942 et l'ingérence des organes de propagande anglais et américains (le British Council et l'Office of War Information) dans certains numéros spéciaux.

La traduction dans les revues littéraires a en effet été un canal de diffusion essentiel pour l'affirmation de l'engagement politique des intellectuels français en faveur des Alliés. Voyant leurs formes d'expression limitées, bon nombre d'écrivains, de poètes ou de philosophes français ont compris qu'utiliser la voix des auteurs étrangers constituait un moyen alternatif de prendre la parole :

En règle générale, l'écrivain émigré était donc d'abord, par la force des circonstances, un combattant antifasciste. Il avait à éclairer le monde sur les intentions des nazis, à dépouiller le troisième Reich de sa mythologie de pacotille, à pourvoir les résistants de l'intérieur d'un matériel littéraire utilisable : de nombreux ouvrages maquillés, des tracts, des journaux et revues passèrent ainsi en Allemagne même. La lutte, ce n'était pas alors tellement d'écrire des œuvres qui, dans l'immédiat, ne pouvaient pas trouver d'éditeur, c'était une dépense physique et intellectuelle de tous les instants. Mais l'écrivain devait agir en tant que tel, et il lui fallait créer pour cela ses moyens d'action⁹²².

La déclaration de Lionel Richard concerne plus précisément les écrivains émigrés, mais pourrait aussi bien s'appliquer à tous les intellectuels exilés qui se sont opposés au nazisme pendant l'Occupation. La traduction d'œuvres anglo-saxonnes interdites, minutieusement sélectionnées pour pouvoir diffuser un message politique aux lecteurs français, a été l'un des « moyens d'action » auxquels Richard fait référence.

Sous l'Occupation, le traducteur est ainsi devenu un personnage engagé publiquement. En traduisant la littérature interdite, il s'est exprimé contre le nazisme, et contre les mesures mises en place par l'Occupant. On peut y voir une certaine forme de visibilité qui s'est en partie exercée par le choix du texte à traduire. Nous avons constaté, par le biais de différents parcours de traducteurs et de traductrices de l'anglais, que ceux-ci étaient enclins à proclamer ouvertement leur engagement en faveur d'une victoire des États-Unis et de l'Angleterre, tout en dénonçant le régime nazi à la moindre occasion par le choix des textes et des auteurs qu'ils ont traduits – une démarche qui a rendu leur engagement visible aux yeux du lecteur et de la communauté littéraire dans son ensemble. C'est pourquoi le choix des textes à traduire s'est bien souvent exprimé en fonction de leur portée politique dans le contexte de l'Occupation, comme on a pu le voir pour les poèmes de Robert Frost, ainsi que selon leur capacité à être recontextualisés, c'est-à-dire à correspondre à la réalité du lecteur français au moment de leur réception. Cela s'est avéré pertinent pour les poèmes traitant du thème du silence (Marianne Moore, E. E. Cummings) par exemple, poussant ainsi les lecteurs français à créer une passerelle culturelle entre eux et les Américains. La symbolique qui se cache derrière le choix de l'auteur traduit a également été

⁹²² RICHARD, Lionel, *op. cit.*, p.137.

un facteur essentiel qui a visiblement motivé certaines traductions, comme nous l'avons vu pour Hermann Hagedorn, Langston Hughes ou même William Shakespeare. Les poètes anglo-saxons occupent sans aucun doute une place importante sous l'Occupation, et leur traduction a représenté elle aussi un enjeu de taille. Les *Sonnets* de Shakespeare, tout comme ceux d'Edgar Poe, ont permis par exemple de démontrer que les écrivains anglo-saxons classiques ont aussi été traduits en vers réguliers et rimés sous l'Occupation, qui plus est dans des traductions parfois archaïsantes, comme celles proposées par le collaborationniste Pierre Pascal, et que cette pratique contraste par exemple avec les traductions publiées dans le numéro américain de *Fontaine* généralement en vers libres. Jean Wahl apparaît d'ailleurs comme l'incarnation du débat qui a lieu en matière de traduction poétique, en oscillant entre traductions en vers réguliers et rimés, avec parfois même le recours à l'alexandrin, et traductions en vers libres. Ces dernières répondent à une pratique plus moderne de la traduction poétique et, dans notre étude, s'appliquent davantage à la poésie américaine contemporaine.

Il est vrai que l'état de la circulation des textes anglo-saxons dans les périodes qui précèdent et suivent immédiatement l'Occupation atteste d'une évolution notable dans la réception de la littérature américaine en France à cette époque. Dans l'entre-deux-guerres, Paris avait déjà attiré bon nombre d'intellectuels américains dont la présence s'était principalement affirmée dans les revues littéraires issues de cercles intellectuels parisiens restreints comme *Transition* d'Eugène et Maria Jolas, le *Navire d'Argent* d'Adrienne Monnier ou encore *Mesures* d'Henry Church. La littérature américaine faisait également l'objet d'anthologies (celle d'Eugène Jolas, par exemple) mais était finalement peu traduite en volumes. Dans l'immédiat après-guerre, une nouvelle génération d'Américains s'est installée dans la capitale, faisant renaître l'esprit de librairies comme celles de Sylvia Beach, ou d'autres revues inspirées de celles actives dans les années 1930, telles *Points* (dirigée par Sindbad Vail, le fils de Peggy Guggenheim), *The Paris Review* ou *Merlin*. Cette dernière publication ne fit paraître que sept numéros mais elle a eu un impact significatif sur la circulation de la littérature anglo-saxonne en France à cette époque. Néanmoins, malgré cette présence dans la littérature française avant la guerre, puis dans les revues résistantes sous l'Occupation, les poètes américains n'auront de recueils publiés que bien après la Libération, à partir des années 1950, notamment sous l'impulsion de l'éditeur Pierre Seghers par le biais de deux collections, « Autour du monde » (1952) et « Poètes d'aujourd'hui » (1958). Il faudra par exemple attendre 1960 pour voir un premier recueil d'E. E. Cummings traduit en français (*23 Poèmes*, tr. D. Jon Grossman, Paris, Éditions Seghers) et 1964 pour certains *Poèmes* de Marianne Moore (tr. Germaine Lafeuille, Paris, Éditions Seghers), alors que la *Beat Generation* influence l'écriture poétique aux États-Unis.

Ce mouvement littéraire qui se forme autour d'Allen Ginsberg et de Jack Kerouac (entre autres) dans les années 1950 a marqué l'histoire littéraire américaine. En France, ce courant est perçu comme un rattrapage du surréalisme de l'entre-deux-guerres auquel les écrivains français n'ont prêté que peu

de crédibilité. Selon l'écrivain Alain Jouffroy, la poésie américaine était même, à cette époque, « affreusement à la traîne⁹²³ ». C'est également ce que nous avons pu constater dans notre étude : les écrivains américains qui figurent au sommaire du numéro de *Fontaine* de juin-juillet 1943 sont principalement des poètes contemporains de la *Lost Generation*, c'est-à-dire appartenant au mouvement des années 1920-1930, et ils n'ont, pour la plupart, pas été traduits en français dans l'immédiat après-guerre. Abigail Lang propose une explication à ce retard dans la traduction de la poésie américaine en France après la Libération :

Jusqu'à cette date [1945], le consensus académique considérait que les « pères fondateurs » du modernisme étaient Pound et Eliot, les grands maîtres Frost, Stevens, Moore, Crane et Cummings, les héritiers Ransom Tate, Jarrell and Lowell, et les compagnons de route britanniques : Yeats, Auden et Dylan Thomas. Pour les *New American Poets*⁹²⁴ [i.e. : les poètes américains de la période allant de 1945 à 1960] en revanche, les figures tutélaires du modernisme sont Pound et Williams, auxquels certains ajoutent Stein ; Eliot fait désormais office de repoussoir. Williams incarne la fierté de la langue vernaculaire américaine contre l'inféodation à la culture européenne qu'il dénonce chez Pound et surtout Eliot⁹²⁵ [...].

Dans un premier temps, Lang suggère que la poésie américaine ne souhaite plus pénétrer le champ littéraire français, sous l'impulsion des *New American Poets* qui ont trouvé de nouveaux représentants. Elle ajoute qu'il persisterait également en France, de manière générale, des stéréotypes culturels négatifs à l'encontre de la littérature états-unienne qui pourraient être le signe d'un rejet de l'hégémonie américaine au sortir de la guerre :

Ces jugements à l'emporte-pièce reflètent des stéréotypes culturels qui dépassent largement le champ poétique. On y sent un sursaut d'orgueil du pays vaincu, et une volonté de réaffirmer les prérogatives de Paris sur l'art moderne et la figure de l'intellectuel. Qu'on les exalte ou qu'on les méprise, c'est presque inévitablement dans le halo du mythe ou la gloire de la superpuissance qu'apparaissent les États-Unis en cette deuxième moitié du XX^e siècle⁹²⁶.

Enfin, c'est sans doute qu'à cette période, et probablement depuis l'introduction de Walt Whitman en France à la fin du XIX^e siècle, la poésie anglo-saxonne s'inspire de la poésie française, et non l'inverse. C'est-à-dire que, dans les années qui suivirent la Libération, les intellectuels français étaient davantage focalisés sur la restauration de la suprématie française en matière de poésie et de littérature que sur l'importation de la poésie moderniste anglo-saxonne.

À cette époque, l'intérêt des écrivains français pour la prose américaine ne cesse en revanche de grandir, et certaines études montrent que cet intérêt est paradoxalement tout aussi lié à la présence croissante des États-Unis sur la scène internationale :

⁹²³ *La Poésie de la Beat Generation*, textes traduits de l'américain par Jean-Jacques Lebel et préface d'Alain Jouffroy, Paris, Denoël, 1965, p.10.

⁹²⁴ Ce nom désigne la « troisième génération de modernistes » américains, selon Donald Allen. Cf. son ouvrage *The New American Poetry 1945–1960*, New York, Grove Press, 1999.

⁹²⁵ LANG, Abigail, *La Conversation transatlantique : les échanges franco-américains en poésie depuis 1968*, Paris, Les Presses du Réel, 2020, p.25.

⁹²⁶ *Ibid.*, p.19.

Un tel phénomène est certainement l'effet d'une adaptation du champ littéraire français à la montée en puissance des États-Unis dans les arènes militaires, politiques et économiques mondiales et à leur hégémonie culturelle nouvelle grandissant dans d'autres secteurs, comme le cinéma et les arts plastiques⁹²⁷.

La période allant de 1945 à 1978 est en effet marquée par l'affirmation de l'hégémonie américaine « qui incite à penser un “domaine anglophone”, au risque de perdre de vue bien des singularités⁹²⁸ ». Si dans les années 1930, la grande majorité des ouvrages traduits provenaient des pays européens (l'anglais en première place avec 35,7%⁹²⁹), après la guerre, la littérature américaine affirme sa présence au sein des maisons d'édition françaises. Chez Gallimard, l'investissement dans la littérature américaine se fait au détriment de la littérature allemande – et reflète ainsi la situation politique de l'époque. Sa collection « Du monde entier » abrite une majorité d'écrivains américains (environ un quart des titres, suivi des Anglais à hauteur de 11%⁹³⁰).

Le roman d'espionnage et le roman policier, genres tout droit venus des pays anglo-saxons, sont particulièrement appréciés du lectorat français, ce qui a eu une influence sur la production littéraire en langue française après la guerre. La littérature de divertissement y avait déjà connu un certain succès sous la plume de Maurice Leblanc ou de Gaston Leroux dans les années 1930, ou par le biais de collections comme « Le Masque » (Librairie des Champs Elysées) ou « L'Empreinte » (La Nouvelle Revue critique) mais elle devient un « produit littéraire de masse⁹³¹ » sous l'Occupation et elle est traduite en français dans les années qui ont suivi. La collection « Série Noire » est créée chez Gallimard en 1948, dirigée par Marcel Duhamel qui en est aussi le principal traducteur. On peut également citer « Les Romans Américains », la collection de « polars » fondée par les éditions Ferenczi en 1952. C'est également une traductrice de l'anglais très active sous l'Occupation qui se retrouve à la tête d'une collection de littérature américaine après la guerre : il s'agit d'Hélène Bokanowski qui dirigera « Les Romans noirs » aux Éditions du Scorpion à partir de 1948, proposant à la fois des romans policiers français et traduits de l'américain (dont certains par elle-même).

La littérature policière et les romans d'espionnage ont été largement importés en France par les soldats américains après la Libération. Cependant, notre étude a montré que ces genres étaient déjà traduits et appréciés pendant la période de l'Occupation – préparant de ce fait le terrain de leur importation massive après 1945. Cette « consécration culturelle », bien qu'effective auprès du lectorat français, n'a cependant pas été accordée aux romans policiers et d'espionnage par la communauté

⁹²⁷ JEANPIERRE, Laurent, *art. cit.* [2010], p.411.

⁹²⁸ SAPIRO, Gisèle in BANOUN, Bernard, POULIN Isabelle et CHEVREL, Yves (dir.), *op. cit.*, p.55.

⁹²⁹ *Ibid.*, p.67.

⁹³⁰ Site Internet de la maison Gallimard, page de la collection.

⁹³¹ NEVEU, Erik, « Trente ans de littérature d'espionnage (1950-1980) » in *Vingtième Siècle, revue d'histoire* n°10, avril-juin 1986, p.52.

littéraire⁹³² qui les définit encore aujourd'hui comme des œuvres de paralittérature, un statut inhérent à celui de « littérature de divertissement ».

Et pourtant, l'influence de ces romans sur la culture française n'est en aucun cas négligeable. En effet, les intrigues se déroulent le plus souvent dans un cadre contemporain, et véhiculent ainsi une image actuelle du pays où se situe l'action (pour notre sujet d'étude, les États-Unis ou l'Angleterre). Ils comportent ainsi des éléments culturels qui finissent par imprégner la culture française, avec quelques différences toutefois entre les romans policiers et les romans d'espionnage. Erik Neveu, évoquant ces derniers, remarque que la foi en la suprématie occidentale par rapport à l'Union Soviétique est par exemple un élément très présent, du fait que l'ennemi, dans ce genre de romans, est presque toujours à l'Est, ou sous influence communiste. En effet, goût du risque et patriotisme sont souvent, selon lui, les seules motivations nécessaires au héros : « La cause occidentale s'identifie spontanément à celles de la Civilisation, du Progrès, du Bien-être, et n'a pas besoin de laborieuses cautions idéologiques⁹³³ », contrairement au roman policier qui comporte généralement une critique sociale sous couvert de l'enquête menée par le héros. Toujours selon Neveu, la popularité de ce genre a fini par s'effriter avec l'apparition de nouvelles paralittératures comme la science-fiction⁹³⁴, un genre importé des États-Unis (et hérité d'Edgar Poe, selon Judith Woodsworth⁹³⁵). Dans les années 1950, Raymond Queneau, Boris Vian et Michel Pilotin en sont les principaux importateurs, que ce soit dans *Les Temps Modernes*, *Mercure de France* ou *France-Dimanche*⁹³⁶. Considérée comme un genre non canonique par les intellectuels français, la science-fiction a suscité l'engouement des lecteurs et a quand même, de ce fait, donné lieu à la création de revues dédiées (*Fiction* et *Galaxie*, par exemple) et de collections spécialisées dans les grandes maisons d'édition françaises⁹³⁷ (« Le Rayon fantastique » chez Hachette-Gallimard en 1951 ou « Présence du futur » chez Denoël en 1954, par exemple) qui publient des romans traduits de l'anglais. Boris Vian, Amélie Audiberti⁹³⁸ ou Jacques Papy figurent parmi les grands importateurs du genre⁹³⁹. Les traductions sont généralement fidèles en cela qu'elles ne sont pas adaptées à la culture du lecteur cible, le genre étant reconnu comme américain. La science-fiction a également permis de « décloisonner » la littérature française en mêlant deux disciplines, la science et la littérature, suscitant l'enthousiasme du public alors que la communauté littéraire française, quant à elle, s'éprend d'œuvres

⁹³² *Ibid.*

⁹³³ *Ibid.*, p.53.

⁹³⁴ Cf. également WOODSWORTH, Judith, *op. cit.*, p.215.

⁹³⁵ *Ibid.*, p.212.

⁹³⁶ *Ibid.*, p.213.

⁹³⁷ À noter que la première collection consacrée à la littérature de science-fiction en France date d'avant l'Occupation. « Les Hypermondes » est une collection qui a été créée en 1935 aux éditions La Fenêtre ouverte (LFO) sous la direction de Régis Messac.

⁹³⁸ Amélie Audiberti, épouse de l'écrivain Jacques Audiberti, est également la première traductrice française du roman *1984* de George Orwell, publié chez Gallimard en 1950.

⁹³⁹ GOUANVIC, Jean-Marc, « Pour une sociologie de la traduction : le cas de la littérature américaine traduite en France après la seconde guerre mondiale (1945–1960) » in *Translation as Intercultural Communication* (éd. M. Nell-Hornby, Z. Jettmarová et K. Kaindl), Amsterdam, John Benjamins, 1977, p.40.

plus « canoniques », les romans réalistes en particulier, notamment ceux de John Steinbeck, Hemingway et Henry James.

Jean-Marc Gouanvic remarque en effet que la traduction d'œuvres littéraires américaines après la guerre prend deux formes : la littérature « de rattrapage » où l'on traduit des auteurs du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle tels Nathaniel Hawthorne ou Henry James, et les auteurs contemporains déjà traduits avant la guerre : Hemingway et Faulkner en particulier – ce que nous avons également constaté dans notre étude, en démontrant qu'il n'y avait en fait pas eu d'interruption dans leur importation en France pendant l'Occupation grâce aux revues littéraires⁹⁴⁰. En revanche, leurs importateurs français ont quelque peu changé : après la guerre, René-Noël Rimbault, Maurice-Edgar Coindreau et Marcel Duhamel en sont les principaux traducteurs. L'importation de ces écrivains « modernistes » a possiblement eu un effet sur la conception de l'activité traductive dans les années qui suivirent la Libération, comme le suggère Lawrence Venuti :

Les théoriciens et les professionnels comme Friedrich Schleiermacher et Wilhelm von Humboldt considéraient la traduction comme une force créatrice à l'intérieur de laquelle des stratégies de traduction peuvent servir des fonctions culturelles et sociales variées, construisant les langues, les littératures, et les nations. Au début du vingtième siècle, ces idées sont repensées du point de vue des mouvements modernistes qui prisent l'expérimentation sur la forme littéraire en tant que moyen de revitalisation de la culture⁹⁴¹.

Il est vrai qu'après la guerre, la traduction est considérée comme une subdivision de la linguistique dans le champ académique, justement parce qu'elle exige un travail sur le mot et sur le langage. Et ce travail est également au centre des expérimentations menées par les écrivains des mouvements modernistes anglo-saxons. C'est ce que nous avons observé, par exemple, dans la poésie d'E. E. Cummings ou dans les romans de Gertrude Stein, auxquels nous pouvons ajouter Joyce qui poussera à l'extrême ces expérimentations sur le langage dans *Finnegans Wake*. Si la pratique traductive fait l'objet de profondes réflexions depuis l'Antiquité, elle ne sera pourtant pas théorisée dans l'immédiat après-guerre et ne sera considérée comme une discipline scientifique qu'à partir des années 1960. À ce moment-là, la traduction connaîtra en effet un tournant qui, selon certains (Antoine Berman et Mona Baker, pour n'en citer que quelques-uns) avait déjà eu lieu chez les Romantiques allemands aux XVIII^e et XIX^e siècles : « La première originalité des romantiques allemands, c'est de considérer la traduction comme lieu permanent d'enrichissement des langues, des littératures et des cultures de

⁹⁴⁰ Notre étude des liens de continuité entre la réception de la littérature anglo-saxonne pendant l'Occupation et celle d'après la Libération dans ce genre en particulier éclairera peut-être l'entreprise de Jean-Marc Gouanvic qui est de dresser un panorama socio-historique du champ littéraire français de 1945 à 1960 du point de vue de la traduction.

⁹⁴¹ VENUTI, Lawrence, « Introduction » in *The Translation Studies Reader* (éd. L. Venuti), Londres, 2000, p.11. « Nineteenth-century theorists and practitioners like Friedrich Schleiermacher and Wilhelm von Humboldt treated translation as a creative force in which specific translation strategies might serve a variety of cultural and social functions, building languages, literatures, and nations. At the start of the twentieth century, these ideas are rethought from the vantage point of modernist movements which prize experiments with literary forms as a way of revitalizing culture. » (Nous traduisons). Cité par SNELL-HORNBY, Mary, *The Turns of Translation Studies New paradigms or shifting viewpoints ?*, Amsterdam, John Benjamins, p.16.

l'humanité entière⁹⁴². » Dès lors, la traduction dépasse le champ limité de la linguistique pour s'inscrire dans celui des études littéraires et culturelles. Dans ce contexte, le traducteur n'est plus simplement vu comme un passeur entre les langues mais aussi entre les cultures – une évolution qui soulève plusieurs questions, notamment en ce qui concerne son statut dans la communauté littéraire et l'influence de son parcours personnel sur ses traductions. Sous l'Occupation, nous avons constaté que les traducteurs étaient d'abord des écrivains, des poètes ou des philosophes, et que leur activité de traduction était souvent corrélée, voire *inhérente* à leur fonction première. Il est alors légitime de se demander si leur pratique traductive n'a pas été influencée par leur travail d'écrivain, de poète ou de philosophe – et inversement – une question qui demande une étude plus approfondie de leurs parcours individuels. L'Occupation est une période importante dans la vie des traducteurs de l'anglais car elle peut bien souvent être considérée comme une parenthèse dans leur carrière.

En effet, la dispersion des intellectuels a fait émerger de nouveaux foyers de production littéraire, principalement autour des revues de zone libre et d'Afrique du Nord qui étaient relativement à l'abri de la censure par rapport à leurs consœurs parisiennes. Entrés dans la Résistance, comme René Char ou Aragon, ou partis en exil pour fuir les persécutions nazies, certains intellectuels sont absents des pages des revues pendant cette période et font ainsi place à de nouveaux contributeurs. En ce qui concerne les traductions de l'anglais, comme on a pu le voir sur la base d'une comparaison entre le numéro américain de *Mesures* publié au tout début de la guerre (1939) et celui de *Fontaine* paru en pleine Occupation nazie (1943), les noms qui figurent aux sommaires des revues ont bien changé. La génération de traducteurs de l'anglais de l'entre-deux-guerres, qui se composait principalement d'universitaires spécialistes de littérature anglo-saxonne ou à même de traduire depuis l'anglais dans leur spécialité, tels que Jean Wahl, Maurice-Edgar Coindreau ou Fernand Auberjonois, doit sous l'Occupation interagir avec de nouveaux passeurs, dont certains s'impliqueront activement dans l'importation de la littérature anglo-saxonne après la guerre. En ce sens, le numéro américain de *Fontaine* a de particulier qu'il a réussi à réunir des membres de *La NRF* de Paulhan (Wahl, Gide, Green ou De Rougemont, par exemple) aux côtés de nouveaux entrants ou d'écrivains plus jeunes. À ce titre, la revue témoigne également d'un passage de relais entre une génération de traducteurs plus âgés et une jeune génération représentée, par exemple, par Edouard Roditi qui sera un passeur important de littérature américaine après la Libération. Il semble d'ailleurs que cette tendance soit un phénomène assez répandu sous l'Occupation. L'arrivée de nouveaux importateurs concerne également les traducteurs de l'allemand, comme l'a observé Alexis Tautou de manière plus négative :

⁹⁴² OUSTINOFF Michaël, « Les “translation studies” et le tournant traductologique » [En ligne], Hermès, La Revue, n°49, mars 2003, p.24. URL : <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2007-3-page-19.htm> [Consulté le 13/06/2022].

Terrorisés par la guerre ou traumatisés par une captivité, frappés d'interdiction de toute activité intellectuelle en raison de leur judéité ou menacés pour avoir naguère traduit des auteurs détestés des nazis, une majorité de traducteurs mettent – provisoirement ou définitivement – leur activité de passeurs en veilleuse, disparaissent dans les campagnes de la France méridionale, contraints de laisser la place à une génération spontanée de traducteurs arrivistes qui s'empressent d'offrir leurs services à partir de mai 1940⁹⁴³.

Le statut du traducteur et la manière de traduire font l'objet de débats sous l'Occupation, notamment dans les journaux qui circulent en temps réel malgré les contraintes⁹⁴⁴, signe de l'importance croissante de cette activité dans la sphère littéraire contemporaine. Nous avons vu que le nom du traducteur n'est en revanche pas toujours présent au bas des traductions et que les textes traduits ne sont pas toujours bien identifiés, que ce soit dans le catalogue de la BnF ou dans les périodiques. Et pourtant, le rôle du traducteur est déterminant dans la circulation de la littérature entre les pays anglo-saxons et la France pendant l'Occupation. Plus que le traducteur lui-même, c'est son engagement qui est nettement visible en temps de guerre. Traduire un texte interdit et y apposer son nom revient à s'exprimer ouvertement contre l'ordre établi. Le traducteur apparaît aux côtés de l'auteur interdit que ce soit visuellement, à côté de son nom sur le papier, ou spirituellement, pour soutenir ses idées. Si des traductions interdites ont été publiées par certains éditeurs français (par exemple *Entre les actes* de Woolf chez Stock, *Derniers contes* de Conrad chez Gallimard ou *Paris France* de Gertrude Stein chez Charlot), elles l'ont été principalement dans des genres littéraires tolérés par la censure (littérature de divertissement, littérature jeunesse, etc.), grâce à des soutiens stratégiques (Gerhard Heller intervient en faveur de Gaston Gallimard, par exemple, tout comme Jacques Chardonne aide probablement son beau-fils André Bay, qui bénéficie également de contacts dans les services de censure allemands), ou encore du fait d'une situation géographique plus favorable (Alger). Ainsi que nous l'avons vu, les traducteurs de l'anglais déjà actifs dans l'entre-deux-guerres interagissent principalement au sein des revues littéraires avec des importateurs plus jeunes, tels Roditi, Tavernier ou Bokanowski – et principalement lorsqu'il s'agit de traduire des textes poétiques. La poésie est un genre prédominant à cette époque, et l'on traduit aussi bien les poètes britanniques qu'américains, avec la volonté toutefois de privilégier la poésie américaine contemporaine. Dans ce domaine, la traduction des textes poétiques a généralement été laissée aux poètes. La traduction en volumes, de textes poétiques ou non, est parfois l'occasion pour un traducteur de partager sa vision politique, qu'il expose en général dans le texte liminaire qui accompagne sa traduction. Tel est le cas de Pierre Messiaen dans ses traductions de Shakespeare ou de Pierre Pascal dans son avant-propos des « Poèmes » d'Edgar Poe⁹⁴⁵.

Notre travail a également mis en valeur des femmes traductrices dont la présence affirmée dans la base de données TSOcc, aussi bien pour les traductions en volumes que dans les revues littéraires,

⁹⁴³ TAUTOU, Alexis, « Maurice Betz (1898-1946) : les dilemmes d'un traducteur » in *Traduire, Collaborer, Résister : traducteurs et traductrices sous l'Occupation* (dir. C. Lombez), Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2019.

⁹⁴⁴ Cf. LOMBEZ, Christine (dir.), *Circulations littéraires. Transferts et traductions dans l'Europe en guerre (1939-1945)*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2021.

⁹⁴⁵ POE, Edgar, *Poèmes*, traduction en vers, et vers pour vers de Pierre Pascal, Paris, Mercure de France, 1942.

soulève de nouvelles questions. Traductrices ponctuelles ou régulières, attachées à une ou plusieurs maisons d'édition, elles s'illustrent généralement dans un genre particulier, par cohérence ou par obligation. On mentionnera par exemple Elizabeth de Saint-Segond et le roman sentimental (qu'elle traduisait déjà dans les années 1930), mais aussi le cas de Jeanne Fournier-Pargoire que l'on imagine avoir dû se consacrer au roman policier sous l'Occupation alors qu'elle traduisait également D. H. Lawrence et Thomas Hardy avant la guerre. Nous avons par ailleurs fait la lumière sur les liens qui pouvaient exister entre une écrivaine et sa traductrice à travers la relation entre l'Anglaise Rosamond Lehmann et sa traductrice française Jean Talva, par exemple, dont la collaboration littéraire a donné lieu à une amitié fusionnelle et à une pratique traductive pensée en duo. La proximité géographique et affective entre Gertrude Stein et la baronne d'Aiguy a vraisemblablement engendré des traductions « à la demande » pendant l'Occupation (la publication de la traduction précédant même, à une occasion, la publication du texte original) et cette étroite collaboration entre les deux femmes a permis de livrer un témoignage précieux dans le vif de la guerre, simultanément en anglais et en français.

Dans la même perspective, les traductions effectuées par les couples de traducteurs sont visiblement nombreuses sous l'Occupation, notamment en volumes, suivant une sociologie bien définie : dans la plupart des cas, l'épouse est traductrice professionnelle et l'époux est professeur agrégé ou universitaire (tel est le cas d'Augustin et d'Henriette Hamon, ou de René et Christine Lalou). Ces cas de figure nous poussent à nous interroger sur la place des femmes au sein de ces collaborations particulières, et sur le processus de la traduction en duo. Nous avons pu en avoir un aperçu à travers le parcours d'Henri et Madeleine Bosco qui, s'ils ne traduisaient pas ensemble *a priori*, ont géré à quatre mains le numéro anglais d'*Aguedal*.

Une nouvelle catégorie de traducteurs et de traductrices se distingue aussi clairement dans notre étude : il s'agit des traducteurs de circonstance. On observe un pourcentage important de noms qui n'apparaissent qu'une seule fois dans notre base de données, notamment pour traduire les œuvres de divertissement, phénomène découlant très certainement de la forte demande du lectorat français pour ce genre littéraire. Dans les revues étudiées, on retrouve également des traducteurs ponctuels, principalement dans le numéro américain de *Fontaine* qui a rassemblé des membres de la communauté artistique et intellectuelle francophone basée à New York durant l'Occupation, et dont la traduction n'était pas l'activité première. On pense par exemple à la philosophe Rachel Bepaloff ou à l'écrivain et critique d'art Georges Duthuit, mais également à Robert Lebel, Dollie Chareau ou Pierre Dugan. Ce réseau important, mobilisé autour d'un numéro essentiel au rapprochement culturel et politique des États-Unis et de la France pendant l'Occupation, ne s'est pas reformé par la suite. Produit sur le sol américain, et publié à l'été 1943, quelques mois à peine après le débarquement en Afrique du Nord, ce numéro a permis à la France d'envoyer un signal fort aux Alliés à un moment clé de la guerre, et revêt de ce fait un caractère tout à fait exceptionnel. Durant l'Occupation, on note d'ailleurs d'autres initiatives de ce genre – par exemple, le numéro anglais de la revue *Aguedal* (1943) ou le numéro américain de *L'Arbalète* (1944). L'intensification des traductions de l'anglais dans les revues à partir de la fin de

l'année 1942 a permis à la France de réaffirmer ses liens d'amitié avec les États-Unis et l'Angleterre et de confirmer une vision politique commune. Cette hausse des traductions de l'anglais, que l'on a observée à partir du moment où une défaite allemande est envisagée, a ainsi pu constituer une forme de *soft power* ayant eu un fort impact sur l'issue de la guerre. En effet, on sait que les liens entre administrations américaines, anglaises et françaises se sont renforcés pour faire front contre le fascisme, mais il a fallu matérialiser ces liens, ces relations aux yeux du public. La littérature s'est faite vectrice des alliances qui se sont créées au niveau politique entre les États-Unis, l'Angleterre et la France dans les pages des revues et des livres que lisaient les Français. Or, il était essentiel que le public adhère à ces nouvelles alliances pour initier un esprit de révolte contre l'ordre établi, tout en leur prouvant, par ces numéros, par ces poèmes, par ces témoignages, qu'ils avaient le soutien indéfectible de leurs alliés anglo-saxons.

L'homme d'affaires new-yorkais Victor Morawetz écrivait déjà en 1932 :

Dans les démocraties modernes telles que les États-Unis, la France ou l'Angleterre, le gouvernement est en grande partie contrôlé par l'opinion publique. [...] Un gouvernement ne peut plus conclure ou exécuter des traités d'alliance ; il ne peut plus venir au secours d'un autre pays en cas de guerre s'il n'a pour lui l'opinion publique. Faire naître, et conserver ensuite, l'opinion publique favorable d'autres nations est donc une partie essentielle de la politique d'État contemporaine⁹⁴⁶.

Il faut en effet se plonger dans les écrits politiques pour mieux cerner les enjeux relatifs à la propagande de certains gouvernements qui est, par définition, exercée sur le peuple. Notre étude révèle que, dans bien des cas, il est impossible de séparer les traductions du contexte politique dans lequel elles s'inscrivent sous l'Occupation. À cette période, l'acte de traduire devient en lui-même un acte politique, au même titre que l'acte d'écriture. La raison principale pour laquelle on traduit, c'est faire passer un message de rapprochement entre deux peuples et entre deux cultures. Sous l'Occupation, ce message d'alliance et de résistance vient chercher l'opinion publique et résonner en elle. C'est le lien que les Allemands ont voulu briser lorsqu'ils ont interdit les traductions d'auteurs anglo-saxons contemporains.

Ainsi, même si le Général de Gaulle n'a pas été invité à la conférence de Yalta au sortir de la guerre, la France a été placée symboliquement du côté des vainqueurs. Elle a même, à ce titre, obtenu plusieurs avantages : une zone d'occupation en Allemagne, un siège au Conseil de contrôle allié pour l'Allemagne, qui gouvernerait provisoirement le pays et, enfin, le statut de membre permanent du futur Conseil de Sécurité de l'ONU – « privilèges » qui étaient pourtant loin d'être acquis si l'on considère la situation politique de la France au cours des cinq années précédant la Libération. La chronologie des

⁹⁴⁶ MORAWETZ, Victor, « Suggestions relatives à la propagande française aux États-Unis » [Annexe à une lettre envoyée à l'ambassadeur, octobre 1932] in Archives de l'Ambassade de France à Washington (désormais AAFW), dossier n°38. Source citée par : DUBOSCLARD, Alain, « Diplomatie culturelle et propagande française aux États-Unis pendant le premier vingtième siècle » [En ligne] in *La Revue d'Histoire contemporaine*, n°48-1, 2001, p.102. URL : <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2001-1-page-102.htm> [Consulté le 15/03/2022].

événements à partir d'août 1944 montre bien comment le Général de Gaulle a réussi à se frayer un chemin jusqu'à la table des puissances victorieuses avec l'aide de ses homologues anglo-saxons :

Dans son désir à la fois grandiose et utopique de replacer la France au nombre des grandes puissances, le général obtient des succès considérables ; il les obtient grâce à l'aide des Britanniques, certes, mais également avec l'appui américain. Le gouvernement provisoire, installé à Paris, est enfin reconnu *de jure* par les trois grands Alliés (23 octobre 1944). La France est admise le 11 novembre 1944 dans la « Commission consultative européenne » qui doit régler sur de nombreux points le sort de l'Allemagne vaincue. À Yalta (février 1945), Churchill et Roosevelt finissent par convaincre Staline d'admettre la France sur un pied d'égalité comme puissance occupante de l'Allemagne, à condition que sa zone d'occupation soit prélevée sur les zones britannique et américaine⁹⁴⁷.

Roosevelt et Churchill avaient par ailleurs des intérêts à aider le pays à ce moment précis de leur histoire commune, ayant besoin d'une France forte à leurs côtés pour assoir leur puissance en Europe face à l'URSS et assurer la victoire de la démocratie.

Nous pouvons alors considérer que les échanges culturels et littéraires entre ces trois pays durant l'Occupation ont joué un rôle décisif dans la place qu'occupera la France sur la scène internationale dans les années d'après-guerre. D'un point de vue politique, la présence de la France Libre à Londres, et celle des intellectuels français aux États-Unis ont réussi à maintenir et à renforcer les liens précieux et décisifs qui existaient déjà entre ces trois pays avant la guerre. À ce titre, il serait également judicieux d'étudier l'évolution des traducteurs de l'anglais qui étaient actifs sous l'Occupation dans les années qui ont suivi la Libération, afin de savoir si cette période a eu une quelconque influence sur leur travail, et donc sur le paysage littéraire français en général. On pourrait se concentrer sur le parcours de certains traducteurs afin de mesurer l'impact de ces années de guerre sur leur propre production. Il est fort probable, par exemple, que les années américaines de Jean Wahl ont influencé son œuvre - ses « poèmes de l'exil américain », publiés récemment⁹⁴⁸, ont par exemple révélé qu'il a lui-même composé des *fourteeners* en anglais. L'étude des transferts littéraires et culturels pendant la période de l'Occupation soulève alors la question de l'influence de l'activité traductive d'un traducteur sur sa propre écriture, qu'il soit en parallèle poète, philosophe ou écrivain. Cependant, il semblerait également essentiel de faire la lumière sur le rôle des importateurs dont la traduction était le métier principal, et notamment les femmes traductrices qui se sont fortement distinguées dans ce rôle unique au sein de notre base de données. Il paraît en effet crucial de mieux définir quel était leur rôle dans l'importation de la littérature anglo-saxonne en France à cette période en nous interrogeant sur leur visibilité et sur leur activité du point de vue des études de genre. Dans le cadre de nos recherches, il s'agirait de comprendre si leur présence affirmée découle de la situation d'Occupation, ou si elle peut s'expliquer par d'autres facteurs, par exemple sociologiques ou politiques. Seule une analyse approfondie du parcours de ces femmes

⁹⁴⁷ DUROSELLE, Jean-Baptiste, *op. cit.*, p.179.

⁹⁴⁸ WAHL, Jean, *Fiery Presence / Flamboyante présence. Poèmes de l'exil américain, 1942-1945* (tr. Anne Mounic), Paris, Atelier GuyAnne, 2017.

pourra nous en apprendre davantage sur leur activité et ainsi venir compléter les études de traduction à ce moment de notre histoire⁹⁴⁹.

⁹⁴⁹ Un deuxième ouvrage collectif de portraits de traductrices et de traducteurs est actuellement en préparation sous la direction de Christine Lombez aux éditions Presses universitaires François-Rabelais de Tours.

Bibliographie

1) Périodiques dépouillés⁹⁵⁰

Revues littéraires francophones :

Aguedal (1936-1940 / 1943-1944)

Almanach des lettres françaises (1944)

Arbalète (1940-1948)

Cahiers de Neuilly (1941-1948)

Cahiers de Vulturne (1941-1942)

Cahiers du Sud (1925-1966)

Chronique de Paris (1943-1944)

Confluences (1941-1948)

Fontaine (1939-1947)

L'Arche (1944-1947)

La Main à Plume (1941-1945)

La Nouvelle Revue Française (1908-)

Le Livre des Lettres (1943-1945)

Les Lettres Françaises (1942-)

Messages (1938-1946)

Mesures (1935-1940) - n°3 de juillet 1939

Poésie 40/41/42/43/44 (1940-1947)

Poètes casqués (1939-1940)

Pyrénées (1941-1944)

Toutes Aures (1939-)

Tropiques (1941-1945)

Hebdomadaires français et étrangers :

Comædia (1907-1944)

Je suis partout (1930-1944)

L'Œuvre (1904-1944) – n° du 28 décembre 1940

La Croix (1880-1968) – n° du 5 juillet 1952.

La Fronde (Alger) (1922-1954)

Le Figaro (1854-)

⁹⁵⁰ Sauf mention contraire, nous avons exploré tous les numéros parus entre juillet 1940 et août 1944 pour chacune des publications mentionnées.

Les Nouveaux Temps (1940-1944) – n° du 7 janvier 1941

Revue de la France Libre (1941) - n°1 de novembre 1941

Time & Tide (1920-1986, Royaume-Uni) - n°37 du 9 septembre 1944.

2) Textes/témoignages contemporains de l'époque

ARAGON, Louis, « La Rime en 1940 » in *Le Crève-cœur*, Paris, Gallimard, 1941

ARAGON, Louis, « La Leçon de Ribérac » in *Fontaine* n°14, juin 1941.

ARGONNE, *Angleterre (D'Alcuin à Huxley)*, Paris, Éditions de Minuit, 1943.

AUDARD, Jean, « Blake et la Révolution » in *Messages* n°1, 1939.

BACON, Jean, « Une vue d'ensemble de la poésie anglaise contemporaine » in *Pyrénées* n°4, janvier-février 1942.

BOKANOWSKI, Hélène, « French literature in Algiers » [En ligne] in *Books Abroad* vol. 19, n°2, printemps 1945, p.127.

COHNEN, Isle, « *Aguedal*. Revue des lettres françaises au Maroc. Nos. 3-4. Hommage à la France des écrivains anglais contemporains » in *Books Abroad*, vol. 19, n°1, hiver 1945, p.55.

DEBÛ-BRIDEL, Jacques, *Les Éditions de Minuit : Historique*, Paris, Éditions de Minuit, 1945

DECOUR, Jacques, PAULHAN, Jean, MORGAN, Charles *et al.*, *Chroniques interdites*, Paris, Éditions de Minuit, 1945.

CASSOU, Jean, *33 sonnets composés au secret*, présentés par François La Colère [Aragon], Paris, Éditions de Minuit, 1944.

G.V. [?], « Reviewed Work: The Unbroken Heart by Robert Speaight » [En ligne] in *Blackfriars*, vol. 20, n°231, juin 1939, p.477.

JOHNSON, Edgar, « Amor Dei in Hollywood » [En ligne] in *The Kenyon Review*, vol. 2, n°3, été 1940, pp.351-353 [sur Aldous Huxley].

LONGWORTH-CHAMBRUN, Clara, « Epiphanie 1600 : la “première” de la “Nuit des Rois” » in *Les Nouveaux Temps*, 7 janvier 1941.

MONNIER Adrienne, « Ce que lisent les Parisiens » in *Le Figaro*, 28 février 1942.

MONNIER, Adrienne, « Un amateur de surréalisme », in *Le Figaro*, 26 septembre 1942.

MORGAN, Charles, *Du Génie français*, Paris, Éditions de Minuit, 1943.

ROUSSEAU, André, « La critique en voyage », *Le Figaro*, 23 mai 1942 [sur Alger nouvelle capitale intellectuelle française].

SONDEREGGER Leo, « *After Many a Summer Dies the Swan* by Aldous Huxley » [En ligne] in *Prairie Schooner*, vol. 14, n°1, printemps 1940, p.70.

STEIN, Gertrude, *Paris France*, traduit de l'anglais (des États-Unis) par la baronne d'Aiguy, Alger, éditions Charlot, 1941.

SUARÈS, André, « Souvenirs de Kipling » in *La NRF*, 1er janvier 1940.

3) Ouvrages historiques et politiques

- AGLAN, Alya et FRANK, Robert (dir.), *1937-1947 : la guerre-monde*, Paris, Galimard, 2015 (2 vol.).
- ALARY, Éric, *Nouvelle histoire de l'Occupation*, Paris, Place des éditeurs, 2019.
- BELL, Philip Michael Hett, *France and Britain, 1940-1994: The Long Separation*, London/New York, Longman, 1997.
- BURRIN, Philippe, *La France à l'heure allemande : 1940-1944* [1995], Paris, Seuil, 1997.
- CALLOWAY, Colin, GEMÜNDEN, Gerd et ZANTOP, Susanne, *Germans and Indians: fantasies, encounters, projections*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2002.
- CANTIER, Jacques, *L'Algérie sous le régime de Vichy*, Paris, O. Jacob, 2002.
- COEURÉ, Sophie, *Pierre Pascal : la Russie entre christianisme et communisme*, Lausanne/Paris, Les Éditions Noir sur Blanc, 2014.
- COINTET, Michèle et Jean-Paul (dir.), *Dictionnaire historique de la France sous l'Occupation*, Paris, Tallendier, 2000.
- CRÉMIEUX-BRILHAC, Jean-Louis, *La France libre : de l'appel du 18 juin à la Libération*, Paris, Gallimard, 1996.
- DUBOSCLARD, Alain, « Diplomatie culturelle et propagande française aux États-Unis pendant le premier vingtième siècle » [En ligne] in *La Revue d'Histoire contemporaine* n°48-1, 2001, p.102.
- DURANTON-CRABOL, Anne-Marie, *Alvin Johnson & Varian Fry, Au secours des savants et artistes européens 1933-1945*, Paris, Michel Houdiard éditeur, 2002.
- DUROSELLE, Jean-Baptiste (dir.), « De la désunion à l'isolationnisme (1920-1939) » in *La France et les États-Unis. Des origines à nos jours*, Paris, Le Seuil, 1976.
- FONTAINE, Thomas et PESCHANSKI, Denis (dir.), *La Collaboration – Vichy – Paris – Berlin*, Paris, Tallandier, 2014.
- JACKSON, Julian, *La France sous l'Occupation (1940-44)* [2004], traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Flammarion, 2015.
- LABORIE, Pierre, *Le Chagrin et le venin : la France sous l'Occupation, mémoire et idées reçues*, Paris, Bayard, 2011.
- LINDENBERG, Daniel, *Les années souterraines (1937-1947)*, Paris, Éditions La Découverte, 1990.
- NETTLEBECK, Colin, W., *Forever French: exile in the United States, 1939-1945*, Londres, Bloomsbury Academic, 1991.
- ORY, Pascal, *Les Collaborateurs. 1943-1945* [1977], Paris, Seuil, 1980.
- ORY, Pascal, *La France allemande. 1933-1945* [1977], Paris, Gallimard, 1995.

- PARROT, Louis, *L'Intelligence en guerre* [1945], Paris, Le Castor astral, 1990.
- PAXTON, Robert O., *La France de Vichy 1940-1944* [1976], Paris, Seuil, 1999.
- RICHARD, Lionel, *Le Nazisme et la culture* [1978], Bruxelles, Complexe, 1988.
- TAGORE, Rabindranath, « India and Europe » in *Visva-Bharati Quarterly*, avril-juillet 1929, p.77.
- TUCAN, Gabriela et Dumitru, « Denial of Humanity and Forms of Enslavement in the Russian Gulag: Early Narratives of Gulag Survivors (1919-1940) » [En ligne] in *Ars Aeterna* vol. 6, n°1, 2014.

4) Ouvrages sur la vie intellectuelle sous l'Occupation

- BETZ, Albrecht et MARTENS, Stefan (dir.), *Les Intellectuels et l'Occupation 1940-44. Collaborer, partir, résister*, Paris, Éditions Autrement, 2004.
- CANTIER, Jacques, *Histoire culturelle de la France au XX^e siècle*, Paris, Ellipses, 2011.
- CANTIER, Jacques, *Lire sous l'Occupation : livres, lecteurs, lectures, 1939-1944*, Paris, CNRS Éditions, 2019.
- CORCY, Stéphanie, *La Vie culturelle sous l'Occupation*, Paris, Perrin, 2005.
- CURATOLO, Bruno, MARCOT, François (dir.), *Écrire sous l'Occupation : du non-consentement à la Résistance. France-Belgique-Pologne 1940-1945*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.
- DEBÛ-BRIDEL, Jacques, *La Résistance intellectuelle*, textes et témoignages réunis et présentés par Jacques Debû-Bridel, Paris, Julliard, 1970.
- GUEGAN, Stéphane (dir.), *Les Arts sous l'Occupation. Chronique des années noires*, Beaux-Arts Éditions, 2012.
- ISRAËL, Natacha, « La référence à Shakespeare en temps de résistance au nazisme dans *To Be or Not to Be* (Lubitsch, 1942) » [En ligne], *Les Cahiers de Prospéro*, n°1, 2010.
- JEANPIERRE, Laurent, *Des hommes entre plusieurs mondes : étude sur une situation d'exil : intellectuels français réfugiés aux États-Unis pendant la deuxième guerre mondiale*, thèse de doctorat sous la direction de Jean-Louis Fabiani, Paris, EHESS, 2004.
- JULLIARD, Jacques et WINOCK, Michel (dir.), *Dictionnaire des intellectuels français : les personnes, les lieux, les moments*, Paris, éditions du Seuil, 2009.
- LOYER, Emmanuelle, *Paris à New York : Intellectuels et artistes français en exil (1940-1947)*, Paris, Grasset, 2005.
- MEHLMAN, Jeffrey, *Émigrés à New York : les intellectuels français à Manhattan, 1940-1944*, Paris, Albin Michel, 2005.

- PAXTON, Robert O., CORPET, Olivier, PAULHAN, Claire (dir), *Archives de la vie littéraire sous l'Occupation. À travers le désastre*, Paris-Caen, coédition Tallandier-IMEC, 2011.
- POULAIN, Martine, « Adrienne Monnier et La Maison des Amis des Livres, 1915-1951 » [En ligne] in *Bulletin des Bibliothèques de France* n°1, 1992.
- RICHARD, Lionel, *Le Nazisme et la culture*, Bruxelles, Complexe, [1978] 1988.
- RIDING, Alan, *Et la fête continue : la vie culturelle à Paris sous l'Occupation*, traduit de l'anglais (États-Unis) par Gérard Meudal, Paris, Plon, 2012.
- ROLAND, Hubert, « Pour une histoire de l'Exilliterature en Belgique (1933-1945) » in *Dans le dehors du monde. Exils d'écrivains et d'artistes au XX^e siècle* (dir. W. Asholt), Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.
- RUNDLE, Christopher, STURGE, Kate (dir.), *Translation under Fascism*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2010.
- SAPIRO, Gisèle, « La raison littéraire. Le champ littéraire français sous l'Occupation (1940-1944) », in *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 111-112, mars 1996.
- SAPIRO, Gisèle, *La Guerre des écrivains : 1940-1953*, Paris, Fayard, 1999.
- SPITZ, Jacques, *La Situation culturelle en France pendant l'Occupation et depuis la Libération*, Joseph K., 2010.
- SPOTTIS, Frederic, *The Shameful Peace: How the French Artists and Intellectuals survived the Nazi Occupation*, New Heaven, Yale university Press, 2008.

5) Ouvrages sur le monde de l'édition et la presse sous l'Occupation

Ouvrages sur les libraires et les maisons d'édition :

- ASSOULINE, Pierre, *Gallimard, un demi-siècle d'édition*, Paris, Gallimard, 2006.
- CERISIER, Alban et FOUCHÉ, Pascal (dir.), *Gallimard, un siècle d'édition (1911-2011)*, Paris, Gallimard, 2011.
- DE BARTILLAT, Christian, *Stock, 1708-1981 : Trois siècles d'invention* suivi d'*Une Approche historique* par Alain de Gourcuff et Marc Prigent, Paris, éditions C. de Bartillat, 1981..
- DIOUDONNAT, Pierre-Marie, *L'Argent nazi à la conquête de la presse française*, Paris, Jean Picollec, 1981.
- EUGÈNE, Marie et RUAT, Capucine, *Historique de la maison Stock* [En ligne]. URL: https://www.editions-stock.fr/sites/default/files/historique_complet_a_telecharger.pdf.
- EVENO, Patrick, « Les entreprises françaises sous l'Occupation » in *Actes du VIII^e Colloque du GDR 2539 du CNRS Culture et médias sous l'Occupation : des entreprises dans la*

- France de Vichy* (dir. A. Callu, P. Eveno et H. Joly), tenu à l'IMEC, Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, Calvados, 13-14 avril 2008, Paris, éditions du CTHS, 2009.
- FORD, Hugh, et BALMÈS, Anne-Dominique, *Published in Paris : l'édition américaine et anglaise à Paris, 1920-1939*, Paris, Éditions de l'IMEC, 1996.
- FOUCHÉ, Pascal, *L'Édition française sous l'Occupation (1940-1944)* [1987], Paris, Éditions de l'IMEC, 2005.
- GALVEZ, Marie, et MEYER, Virginie, *Catalogues de libraires et d'éditeurs (1925-1959)*, Paris, BnF, 2016.
- JIAN, Philippe, « *Le Figaro* de Pierre Brisson sous Vichy : journal libéral et légaliste » in *Guerres mondiales et conflits contemporains* n°266, février 2017, pp.99-114.
- LESCURE, Jean, *Poésie et liberté. Histoire de Messages 1939-1946*, Éditions de l'IMEC, 2004.
- LUTZ, Herman, "*Indianthusiasm*", *Germans and Indians: Fantasies, Encounters, Projections* (dir. C. G. Calloway, G. Gemünden et S. Zantop), Londres, Nebraska Press, 2002.
- MOLLIER, Jean-Yves, *Édition, presse et pouvoir en France au XX^e siècle*, Paris, Fayard, 2008.
- MOLLIER, Jean-Yves, « L'édition française dans la tourmente de la Seconde Guerre mondiale » [En ligne] in *Vingtième Siècle : Revue d'histoire*, n°112, avril 2011, p.131.
- ROUX-FOUILLET, Paul et Renée, *Catalogue des périodiques clandestins : 1939-1945*, Paris, Bibliothèque nationale, 1954.
- SIMONIN, Anne, *Les Éditions de Minuit : 1942-1955 : le devoir d'insoumission*, Paris, Éditions de l'IMEC, 2008.
- TROY, Michele K., *Strange Bird: The Albatross Press and the Third Reich*, New Haven, Yale University Press, 2017.
- WILLEMEN, Martine, « Galignani : librairie à Paris depuis 1801 » [En ligne] in *Les Echos* (série limitée), 12 juin 2007.

Études sur les revues littéraires et culturelles publiées sous l'Occupation :

- ANGERS, Stéphanie, FABRE, Gérard et FOURNIER, Marcel, *Échanges intellectuels entre la France et le Québec, 1930-2000 : les réseaux de la revue Esprit avec La Relève*, Cité libre, Parti pris et Possibles, Paris, L'Harmattan, 2004.
- BRAENDLI, Stefanie, « Traduire depuis la Suisse en 1943. Le cas de la revue genevoise *Lettres* » [En ligne] in *Atlantide* n°8 (dir. C. Lombez), Université de Nantes, 2018.
- CARIGUEL Olivier, *Les Cahiers du Rhône dans la guerre, 1941-1945 : la résistance du « Glaive de l'Esprit »*, Université de Fribourg, 1999.
- CARIGUEL, Olivier, *Panorama des revues littéraires sous l'Occupation (juillet 1940-août 1944)*, Paris, Éditions de l'IMEC, 2007.

- CÉSAIRE, Aimé, *Tropiques 1941-1945*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1978.
- DAMADE, Jacques, « *L'Arbalète*, Arbre à lettres. Marc Barbezat » in *La revue des revues*, n°59, janvier 2018, p.17.
- GOURANTON, Olivier, « *Comœdia*, un journal sous influences », *La revue des revues* n°24, 1997.
- LOMBEZ, Christine, « Critique, traduction et propagande dans la presse française de l'Occupation : l'exemple de *Comœdia* (1941-44) », in *Littérature et expériences croisées de la guerre, apports comparatistes. Actes du XXXIX^e Congrès de la SFLGC* (éd. M. Finck, T. Victorio, E. Zanin, P. Dethurens, G. Ducrey, Y.-M. Ergal, P. Werly), 2016.
- LOMBEZ, Christine, « Les traductions littéraires dans les périodiques français sous l'Occupation et leur exploitation dans la base de données TSOcc », in *Literary Translation in Periodicals. Methodological Challenges for A Transnational Approach*, (dir. D. Roig-Sanz, L. Folicca, S. Caristia), Amsterdam, John Benjamins, 2020.
- LOMBEZ, Christine, « Une revue régionale sous l'Occupation : le cas de *Pyrénées* (Toulouse, 1941-1944) in *Circulations littéraires : transferts et traductions dans l'Europe en guerre, 1939-1945* (dir. C. Lombez), Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2021.
- PAULHAN, Claire, « Henry Church et la revue *Mesures* : la ressource américaine » in *La Revue des revues* n°34, 2003.
- PRUDENT, Philippe, *Une revue culturelle dans les années noires : Confluences (1941-1944)*, Mémoire de maîtrise sous la direction d'Étienne Fouilloux, Université de Lyon, II, 1994.
- TADIÉ, Benoît (dir.), *Revue modernistes anglo-américaines : lieux d'échanges, lieux d'exil*, Paris, Ent'revues, 2006.
- TAVERNIER, René, « Les Poètes de la revue *Confluences* », *Poésie 1*, n°100/103, Saint-Germain-des-Prés, 1982.
- VIGNALE, François, *La revue Fontaine (1938-1947) : inscription d'une revue algéroise dans le paysage intellectuel français et mutations du champ littéraire dans la période 1934-1950* (dir. J.-Y. Mollier), Versailles – St Quentin-en-Yvelines, 2010.
- VIGNALE, François, *La Revue Fontaine : Poésie, Résistance, Engagement (Alger 1938 - Paris 1947)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012.

6) Ouvrages sur la traduction

Traduction, traducteurs et traductologie :

- ADHOUM, Rim, « L'adaptation, de la traduction à la création originale : La Fête du cordonnier de Michel Vinaver » in *Littératures* n°74, juillet 2016, p.190.
- BANOUN, Bernard, POULIN, Isabelle et CHEVREL, Yves (dir.), *Histoire des traductions en langue française au XX^e siècle, 1914-2000*, Lagrasse, Verdier, 2019.
- BERMAN, Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1994.
- BERMAN, Antoine, *L'Épreuve de l'étranger, culture et traduction dans l'Allemagne romantique : Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humbolt, Schleiermacher, Hölderlin*, Paris, Gallimard, 1995.
- BRAENDLI, Stefanie, « Hélène Bokanowski. D'Alger à Paris, de l'art à la traduction : esquisse d'un parcours atypique » in *Traduire, collaborer, résister : traducteurs et traductrices sous l'Occupation* (dir. C. Lombez), Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2019.
- ENDERLE-RISTORI Michaela, « 1943 : un tournant pour l'*Aktion Übersetzung* ? Otto Abetz et l'organisation des traductions de l'allemand » [En ligne] in *Atlantide* n°8 (dir. C. Lombez), 2018.
- GIOCANTI, Pauline, « Jean Wahl (1880-1974), le traducteur méconnu », in *Traduire, collaborer, résister : traducteurs et traductrices sous l'Occupation* (dir. C. Lombez), Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2019.
- GOUANVIC, Jean-Marc. « Pour une sociologie de la traduction : le cas de la littérature américaine traduite en France après la seconde guerre mondiale (1945–1960) » in *Translation as Intercultural Communication* (éd. M. Nell-Hornby, Z. Jettmarová et K. Kaindl), Amsterdam, John Benjamins, 1977, pp.33-44.
- GOUANVIC, Jean-Marc, « John Steinbeck et la censure : le cas de *The Moon is Down* traduit en français pendant la Seconde Guerre mondiale » [En ligne] in *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 15, n°2, 2002, pp.191-202.
- LADMIRAL, Jean-René, *Sourcier ou cibliste*, Paris, Les Belles Lettres, 2014.
- LAVAUT-OLLEON, Elisabeth, *Traduction spécialisée : pratiques, théories, formations*, Berne, Peter Lang SA, 2007.
- LOMBEZ Christine, « Pour l'honneur des poètes allemands : la traduction comme acte politique et critique (le cas des *Bannis*, 1944) », in *Critique et Plurilinguisme*, (dir. I. Poulin), *collection Poétiques Comparatistes*, Société Française de littérature générale et comparée, Nîmes, Éditions Lucie, 2013.
- LOMBEZ, Christine (dir.), « Traducteurs dans l'Histoire. Traducteurs en guerre (1914-18, 1939-45) », *Atlantide* n°5, Université de Nantes, 2016.

- OUSTINOFF Michaël, « Les “translation studies” et le tournant traductologique » [En ligne], *Hermès, La Revue*, n°49, maris 2003.
- POLITIS, Hélène, « Kierkegaard philosophe : problèmes posés par les traductions françaises », *Traduire les philosophes* (éd. Jacques Moutaux et Olivier Bloch), Paris, Éditions de la Sorbonne, 2000.
- RAGUET, Christine, « Avant-propos » à *Palimpsestes* n°16, « De la lettre à l’esprit : traduction ou adaptation ? », 2004, pp.9-13.
- ROLAND, Hubert, « Paul de Man (1919-1983). Le travail de traduction et de “médiation interculturelle” en Belgique occupée » in *Traduire, collaborer, résister : traducteurs et traductrices sous l'Occupation* (dir. C. Lombez), Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2019.
- SAPIRO, Gisèle (dir.), *Translatio. Le Marché de la traduction en France à l’heure de la mondialisation*, Paris, CNRS Éditions, 2008.
- TAUTOU, Alexis, « “Savoir lire” ou l’éducation du lecteur français à la traduction dans les périodiques de la collaboration » in *Circulations littéraires, transferts et traductions dans l’Europe en guerre 1939-1945* (dir. C. Lombez), Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2021.
- VENUTI, Lawrence, *The Translator's Invisibility: a History of Translation* [1995], Londres, Routledge, 2008.
- VRINAT-NIKOLOV, Marie, *Miroir de l’altérité : la traduction*, ELLUG, Université Stendhal Grenoble, 2006.
- WOODSWORTH, Judith, *Translators Through History*, Amsterdam, J. Benjamins, 2012.

Traduction et Poésie :

- BONNEFOY, Yves, « La traduction au sens large. À propos d’Edgar Poe et de ses traducteurs » [En ligne] in *Littérature* n°150, juin 2008, p.14.
- EDWARDS, Michaël, « Yves Bonnefoy et les Sonnets de Shakespeare » in *Littérature* n°150, fév. 2008.
- ETKIND, Efim, *Un Art en crise : essai de poétique de la traduction poétique*, traduit par Wladimir Troubetzkoy avec la collaboration de l’auteur, Lausanne/Paris, L’Âge d’homme, 1982.
- HALTE, Thomas A., « Césaire and the Challenge of Translation: The Example of Strong Men by Sterling Brown » [En ligne] in *Comparative Literature Studies*, vol. 50, n°3, Penn State University Press 2013, pp.445-457.
- LOMBEZ, Christine, *Transactions secrètes : Philippe Jaccottet poète et traducteur de Rilke et de Hölderlin*, Arras, Artois Presses Université, 2003.

- LOMBEZ, Christine, « Traduire en poète. Philippe Jaccottet, Armand Robin, Samuel Beckett » in *Poétique* n°135, mars 2003.
- LOMBEZ, Christine, « Translating German poetry into French under the Occupation: the example of R. Lasne's and G. Rabuses's anthology (1943) » in *19th and 20th – Century anthologies and Collections* (dir. L. D'hulst, T. Seruya, A. Assis-Rosa, M. L. Moniz), John Benjamins, 2013.
- LOMBEZ, Christine, « D'une anthologie l'autre : que transmettre de la poésie allemande pendant et après l'Occupation ? » in *Actes du XXXVI^e Congrès de la SLGC Traduction et partages : que pensons-nous devoir transmettre ?*, Presses de l'université de Bordeaux (dir. I. Poulin), 2013.
- LOMBEZ, Christine, *La Seconde profondeur : la traduction poétique et les poètes traducteurs en Europe au XX^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.
- LOMBEZ, Christine, « Le traducteur de poésie : un "poète parallèle" ? » in *La signature en partage. Être écrivain-traducteur aux 20^e et 21^e siècles* (dir. A. Marchand et P. Roux), in *Revue des Sciences Humaines*, n°338, 2020.
- LOMBEZ, Christine (dir.), *Circulations littéraires : transferts et traductions dans l'Europe en guerre, 1939-1945*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2021.
- MESCHONNIC, Henri, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999.
- MORLAIX Armand et W.-B. [Léon de Wailly], « Sonnets de Shakespeare » in *Revue des Deux Mondes* vol. 4, n°6, 15 déc. 1834, pp.679-697.
- SAVAGE BROSMAN, Catherine, « Gide, Translation, and "Little Gidding" » in *The French Review*, vol. 54, n°5, avril 1981.
- SCHWARTZ-GASTINE, Isabelle, « Les sonnets de Shakespeare revus et corrigés par le XIX^e siècle français » in *Revue LISA*, vol. 7, n°3, 2009, p.368-393.
- STEINER, George, *Après Babel : une poétique du dire et de la traduction* [1978], trad. de l'anglais par Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Albin Michel, 1998.
- VUONG, Thomas, *Usages du sonnet européen (Allemagne, France, Grande-Bretagne, Italie) durant la Seconde Guerre mondiale (1939-1945)*, thèse de doctorat dirigée par Anne Larue et Jean-Yves Masson, Paris Sorbonne, 2017.
- VUONG, Thomas, « Léon Kochnitzky, traducteur des Sonnets de Shakespeare et Européen en-dehors de l'Europe » in *Traduire, collaborer, résister, traducteurs et traductrices sous l'Occupation* (dir. C. Lombez) Presses universitaires François-Rabelais, 2019.
- VUONG, Thomas, « Maurice Blanchard. Traducteur de Shakespeare sous l'Occupation : une partie de l'histoire du sonnet en prose ? » in *Traduire, collaborer, résister, traducteurs et traductrices sous l'Occupation* (dir. C. Lombez) Presses universitaires François-Rabelais, 2019.

8) Ouvrages pédagogiques, précis et manuels

- AROUÏ, Jean-Louis, ARLEO, Andy (éd.), *Towards a Typology of Poetic Forms: From language to metrics and beyond*, Amsterdam/Philadelphie, John Benjamins, 2009.
- BERMANN Sandra, PORTER Catherine (éd.), *A Companion to Translation Studies*, Chichester, John Wiley & Sons Ltd, 2014.
- CHRISTOL, Hélène et MATHÉ, Sylvie, *American Fiction*, Paris, Longman France, 1991.
- DELISLE, Jean, LEE-JAHNKE, Hannelore, CORMIER, Monique C., *Terminologie de la traduction*, Amsterdam, J. Benjamins, 1999.
- FRANCO, Bernard, *La littérature comparée : histoire, domaines, méthodes* [2008], Paris, Armand Colin, 2016.
- GRELLET, Claude-Françoise, *A Handbook of Literary Terms: introduction au vocabulaire littéraire anglais* [1996], Paris, Hachette supérieur, 2009.
- GUIDÈRE, Mathieu, *Introduction à la traductologie: penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*, Louvain-la-Neuve, de Boeck supérieur, 2016.
- MAZALEYRAT, Jean, *Éléments de métrique française* [1995], Paris, Armand Colin, 2016.
- MURAT, Michel, *Le vers français : histoire, théorie, esthétique* [2000], Paris, Honoré Champion éditeur, 2017.

9) Textes source consultés (œuvres littéraires en langue anglaise)

- AGEE, James, *Permit Me Voyage*, New Haven, Yale University Press, 1934.
- AIKEN, Conrad, *John Deth, a Metaphysical Legend, and Other Poems*, New York, C. Scribner's Sons, 1930.
- BATES, Herbert Ernest (Officier aviateur X), *The Greatest People in the World and Other Stories*, Londres, Jonathan Cape, 1942.
- BLAKE, William, *Selected Poems* [1995], New York, Gramercy Books, 2005.
- BOGAN, Louis, *The Blue Estuaries : Poems, 1923-1968*, New York, Farrar, Straus & Giroux, 1968.
- CALDWELL, Erskine, *We Are the Living*, New York, Viking Press, 1933.
- CRANE, Hart, *Complete Poems and Selected Letters and Prose*, New York, Liveright Pub. Corp., 1966.
- CRAPSEY, Adelaide, *Verse*, Rochester (New York), Manas Press, 1915.
- CUMMINGS, E. E., *Tulips & Chimneys*, New York, Thomas Seltzer, 1923.
- DE LA MARE, Walter, *The Complete Poems of Walter de la Mare*, New-York, Knopf, 1970.
- DONNE, John, *Holy Sonnets*, London, J.M. Dent & Sons, 1938.
- ELIOT, T. S., *Four Quartets*, New York, Harcourt, Brace and Company, 1943.

- ELIOT, T. S., *Poems*, New York, A. A. Knopf, 1920.
- ELIOT, T. S., *Ash Wednesday*, Londres, Faber & Faber, 1930.
- FAULKNER, William, *Dr Martino* [1934], Londres, Chatto et Windus, 1958.
- FROST, Robert, *Complete Poems of Robert Frost*, New York, H. Holt, 1949.
- GREGORY, Horace, *Chorus of Survival*, New York, Covici Friede, 1935.
- HAGEDORN, Hermann, *Poems and Ballads*, New York, The Macmillan Company, 1913.
- HAYWARD, John and KEYNES Geoffrey, *The Complete Poetry and Selected Prose of John Donne and the Complete Poetry of William Blake*, New York, Random House, 1941.
- HILLYER, Robert, *The Seventh Hill*, New York, Viking Press, 1928.
- HODDER-WILLIAMS, John Ernest, *The Life of Sir George Williams*, London, Hodder and Stoughton, 1906.
- HUGHES, Langston, *The Collected Poems of Langston Hughes*, New York, Knopf, 1994.
- HUXLEY, Aldous, *Music at Night*, Londres, Chatto & Windus, 1931.
- HUXLEY, Aldous, *Grey Eminence*, Londres, Chatto et Windus, 1941.
- JOYCE, James, *Finnegans Wake*, Harmondsworth, Penguin books, 2000.
- KIPLING, Rudyard, *Plain tales from the hills*, Calcutta, Thacker, Spink and Company, 1888.
- KIPLING, Rudyard, *Just So Stories for Little Children*, Leipzig, B. Tauchnitz, 1902.
- KOESTLER, Arthur, *Arrival and Departure*, Londres, Jonathan Cape en 1943.
- LAUGHLIN IV, James, *The Collected Poems of James Laughlin*, 1935-1997, New York, New Directions, 2014.
- LAWRENCE, David Herbert, *Assorted Articles*, Londres, Martin Secker, 1930.
- LAWRENCE, David Herbert, *Reflections on the Death of a Porcupine and Other Essays* [1925], New York, Cambridge University Press, 1988.
- LINDSAY, Vachel, *General William Booth Enters Into Heaven and Other Poems*, New York, M. Kennerley, 1913.
- MACDONALD, Dwight (éd.) *Parodies: An Anthology from Chaucer to Beerbohm- and After* [pour *Afternoon Of a Cow* de W. Faulkner sous le pseudonyme Ernest V. Trueblood], New York, Random House, 1960.
- MACLEISH, Archibald, *Collected Poems, 1917-1982*, Boston, Houghton Mifflin, 1985.
- MILLER, Henry, *The Colossus of Maroussi* [1941], Londres, Secker & Warburg, 1945.
- MOORE, Marianne, *The Complete Poems of Marianne Moore*, New York, Macmillan, 1967.
- PATCHEN, Kenneth, *The Dark Kingdom*, New York, Ganis & Harris, 1942.
- PROKOSCH, Frederic, *The Seven Who Fled*, New York, Harper and Brothers, 1937.
- PROKOSCH, Frederic, « Four Songs » in *Poetry*, vol. 52, n°1, avril 1938, pp.16-19.
- PROKOSCH, Frederic, *Chosen Poems*, New York, Doubleday & Co., 1947.
- PUDNEY, John *Dispersal Point and other air poems*, Londres, J. Lane, 1942.
- PUDNEY, John, *Flight Above the Cloud*, Londres, Harper & Brothers, 1944.

- PUTNAM, Phelps, *The Five Seasons*, New York, Charles Scribner's Sons, 1931.
- RIDGE, Lola, *Sun-Up, and Other Poems*, New York, B.W. Huebsch, inc.
- SANDBURG, Carl, *Complete Poems*, New York, Harcourt, Brace, 1950.
- SAROYAN, William, *My Name is Aram*, New York, Harcourt, Brace and Co, c1940.
- SHAKESPEARE, William, *The Sonnets*, édités par Evans Gwynne Balkemore, Cambridge University Press, 1996.
- SHAKESPEARE, William, *The Oxford Shakespeare: the Complete Work* [1986] (éd. Stanley Wells, Gary Taylor, *et al.*), Oxford, Clarendon Press, 2006.
- STEIN, Gertrude, *Everybody's Autobiography*, New York, Random House, 1937.
- STEIN, Gertrude, *Paris France*, London, B. T. Batsford, 1940.
- STEIN Gertrude, *Le Monde est rond / The World Is Round* (traduction revue par Anne Attali), Noville-sur-Mehaigne (Belgique), éditions Esperluète, 2011.
- STEINBECK, John, *The Red Pony*, New York, Covici, 1933.
- STEINBECK, John, *The Long Valley*, New York, The Viking Press, 1938.
- STEINBECK, John, *The Moon Is Down*, New York, The Viking press, 1942.
- STEVENS, Wallace, « Note Toward a Supreme Fiction » in *Transport for Summer*, New York, Alfred A. Knopf, 1947.
- STORM-JAMESON, Margaret, *Cloudless May*, Londres, Macmillan, 1943.
- SUZUKI, Daisetz Teitaro, *Essays in Zen Buddhism* (second series), Londres, Rider, 1950.
- SUZUKI, Daisetz Teitaro, *Essays in Zen Buddhism* (first series) [1949], New York, Grove Weidenfeld, 1961.
- TEASDALE, Sara, *Flame and Shadow*, Macmillan Company, 1920.
- VAN DOREN, Mark, *A Winter Diary and Other Poems*, New York, The Macmillan Company, 1935.
- VAN VECHTEN, Carl, *Selected Writings of Gertrude Stein*, NY, Random House, 1946.
- VIERECK, Peter, *Metapolitics, From the Romantics to Hitler*, New York, Alfred A. Knopf, Inc., 1941.
- WILLIAMS, Carlos William, « The poet and the poems » in *Poetry*, vol. 54, n°6, septembre 1939.
- WILLIAMS, Carlos William, *The Collected Earlier Poems of William Carlos Williams*, New York [éditeur inconnu], 1938.
- WOOLF, Virginia, *The Death of Moth and other essays*, Londres, The Hogart Press, 1942.

10) Ouvrages sur la littérature anglo-saxonne

- BA-HAN, Maung, *William Blake: His Mysticism*, thèse de doctorat d'Université présentée devant la Faculté des Lettres de Bordeaux, 1924 (direction inconnue).
- BERGER, Pierre, *William Blake, mysticisme et poésie*, thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, 1907 (direction inconnue).
- BRION, Marcel, « Littératures étrangères : Charles Morgan et le problème du mal » [En ligne] in *Revue des Deux Mondes*, n°6, 15 mars 1949, pp.346-355.
- CAWS, Mary Ann et LUCKHURST, Nicola, *The Reception of Virginia Woolf in Europe*, Londres/New York, Continuum, 2002.
- CHASTAING, Maxime, « Revue : *The Voyage* de Charles Morgan » [En ligne] in *Esprit*, Nouvelle série, n°119, février 1946, pp.317-319.
- JEANPIERRE, Laurent, « “Modernisme” américain et espace littéraire français : réseaux et raisons d’un rendez-vous différé » in *L'Espace culturel transnational* (dir. A. Boschetti), Paris, Nouveau Monde Éditions, 2010.
- KENNEDY, Richard S., « E. E. Cummings: The Emergent Styles, 1916 » in *Journal of Modern Literature*, vol. 7, n°2, avril 1979, p.175.
- LANG, Aibgail, *La conversation transatlantique : les échanges franco-américains en poésie depuis 1968*, Paris, Les Presses du Réel, 2020, p.25.
- LARBAUD Valery, préface à *Dublinois* [1926] de James Joyce (tr. Jacques Aubert), Paris, Gallimard, 1993.
- LARDOUX, Jacques, *Les Sonnets de William Shakespeare: présentation, traduction et commentaires*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- PATERSON MILLER, Linda, « Poe on the Beat: “Doings of Gotham” as Urban, Penny Press Journalism » [En ligne] in *Journal of the Early Republic*, vol. 7, n°2, été 1987, pp.147-165
- POE, Edgar Allan, *Contes, Essais, Poèmes*, traductions de Baudelaire et de Mallarmé complétées de nouvelles traductions de Jean-Marie Maguin et de Claude Richard, Paris, R. Laffont, 1989.
- POLLIN, Burton R., « Poe's “Sonnet—to Zante” : Sources and Associations » in *Comparative Literature Studies*, vol. 5, n°3, sept. 1968, pp.303-315.
- SHAKESPEARE, William, *Œuvres complètes*, traduites en français par F. Victor-Hugo, Paris, Pagnerre, 1859-1866.
- SPRINGER, Haskell S., « The Poetics of E. E. Cummings » in *South Atlantic Bulletin*, vol. 32, n°4, novembre 1967, pp.8-10.
- STERNER, Lewis G., *The Sonnet in American literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania, 1930.

- TILBY, Michael, « T. S. Eliot's unpublished "marginalia" on Gide's translation of "Little Gidding" » in *Revue de Littérature Comparée*, n°2, vol. 60, 1^{er} avril 1986.
- WETHERILL, Peter Michael, *Charles Baudelaire et la poésie d'Edgar Allan Poe*, Paris, A. G. Nizet, 1962.

11) Anthologies de littérature anglo-saxonne

- BAYM, Nina (éd.), *Norton Anthology of American Literature* (vol. 1 et 2), New York, W. W. Norton, 1998.
- BAYM, Nina (éd.), *Norton Anthology of American Literature, vol. D: American literature between the Wars 1914-1945*, New York, W. W. Norton, 2003.
- BOSQUET, Alain, *Anthologie de la poésie américaine : des origines à nos jours*, Paris, Stock, 1956.
- BROWN, John Lackey, *Panorama de la littérature contemporaine aux États-Unis* [1954], Paris, Gallimard, 1971.
- GRELLET, Claude-Françoise, *Literature in English: anthologie des littératures anglophones, the United Kingdom, the United States the Commonwealth* [2002], Paris, Hachette supérieur, 2015.
- JOLAS, Eugène, *Anthologie de la littérature américaine*, Paris, Éditions Kra-Le Sagittaire, 1928.
- LALOU René, *Panorama de la littérature anglaise contemporaine* [1926] Paris, Éditions Kra, 1929.
- LE BRETON, Maurice, *Anthologie de la poésie américaine contemporaine*, Paris, Denoël, 1947.
- MARTIN, Roger, *Les Préromantiques anglais*, traduit avec une introduction et des notices par Roger Martin, Paris, Aubier, 1939.
- MICHAUD Régis, *Panorama de la littérature américaine contemporaine*, Paris, Éditions Kra, 1926.
- O'NEILL, Michael (éd.), *Cambridge History of English Poetry*, New York, Cambridge University Press, 2010.
- RAMAZANI, Jahan, GREENBLATT, Stephen (éd.), *The Norton anthology of English literature, Volume F : The twentieth and twenty-first centuries*, New York, W. W. Norton, 2018.
- WAHL, Jean (préf.), GIDE, André, GREEN, Julien, ELIOT, T. S., HEMINGWAY Ernest, FAULKNER William et al., *Écrivains américains d'aujourd'hui*, Genève, Éditions du Continent, 1944.

« Écrivains et poètes des États-Unis d'Amérique », *Fontaine* n°27-28, juin-juillet 1943.
« Hommage à la France des écrivains anglais contemporains », *Aguedal* n°3-4, décembre 1943.

12) Ressources biographiques

- ABETZ, Otto, *Histoire d'une politique franco-allemande, 1930-1950 : mémoires d'un ambassadeur*, Paris, Stock, 1953.
- ADIMI, Kaouther, *Nos Richesses*, Paris, Seuil, 2017 [sur Edmond Charlot].
- ASSELINÉAU, Roger, *Robert Frost*, Paris, Éditions Seghers, 1964.
- BASSO, Hamilton, « Profiles. Philosophers » in *The New Yorker*, 12 mai 1945 [sur Jean Wahl].
- BISHOP, Elizabeth, *Efforts of Affection: A Memoir of Marianne Moore*, mémoire publié dans *Vanity fair*, vol. 46, n°4, New York, Condé Nast, juin 1983.
- CAREY, John, *John Donne: Life, Mind and Art*, traduit par Claude Minière, Londres, Faber & Faber, 1981.
- COMPAGNON, Antoine, *Le Cas Bernard Fay. Du Collège de France à l'indignité nationale*, Paris, Gallimard, 2009.
- FEUILLERAT, Albert, « Poètes américains d'aujourd'hui – M. Robert Frost » in *Revue des Deux Mondes*, vol. 17, n°1, 1er septembre 1923, pp.185-210.
- FOUCHET, Max-Pol, *Un jour, je m'en souviens... : mémoire parlée*, Paris, Mercure de France, 1968.
- GRAND, Jean, HELLER, Gerhard, *Un Allemand à Paris*, Paris, éditions du Seuil, 1981.
- GUÉX Fanny, *Passeurs entre l'Inde et la Suisse romande : étude des parcours de Lizelle Reymond (1899-1994) et du Père Jean-Bernard Simon-Vermot (1923-2016)*, thèse sous la direction de Maya Burger, Université de Lausanne, 2018.
- LE VOT, André « La Mort et l'Archevêque, western ecclésiastique, d'une grande romancière oubliée : Willa Cather (1873-1947) » in *Le Monde*, 21 mars 1986.
- LEVINAS, Emmanuel *et al.*, *Jean Wahl et Gabriel Marcel*, Paris, Éditions Beauchesne, 1976.
- MARCEL, Gabriel, « In memoriam Jean Talva » in LEHMANN Rosamond, *L'Enfant et la Bohémienne*, traduction de Jean Talva, Paris, Plon, 1948.
- MIMOUNE, Rabia, *La Pensée de Jean Wahl ou de la tradition vers la révolution en philosophie*, thèse de doctorat en trois tomes, sous la direction de Paul Ricoeur, Paris Nanterre, 1985.
- NOIVILLE, Florence « André Bay, éditeur mythique » [En ligne], *Le Monde*, 22 janvier 2013.
- PIAGGIO, Riccardo, *Tra esistenza e pensiero : saggio su Jean Wahl*, Gênes, Il Melangolo, 2007.

- PUREN, Marie, « Littérature et opportunisme sous l'Occupation. L'exemple de l'écrivain et éditeur français Jean de La Hire (1878-1956) » [En ligne], *Mémoires du livre / Studies in Book Culture* vol. 3, n°1, automne 2011.
- SILBERSTEIN, Thomas, « Tagore and Germany » [En ligne] in *Indian Literature*, vol. 4, n°1/2, octobre 1960 - septembre 1961 », p.91.
- WILL, Barbara, *Unlikely Collaboration: Gertrude Stein, Bernard Faÿ, and the Vichy Dilemma*, New York, Columbia University Press, 2013.
- YTIER, Robert, *Henri Bosco ou L'amour de la vie : d'Avignon à Lourmarin, par Marseille, Naples, Rabat et Nice : souvenirs, témoignages et entretiens inédits (1965-1976)*, Lyon, Aubanel, 1996.

13) Correspondances

- BESPALOFF, Rachel, *Lettres à Jean Wahl 1937-1947*, Paris, Éditions Claire Paulhan, 2003.
- BOSCO, Henri, *Henri Bosco-François Bonjean : correspondance, 1935-1963 : le chant profond d'une amitié*, Nice, Amitié Henri Bosco, 1998.
- BOSCO, Henri, *Les Amitiés du Maroc*, Cahiers Henri Bosco n°25, Nice, éditions Amitié Henri Bosco, 1985.
- CÉLINE, Louis-Ferdinand, *Lettres à Marie Canavaggia : 1936-1960*, édition établie et annotée par Jean-Paul Louis, Paris, Gallimard, 2007.
- GIDE, André et MALAQUAIS, Jean, *Correspondance : 1935-1950*, édition établie, annotée et préfacée par Pierre Masson et Geneviève Millot-Nakach, Paris, Phébus, 2000.
- KERMAN, James, *The Collected Letters of Robinson Jeffers, with Selected Letters of Una Jeffers*, Volume Three 1940-1962, Stanford University Press, 2005.
- LEHMANN Rosamond, « Lettre de l'auteur à Gabriel Marcel (octobre 1947) » in *L'Enfant et la Bohémienne*, traduction de Jean Talva, Paris, Plon, 1948 [sur Jean Talva].
- MORZEWSKI, Christian (éd.), *Henri Bosco - Gabriel Audisio. Correspondance choisie, 1928-1955*, les Cahiers d'Henri Bosco n°51, Arras, Artois Presses Université, 2016.
- MOUSLI, Béatrice, « Lettres de Max Jacob à René Lacôte (1934-1944) » [En ligne] in *Les Cahiers Max Jacob* n°11-12, 2012, p.17.

14) Journaux personnels

- BERR, Hélène, *Journal 1942-1944*, Paris, Tallandier, 2007.
- BRETON, André, *Martinique, charmeuse de serpent*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1972.
- CAMUS, Albert, *Carnets II, janvier 1942-mars 1951* [1964], Paris, Gallimard, 2013.
- DE ROUGEMONT, Denis, *Journal d'une époque 1926-1946*, Paris, Gallimard, 1968.

15) Fonds d'archives consultés

Fonds Fontaine, IMEC :

FNT 6.38 : Lettres de Léon-Gabriel Gros à Max-Pol Fouchet.

FNT 6.85 : Lettres à Max-Pol Fouchet.

FNT 1.18 : Documents et lettres en rapport avec « Aspects de la littérature anglaise de 1918 à 1940 » (n°37-40 de 1944).

Fonds Jean Wahl, IMEC :

WHL 18.40 : Lettres de Max-Pol Fouchet à Jean Wahl.

WHL 20.40 : Documents et lettres en rapport avec « Écrivains et poètes des États-Unis » de Fontaine (n°27-28 de juin-juillet 1943).

Fonds Georges Bataille, BnF (site Richelieu) :

NAF 15952 : « Papiers du groupe Contre-Attaque et Acéphale ».

NAF 15853 : Lettres adressées à Georges Bataille.

16) Ressources numériques

Bases de données bibliographiques et catalogues :

Archive.org [œuvres intégrales en anglais] : <https://archive.org/>

Base de données TSOcc : <https://tsocc.huma-num.fr/#/traduction>

Bibliothèque de Nantes Université et PEB : <https://nantilus.univ-nantes.fr/>

Catalogue de la Bibliothèque Nationale de France : <https://catalogue.bnf.fr/>

Gallica : <https://gallica.bnf.fr/>

Intraduction : <http://intraduction.huma-num.fr/>

Library of Congress : <https://www.loc.gov/>

Retronews, le site de presse de la BnF : <https://www.retronews.fr/>

Sudoc : <http://www.sudoc.abes.fr/>

Worldcat : <https://www.worldcat.org/>

Bases de données biographiques :

Base de données de la BnF : <https://data.bnf.fr/fr/>

VIAF : <http://viaf.org/>

Banques d'articles scientifiques :

Cairn Info : <https://www.cairn.info/>

Jstor : <https://www.jstor.org/>

Dictionnaires et encyclopédies :

Cambridge Dictionary : <https://dictionary.cambridge.org/fr/>

Merriam-Webster Dictionary: <https://www.merriam-webster.com/>

Encyclopædia Britannica : <https://www.britannica.com/>

Encyclopédie Universalis (France) : <http://www.universalis.fr>

Index alphabétique des noms propres

- ABETZ, Otto, 89, 152, 414, 422
Acéphale, 204, 424
 ACHARD, Marcel, 68
 AGEE, James, 207, 287, 417
Aguedal, 35, 41, 95, 105, 115, 118, 129, 145, 169, 170, 175, 176, 177, 182, 208, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 232, 233, 237, 239, 251, 260, 270, 271, 274, 277, 278, 307, 308, 309, 315, 390, 407, 408, 422, 429
 AIKEN, Conrad, 207, 287, 417
 ALBATROSS (éditions de l'), 25, 57, 148, 149, 412
 ALBIN MICHEL (éditions), 14, 84, 85, 87, 91, 92, 147, 410, 416
 ALTOLAGUIRRE, Manuel, 133
 AMROUCHE, Jean, 124, 130, 219
 ANDLER, Pierre, 204
 ANGLETON, James, 211
 ANTHONIOZ, Bernard, 133
 APERT, Daniel, 106
 APOLLINAIRE, Guillaume, 331
 ARAGON, Louis, 43, 54, 55, 89, 90, 112, 158, 181, 182, 185, 208, 220, 224, 235, 261, 278, 367, 370, 377, 388, 408
Arbalète (L'), 45, 46, 67, 112, 169, 173, 177, 180, 183, 233, 234, 235, 236, 237, 284, 390, 407, 413, 429
 ARGONNE (pseudonyme voir DEBÛ-BRIDEL, Jacques), 108, 228, 230, 231, 232, 408
 ARLAND, Marcel, 83
 ARMAND COLIN (éditions), 15, 180, 261, 417
 ASSOULINE, Pierre, 81, 82, 83, 86, 88, 89, 93, 106, 110, 180, 411
Au Pilon, 107
 AUBENQUE, Jacques, 183, 184
 AUBERJONIS, Fernand, 196, 215, 216, 217, 239, 388
 AUBIER (éditions), 31, 40, 45, 47, 50, 69, 72, 76, 100, 254, 256, 284, 312, 315, 421
 AUBRAY, Thérèse, 67, 186, 187, 258, 259, 265
 AUDARD, Jean, 45, 408
 AUDEN, Wystan Hugh, 125, 170, 384
 AUDIBERTI, Amélie, 386
 AUDIBERTI, Jacques, 160, 386
 AUDIN, Marius, 234
 AUDISIO, Gabriel, 160, 423
 AUTRAND, Charles, 190
 AVILA (D'), SAINTE THÉRÈSE, 131
 AYRES, Ruby, 84, 105, 107, 265, 268
 BACON, Jean, 170, 305, 408
 BACONNIÈRE (LA) (éditions), 104, 132
 BA-HAN, Maung, 44, 420
 BAKER, Dorothy, 235, 387
 BAKOUNINE, Mikhaïl, 90
 BALDWIN, James, 205
 BALLARD, Jean, 49, 118, 119, 180, 182, 218, 223
 BANERJI, A. K., 116
 BANOUN, Bernard, 12, 40, 60, 68, 69, 76, 81, 86, 91, 385, 414
 BARBEZAT, Marc, 173, 183, 184, 234, 237, 284, 413
 BARNES, Nellie, 64
 BARON, Jacques, 261
 BARONNE D'AIGUY (MAY TAGNARD), 67, 108, 115, 116, 117, 132, 158, 186, 189, 204, 206, 258, 260, 269, 270, 310, 317, 318, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 390, 408
 BARRÈS, Maurice, 103
 BATAILLE, Georges, 204, 261, 424
 BAUDELAIRE, Charles, 49, 93, 151, 363, 364, 365, 367, 368, 371, 375, 378, 420, 421
 BAUDINIÈRE, Gilbert, 107
 BAY, André, 91, 92, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 308, 389, 422, 427
 BAZALGETTE, Léon, 289
 BEACH, Sylvia, 80, 157, 195, 235, 262, 263, 383
 BEAUROY, Gabriel, 289
 BECK, Lily Adams, 116, 119
 BECKETT, Samuel, 109, 195, 285, 416
 BEETHOVEN, Ludwig van, 175
 BÉGUIN, Albert, 104, 113, 130, 132, 133, 134
 BEIGBEDER, Marc, 183, 184
 BELLOC, Hilaire, 256
 BELPERRON, Pierre, 268, 269
 BÉNAC, Jean, 53
 BENTLEY, Edmund Clerihew, 87
 BERGER, Pierre, 44, 420
 BERGSON, Henri, 230
 BERMAN, Antoine, 15, 201, 251, 290, 302, 303, 379, 387, 414
 BERNARD, Jacques, 59
 BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, Jacques Henri, 370
 BERR, Hélène, 95, 99, 100, 101, 102, 103, 427
 BERR, Raymond, 100
 BESPALOFF, Rachel, 127, 201, 203, 204, 268, 283, 390, 423
 BEUVE-MÉRY, Valentine, 311
 BHATTACHARYA, Kamaleswar, 60
 BIEMEL, Rainer, 171

BISHOP, John Peale, 215
 BLAKE, William, 31, 38, 40, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 66, 67, 70, 83, 115, 118, 122, 155, 157, 173, 174, 186, 213, 226, 254, 255, 260, 270, 280, 281, 284, 285, 286, 288, 299, 305, 306, 307, 315, 326, 348, 408, 417, 418, 420, 427
 BLANCHARD, Maurice, 50, 75, 165, 347, 348, 350, 351, 352, 353, 354, 356, 357, 358, 360, 361, 362, 416, 430
 BLANZAT, Jean, 99
 BLIN, Georges, 113, 133, 134
 BOGAN, Louise, 207, 266, 269, 287, 417
 BOKANOWSKI, Hélène, 51, 97, 109, 115, 128, 132, 175, 202, 207, 208, 215, 216, 239, 258, 259, 260, 268, 269, 270, 299, 312, 313, 338, 340, 341, 385, 389, 408, 414
 BONJEAN, François, 219, 271, 272, 273, 274, 423
 BONNEFOY, Yves, 349, 350, 351, 364, 378, 415
 BONVILLE, Elizabeth, 268, 269
 BORDEAUX, Henry, 65
 BORNE, Alain, 183
 BOSCO, Henri, 41, 118, 129, 208, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 233, 237, 260, 268, 270, 271, 272, 273, 274, 277, 307, 308, 309, 423, 429
 BOSCO, Madeleine, 41, 95, 115, 118, 208, 221, 222, 223, 224, 226, 227, 228, 251, 259, 260, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 277, 278, 279, 307, 308, 309, 390
 BOSSENNEC, Christine, 60
 BOURDEL, Henri-Joseph, 103, 104
 BOURDEL, Maurice, 104
 BOURDIEU, Pierre, 379
 BOURGEOIS, Maurice, 76, 85
 BOURGET, Paul, 103
 BOURRET, Jeanne, 268
 BOUSQUET, Joë, 171, 180, 183, 261
 BOUTELL, Anita, 265, 268
 BOUTELLEAU, Camille, 92
 BOWEN, Elizabeth, 85, 105, 107, 265, 268, 276
 BOYD, Ernest, 256
 BOYLE, Kay, 204, 205
 BRAENDLI, Stefanie, 109, 131, 132, 202, 259, 412, 414
 BRANDSTETTER, Oscar, 148, 149
 BRASILLACH, Robert, 103, 151
 BRETON, André, 50, 121, 127, 192, 193, 194, 201, 207, 208, 209, 259, 343, 353, 421, 423, 428
 BRION, Marcel, 95, 420
 BRISSON, Pierre, 155, 156, 412
 BRISTOL, Stéphane, 240
 BRITISH COUNCIL, 129, 132, 171, 237, 238, 239, 240, 242, 243, 245, 382
 BROMFIELD, Louis, 56, 93, 102, 150, 311, 315
 BRONTË, Emily, 40, 115, 254, 255, 265, 268, 269, 301, 348, 363, 366, 379
 BROOKS, Cleanth, 211
 BRULLER, Jean, 108, 264, 311, 342
 BRUNIUS, Jacques, 129, 190, 242, 243, 244, 245
 BUCK, Pearl, 91
 BYRD, Richard E. (Amiral), 56
 BYRON, George Gordon (Lord), 349, 375
Cahiers de Neuilly, 48, 49, 50, 116, 119, 120, 169, 170, 176, 177, 407
Cahiers de Vulturne, 67, 116, 119, 157, 169, 170, 177, 371, 407
Cahiers du Rhône, 104, 130, 131, 132, 133, 134, 284, 412, 428
Cahiers du Sud, 41, 49, 60, 62, 63, 67, 110, 116, 119, 133, 145, 169, 176, 177, 178, 179, 180, 182, 196, 197, 198, 218, 259, 268, 271, 272, 307, 333, 407
 CAILLÉ, Pierre-François, 91, 93, 95, 311
 CAILLOIS, Roger, 259, 284
 CALAS, Nicolas, 201
 CALDER, Alexandre, 209
 CALDWELL, Erskine, 166, 195, 201, 203, 204, 209, 210, 235, 236, 417
 CALLOWAY, Colin G., 64, 409, 412
 CALMANN-LÉVY (éditions), 58, 59, 81, 91, 143, 281
 CAMUS, Albert, 6, 49, 75, 129, 162, 219, 239, 352, 353, 361, 362, 423
 CANAVAGGIA, Marie, 87, 423
 CANTIER, Jacques, 5, 58, 86, 409, 410
 CAREL, Christine, 268
 CAREY, Basil, 49, 104, 422
 CAREY, John, 49, 422
 CARIGUEL, Olivier, 14, 16, 29, 30, 31, 53, 65, 111, 112, 113, 114, 120, 129, 132, 133, 134, 144, 152, 154, 169, 181, 183, 190, 192, 219, 234, 259, 333, 412
 CARRÉ, Jeannine, 236
 CARROLL, Lewis, 37, 40, 66, 67, 97, 102, 116, 119, 153, 157, 158, 186, 187, 213, 259, 260, 280, 351, 371
 CASANOVA, Pascale, 379
 CASSOU, Jean, 54, 408
 CASTELAIN, Maurice, 72, 75, 254, 255, 257, 258, 315
 CASTIER, Jules, 106, 107
 CATHER, Willa, 56, 93, 210, 265, 268, 315, 422

CATINAUD, René, 166
CAZAMIAN, Louis, 45, 47, 100, 270
CAZAMIAN, Madeleine, 31, 45, 47, 115, 254, 257, 265, 348
Céline, Louis-Ferdinand, 87
CERISIER, Alban, 411
CÉSAIRE, Aimé, 63, 180, 183, 192, 193, 194, 195, 196, 259, 332, 333, 336, 337, 338, 413, 415
CÉSAIRE, Suzanne, 192, 196
CESTRE, Charles, 96, 205, 343
CHAR, René, 150, 388
CHARDONNE, Jacques, 91, 92, 94, 97, 98, 99, 160, 389
CHAREAU, Dollie (Louise Dorothe), 203, 204, 209, 216, 268, 390
CHARLOT, Edmond, 67, 77, 96, 108, 109, 117, 118, 124, 128, 129, 130, 190, 206, 219, 309, 318, 321, 325, 354, 422
CHASSÉ, Charles, 162
CHASTAING, Maxime, 95, 420
CHATEAUBRIAND, François-René (de), 349, 373, 374, 375
CHAUCER, Geoffrey, 40
CHAUCHER, Geoffrey, 40, 83, 86, 270, 315, 418
CHEMIN, Camille, 72
CHESTERTON, Gilbert Keith, 213, 256
CHEVREL, Yves, 12, 15, 40, 60, 68, 69, 76, 81, 86, 91, 340, 385, 414
CHEYNEY, Peter, 235, 236, 237
CHRISTIE, Agatha, 30, 266, 268, 269
CHRISTOL, Hélène, 52, 64, 417
CHURCH, Henry, 212, 213, 214, 216, 261, 338, 383, 413
CHURCH, Richard, 223, 274
CHURCHILL, Winston, 392
CLANCIER, Georges-Emmanuel, 54, 113
COBOR, Pierre (pseudonyme
voir DABLANC, Berthe Marthe), 254, 310
COCTEAU, Jean, 161, 261
CŒUROY, André, 301, 302, 303
COHEN, Gustave, 126, 283
COINDREAU, Maurice-Edgar, 88, 203, 204, 205, 206, 208, 212, 387, 388
COLERIDGE, Samuel Taylor, 259, 364
COMITÉ NATIONAL DES ÉCRIVAINS (CNE), 185, 228
Commerce, 91, 235, 242
Comœdia, 160, 161, 163, 166
Confluences, 38, 43, 45, 46, 47, 67, 68, 112, 115, 116, 119, 133, 145, 150, 151, 154, 169, 171, 173, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 192, 259, 261, 268, 281, 286, 305, 325, 326, 351, 407, 413, 428
CONNOLLY, Cyril, 220, 224
CONRAD, Joseph, 86, 87, 88, 90, 102, 109, 178, 226, 240, 241, 254, 255, 257, 287, 389, 417
CONSTANTIN-WEYER, Germaine, 268
COPEAU, Jacques, 70, 71, 157
CORMIER, Monique, 68, 417
CORTI, José, 155, 158, 213
CORTI, José (éditions), 40, 45, 115, 116, 174
COSSU, Félicien (pseudonyme
voir SWINBURNE, Algernon Charles), 187
COURTHION, Pierre, 130, 131
COURTHION, Pierrette, 130, 131
COUSTEAU, Pierre-Antoine, 90
COYLE, Kathleen, 85
CRANE, Hart, 195, 207, 208, 215, 287, 327, 342, 384, 417
CRAPSEY, Adelaide, 207, 210, 266, 269, 287, 417
CRAWFORD, Francis Marion, 103
Cri du peuple (Le), 83
CROMMELYNCK, Fernand, 50, 162, 163, 164, 165, 368
CROMWELL, John, 106
CRONIN, Archibald Joseph, 70, 87
CROWE RANSOM, John, 207, 211, 216
CULLEN, Countee, 194
Culture, 13, 54, 58, 113, 115, 119, 262, 411, 423
CUMMINGS, Edward Estlin, 51, 52, 207, 211, 287, 299, 326, 327, 328, 329, 331, 355, 382, 383, 384, 387, 417, 420, 429
CUNARD, Nancy, 158
CURTIS, Lionel, 154
D'UCCLE, Giraud (pseudonyme
voir KOCHNITZKY, Léon), 50, 75, 162, 164, 165, 254, 256, 311, 348, 350, 352, 353, 354, 358, 362
DA PISTOIA, Cino, 48
DABLANC, Berthe Marthe, 310
DALADIER, Édouard, 82
DANE, Clemence, 56, 84, 85, 266, 267, 268, 269
DANIÉLOU, Charles, 119
DANIÉLOU, Madeleine, 119
DANNECKER, Theodor, 282, 283
DANTE (Dante Alighieri), 239, 344, 349, 379
DARDENNE, Roger, 156
DARRAS, Jacques, 281
DAUMAL, René, 63, 110, 112
DAVRAY, Henri D., 58
DE BARTILLAT, Christian, 90, 91, 92, 94, 411
DE BEAUSOBRE, Julia, 94

DE BEAUSOBRE, Nicolai, 94
 DE FROTTÉ, Jean, 236
 DE GAULLE, Charles, 42, 74, 131, 191, 193, 220, 228, 231, 232, 233, 265, 309, 391
 DE GÓNGORA, Luis, 131
 DE GOURCUFF, Alain, 90, 91, 411
 DE LA HIRE, Jean, 58, 423
 DE LA MARE, Walter, 41, 102, 223, 225, 239, 417
 DE LA ROCHE, Mazo, 106, 108, 278
 DE LA VARENDE, Jean, 171
 DE LESCURE, Pierre, 108, 264, 311
 DE MONTHERLANT, Henri, 160
 DE PALOMÉRA, Marie-France, 189
 DE QUINCEY, Thomas, 133
 DE RICHTER, Charles, 88
 DE ROUGEMENT, Denis, 110, 125, 126, 332, 423
 DE ROUGEMONT, Denis, 110, 121, 122, 125, 126, 127, 207, 208, 332, 388, 428
 DE SAINT JEAN, Robert, 201
 DE SAINT-SECOND, Elizabeth, 105, 107, 255, 257, 268, 269, 390
 DE SAINT-SEGOND, Thérèse, 105
 DE SARBOIS, Henriette, 108, 268
 DE VINCI, Léonard, 175
 DE WRONECKI, Jeanne, 216, 217
 DEBÛ-BRIDEL, Jacques, 185, 264, 408, 410
 DECAHORS, Élie, 171
 DEL VASTO, Lanza, 171
 DELAFIELD, E. M., 84, 266, 268
 DELAGRAVE (éditions), 58, 59
 DELAMAIN, Germaine, 91, 92, 94, 95, 97, 308, 311
 DELAMAIN, Jacques, 270, 308
 DELAMAIN, Maurice, 91, 97
 DELANGE, René, 160, 161, 180
 DELATTRE, Floris, 100
 DELISLE, Jean, 68, 417
 DELVAULX, Noël, 112
 DENOËL, Jean, 118, 122, 226, 274
 DENSMORE, Frances, 267, 269
 DEROSNE, Bernard, 103
 DESCLÉE DE BROUWER (éditions), 69, 70, 72, 73, 116, 119, 275, 315
 DESGRANGES, Henri, 159
 DESVIGNES, Yvonne (pseudonyme voir PARAF, Yvonne), 264, 269, 311
 DOBRÉE, Bonamy, 223, 225
 DONNE, John, 38, 41, 44, 48, 49, 50, 66, 116, 119, 177, 251, 305, 414, 418, 422
 DOS PASSOS, John, 52, 88, 166, 201, 206, 209, 210, 216, 263
 DOSSE, François, 105
 DOU-DESORTES, Miriam, 269
 DRIEU LA ROCHELLE, Pierre, 82, 110, 130, 150, 152, 153, 154, 185, 213, 218, 245, 282, 283
 DU MAURIER, Daphné, 266, 268
 DU PASQUIER, Hélène, 60
 DUCHAMP, Marcel, 209
 DUGAN, Pierre (pseudonyme voir ANDLER, Pierre), 204, 216, 390
 DUHAMEL, Georges, 105
 DUHAMEL, Marcel, 235, 236, 237, 385, 387
 DUTHUIT, Georges, 127, 203, 204, 209, 390
 DUTRAY, Pierre, 87
 DYLAN, Thomas, 51, 132, 239, 312, 384
 ÉCOLE LIBRE DES HAUTES ÉTUDES (NEW SCHOOL OF SOCIAL RESEARCH), 121, 126, 283
 ÉDITIONS CONFLUENCES, 67, 185, 281
 ÉDITIONS DE CLUNY, 69, 70, 72, 143, 157
 ÉDITIONS DE L'AMITIÉ (LES), 286
 ÉDITIONS DE L'ARBRE (LES), 281
 ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE, 60, 70, 87
 ÉDITIONS DE LA REVUE FONTAINE, 158
 ÉDITIONS DE LA SIRÈNE, 85
 ÉDITIONS DE MINUIT, 54, 95, 108, 109, 134, 135, 220, 228, 230, 231, 232, 264, 308, 309, 310, 311, 378, 408, 412
 ÉDITIONS DES ARTISTES, 162, 165
 ÉDITIONS DES TROIS COLLINES, 134, 154
 ÉDITIONS DU CLOCHER, 58
 ÉDITIONS DU CONTINENT (LES), 200, 287, 300, 421
 ÉDITIONS DU LIVRE MODERNE, 57
 ÉDITIONS DU ROCHER, 105
 ÉDITIONS DU SEUIL (LES), 88, 117, 189, 193, 196, 263, 286, 379, 409, 410, 422
 ÉDITIONS DU TRIDENT, 256, 365, 373, 377
 ÉDITIONS NOUVELLES CÉCILE DEFAUT, 60
 EDMONDS, Walter, 235
 ELIOT, Thomas Stearns, 34, 41, 48, 54, 115, 118, 125, 127, 131, 132, 170, 176, 203, 204, 207, 208, 210, 221, 223, 224, 226, 227, 228, 239, 263, 274, 281, 287, 305, 321, 327, 338, 342, 384, 417, 418, 421
 ELUARD, Paul, 43, 132, 158, 181, 235
 EMERGENCY RESCUE COMMITTEE, 11, 120, 121, 123
 EMERSON, Ralph Waldo, 342
 EMMANUEL, Pierre, 105, 112, 131, 132, 183
 EPTING, Karl, 98, 146, 160
 ERNST, Max, 89, 141, 209
Esprit, 16, 95, 105, 113, 120, 127, 132, 133, 144, 153, 183, 284, 286, 367, 412, 420
 ESTANG, Luc, 54, 183

ETIEMBLE, René, 239
EUGÈNE, Marie, 92, 98, 99, 411
Europe, 5, 11, 12, 13, 20, 55, 57, 60, 61, 62, 64, 65, 74, 75, 76, 103, 104, 110, 114, 131, 133, 148, 149, 150, 160, 161, 162, 167, 171, 172, 176, 185, 205, 212, 215, 220, 229, 232, 256, 264, 287, 301, 308, 334, 352, 389, 392, 410, 413, 415, 416, 420
FABER, Geoffrey, 25
FABRE-LUCE, Alfred, 153
FABULET, Louis, 58, 59, 254
FALLON, Pierre, 60
FARGUE, Léon-Paul, 160, 262, 371
FAULKNER, William, 52, 88, 123, 166, 173, 178, 201, 203, 204, 206, 209, 210, 212, 235, 236, 263, 321, 387, 418, 421
FAURE, Lucie, 130
FAY, Bernard, 159, 321, 348, 362, 363, 422, 423
FAYARD (éditions), 81, 105, 147, 150, 368, 411, 412
FAYET, Marie-Madeleine, 94, 96, 98, 205, 268
FERENCZI (éditions), 57, 72, 81, 143, 385
FERNANDEZ, Ramon, 83, 153
FERRAN, André, 171
Figaro (Le), 30, 36, 65, 67, 93, 127, 128, 129, 143, 152, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 245, 271, 309, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 326, 366, 407, 408, 412, 428
FILIPACCHI, Henri, 79, 80
FISCHER, Louis, 256
FITZGERALD, Francis Scott, 96, 263
FLAMAND, Paul, 113
FLAMMARION (éditions), 85, 409
FLAUBERT, Gustave, 151
FLETCHER, Alice C., 267, 269
FLUCHERE, Henri, 131, 235
FOCILLON, Henri, 126, 283
Fontaine, 18, 34, 38, 41, 43, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 55, 62, 63, 64, 67, 76, 77, 94, 97, 108, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 145, 150, 151, 152, 156, 158, 169, 170, 171, 173, 175, 176, 177, 178, 179, 181, 182, 189, 190, 191, 195, 199, 201, 202, 203, 204, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 222, 228, 233, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 251, 259, 260, 262, 268, 270, 271, 281, 283, 284, 286, 287, 288, 289, 290, 296, 297, 299, 300, 305, 308, 310, 312, 313, 314, 315, 316, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 330, 332, 338, 339, 340, 342, 344, 345, 353, 354, 362, 367, 379, 383, 384, 388, 390, 407, 408, 409, 413, 422, 424, 428, 429
FORESTIER, Hubert, 83, 84, 93
FORSTER, Edward, Morgan, 104, 223, 239, 274, 278
FOUCHÉ, Pascal, 32, 37, 58, 59, 61, 72, 83, 85, 87, 88, 90, 93, 98, 102, 104, 105, 107, 143, 150, 276, 411, 412
FOUCHET, Max-Pol, 48, 49, 62, 96, 108, 113, 117, 127, 128, 129, 130, 132, 134, 145, 150, 151, 175, 181, 182, 190, 191, 199, 202, 203, 206, 217, 223, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 259, 262, 268, 283, 284, 305, 381, 422, 424
FOURNIER-PARGOIRE, Jeanne, 254, 255, 256, 257, 268, 390, 412
France Libre (La), 42, 43, 74, 118, 156, 221, 231, 232, 240, 337, 392, 407
FRANCE, Anatole, 230
FRANKLIN, Benjamin, 215
FRAPEREAU, Félix, 93
FREDERIC-MOREAU, E., 104
FRÉNAUD, André, 44
FROST, Robert, 51, 53, 127, 207, 208, 210, 287, 299, 328, 332, 338, 342, 343, 344, 345, 347, 355, 382, 384, 418, 422
FRY, Varian, 120, 123, 126, 409
FUMET, Stanislas, 133
Furioso, 206, 211
GALIGNANI, Giovanni Antonio, 102
GALLIMARD (éditions), 15, 31, 32, 47, 55, 58, 60, 69, 76, 77, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 97, 98, 99, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 118, 125, 141, 150, 152, 158, 159, 180, 190, 206, 213, 217, 237, 240, 251, 271, 278, 303, 306, 315, 321, 328, 343, 361, 370, 379, 380, 385, 386, 389, 408, 409, 411, 414, 420, 421, 422, 423, 427
GALLIMARD, Gaston, 82, 83, 86, 88, 89, 98, 99, 110, 180, 240, 389
GALSWORTHY, John, 256
GANDHI, Mohandas Karamchand, 62
GARNIER, Charles-Marie, 50, 115, 254, 256, 257, 348, 375
GASKELL, Elizabeth, 266, 268
GAUCLÈRE, Yassu, 239
GAULON ET FILS (distributeur), 149
GEMÜNDEN, Gerd, 64, 409, 412
GENOVA, Yvonne, 96, 109, 115, 117, 268, 310, 311
GERMAIN, Gabriel, 41, 223, 225
GIDE, André, 31, 41, 45, 47, 60, 80, 115, 118, 121, 122, 123, 124, 130, 155, 157, 174, 208, 213, 219, 220, 223, 226, 227, 238, 262, 274, 306, 316, 388, 416, 421, 423
GILBERT, Stuart, 157, 239
GILL, Austin, 240

GILLET, Louis-Dominique, 85, 268
 GINSBERG, Allen, 383
 GIONO, Jean, 84, 118, 123, 129, 150, 153
 GIRAUDOUX, Jean, 82, 183
 GLASGOW, Ellen, 210
 GLIDDEN, Minna Maud Wesselhoft, 266, 268
 GOEBBELS, Joseph, 175
 GOETHE, Johann Wolfgang (van), 175, 379, 414
 GOLDRING, Douglas, 223, 224
 GOLL, Yvan, 109, 127, 203, 204, 207, 208, 211, 216, 258, 259, 310
 GORKI, Maxime, 231
 GOULD, Florence, 261
 GRAND, Jean, 88, 422
Grande Revue (La), 76
 GRASSET, Bernard, 79, 82, 107, 171, 180
 GRAVES, Robert, 153
 GREEN, Graham, 278
 GREEN, Julien, 81, 103, 104, 127, 201, 207, 208, 278, 280, 283, 352, 388, 421
 GREGORY, Horace, 38, 176, 207, 211, 287, 418
 GROETHUYSEN, Bernard, 213
 GROS, Léon-Gabriel, 48, 49, 50, 259, 304, 305, 424
 GUÉHENNO, Jean, 260, 261
 GUÉRITTE, Madeleine, 242, 244, 262
 GUÉRITTE, Tony Jules, 242
 GUIBERT, Armand, 219, 239, 354
 GUILLAUME, Jeanine, 102
 GUITRY, Sacha, 89
 GURVITCH, Georges, 126
 HACHETTE (éditions), 79, 89, 91, 105, 143, 149, 350, 386, 417, 421
 HACHETTE (MESSAGERIES), 79, 143
 HACKETT, Cecil Arthur, 240
 HAEDENS, Kléber, 171
 HAGEDORN, Hermann, 51, 207, 210, 287, 296, 297, 299, 379, 383, 418
 HAMON, Augustin, 76, 257, 304
 HAMON, Henriette, 76, 254, 255, 257, 258, 265, 270, 304, 390
 HARDY, Thomas, 102, 104, 154, 239, 256, 390
Harijan, 62
 HARTMANN (éditions), 59
 HATIER (éditions), 69
 HAUSER, Hermann, 104, 133
 HAVET, Jacques, 236
 HAYENS, Herbert, 58
 HAYWARD, John, 48, 418
 HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, 284
 HEIDEGGER, Martin, 279, 284
 HELL, Henri (pseudonyme voir LASRY, José Enrique), 217
 HELLER, Gerhard, 88, 89, 109, 389, 422.
 HEMINGWAY, Ernest, 102, 127, 133, 166, 201, 202, 203, 204, 209, 210, 235, 236, 263, 321, 387, 421
 HENDERSON CLARKE, Donald, 235, 236
 HENRIOT, Émile, 104
 HERBERT, Jean, 40, 60, 62, 63, 116, 119, 259, 268, 269, 307
 HILL, Christopher, 74
 HILLYER, Robert, 207, 287, 327, 418
 HILTON, James, 87
 HITLER, Adolphe, 110, 173, 192, 226, 320, 419
 HÖLDERLIN, Friedrich, 284, 414, 415
 HOLROYD-REECE, John, 148
 HOLT, Henry, 104, 344
Horizon, 38, 202, 220, 224, 315
 HORIZONS DE France (éditions), 69
 HOUANG, François (Houang Kia-Tcheng), 282
 HOURS PRESS (éditions), 158
 HOUYOUX, George, 165
 HU SHIH, 201
 HUGHES, Langston, 52, 194, 207, 216, 257, 287, 288, 289, 290, 292, 293, 294, 295, 300, 347, 383, 418
 HUGO, François-Victor, 74, 75, 157, 249, 254, 255, 270, 350, 355, 357, 358
 HURST, Fanny, 84
 HURSTON, Zora Neale, 235, 236
 HUXLEY, Aldous, 54, 102, 106, 107, 109, 118, 178, 228, 278, 408, 418
 ISRAËL, Natacha, 74, 75
 IZARD, Georges, 120
 JALOUX, Edmond, 93, 96, 103
 JAMES, Henry, 205, 280, 342, 387
Je suis partout, 71, 93, 407
 JEAN-AUBRY, Georges, 86, 240, 241, 242, 254, 255, 257
 JEANCOURT-GALIGNANI, Antoine, 102
 JEAN-MICHEL PLACE (éditions), 192, 193, 194, 195, 413
 JEFFERS, Robinson, 127, 207, 208, 216, 217, 423
Jeunesses, 271
 JOHNSON, Alvin, 126, 409
 JOHNSON, Ben, 68
 JOLAS, Eugène, 40, 81, 109, 127, 194, 195, 201, 207, 208, 216, 328, 333, 383, 421
 JOUVE, Pierre-Jean, 131, 134
 JOYCE, James, 37, 77, 80, 85, 86, 88, 90, 96, 108, 153, 157, 161, 230, 239, 263, 387, 418, 420
 JÜNGER, Ernst, 89, 141
 KAFKA, Franz, 133

Kalyana Kalpataru, 62
 KAOUTHER, Adimi, 108
 KEATS, John, 100, 101
 KENNEDY, Margaret, 266, 268, 276
Kenyon Review, 106, 107, 211, 408
 KEROUAC, Jack, 383
 KIERKEGAARD, Søren, 279, 284, 285, 415
 KIPLING, Rudyard, 56, 58, 59, 70, 86, 101, 136, 229, 408, 418
 KOCHNITZKY, Léon, 75, 115, 162, 165, 201, 207, 208, 251, 254, 256, 257, 311, 347, 348, 350, 352, 353, 354, 356, 358, 359, 360, 361, 362, 368, 377, 430
 KOESTLER, Arthur, 38, 118, 418
 KOSZUL, André Henri, 75
 KOYRÉ, Alexandre, 126
 KRA (éditions), 40, 81, 195, 328, 421
 L'ELEU, Roger, 186
La Fronde (Alger), 407
La Main à Plume, 169, 170, 173, 174, 350, 351, 407
 LACAN, Jacques, 209
 LACHENAL, François, 132, 134, 135
 LACHERAF, Mustapha, 62
 LACÔTE, René, 119, 371, 423
 LADMIRAL, Jean-René, 201, 296, 304, 414
 LAFOND, Ernest, 350
 LAFORGUE, Jules, 172, 340
 LAFOURCADE, Georges, 187, 305
 LALANDE, Germaine, 108, 268
 LALOU, Christine, 70, 72, 94, 157, 254, 255, 270, 390
 LALOU, René, 421
 LARBAUD, Valery, 86, 157, 420
 LAROUSSE (éditions), 69, 70, 72, 173, 350
 LARRONDE, Olivier, 173
 LARUE, Anne, 50, 416
 LASCARIS, Théodore, 70, 71
 LASRY, José Enrique, 217
 LASSAIGNE, Jacques, 124, 130
 LAUBREAUX, Alain, 70
 LAUGHLIN IV, James, 207, 211, 287, 418
 LAURENTIN, Emmanuel, 54
 LAVAL, Pierre, 143
 LAWRENCE, D. H. (David Herbert), 67, 88, 104, 118, 133, 178, 187, 256, 312, 390
 LAWRENCE, Thomas Edward, 153
 LE BLANC, Claudine, 60
 LE FÉE FARDULLI, Denise, 216, 217
Le Livre des Lettres, 407
 LE TEMPLIER, Marc, 215, 216, 217
 LEBEL, Robert, 127, 203, 204, 209, 384, 390
 LEBLANC, Maurice, 385
 LEE-JAHNKE, Hannelore, 68, 417
 LEGRAND, Ignace, 221, 222, 224, 237, 307, 309
 LEHMANN, Rosamond, 104, 105, 106, 107, 109, 224, 225, 239, 257, 266, 268, 275, 276, 277, 278, 390, 422, 423, 429
 LEIRIS, Michel, 195, 261
 LEMONNIER, Léon, 153, 162
 LÉON, Paul Léopoldovitch, 109
 LEROUX, Gaston, 385
Les Echos, 102, 103, 412
Les Lettres françaises, 112, 169, 170, 171, 172, 220, 228
 LES PETITS-FILS DE PLON ET NOURRIT (éditions), 104, 106
 LESCURE, Jean, 41, 42, 43, 44, 110, 111, 112, 131, 154, 155, 184, 245, 412
Lettres, 5, 20, 40, 44, 69, 75, 82, 112, 119, 130, 131, 132, 134, 161, 169, 170, 171, 172, 173, 204, 214, 220, 225, 228, 240, 256, 271, 282, 283, 284, 296, 302, 315, 349, 407, 412, 414, 416, 420, 423, 424, 428
 LÉVÊQUE, Marthe, 268, 269, 275, 276, 311
 LÉVI-STRAUSS, Claude, 121, 127, 209
 LEWIS, Sinclair, 217, 263
 LEWIS, Wyndham, 239
 LEYRIS, Pierre, 183, 215, 216, 217
 LIBRAIRIE PAYOT, 80
 Librairie Plon (éditions), 89, 103, 104, 105
 LIDDELL HART, Basil Henry (Capitaine), 224, 225
 LO DUCA, Joseph-Marie, 161
 LOCKE, Alain, 196
 LOMBEZ, Christine, 3, 5, 11, 12, 15, 16, 17, 20, 21, 27, 28, 29, 30, 33, 36, 60, 75, 109, 128, 129, 131, 161, 162, 171, 202, 256, 258, 279, 282, 285, 299, 300, 301, 349, 351, 389, 393, 412, 413, 414, 415, 416
 LONDON, Jack, 104
 LONGFELLOW, Henry, 339, 340, 341, 342
 LONGWORTH CHAMBRUN, Clara, 71
 LORRIS, Georges, 185
 LOWNDE, Belloc, 266, 269
 LUTZ, Hartmut, 64
 LYTTON, Neville, 223, 225
 MAC KENNA, Marthe, 266, 269
 MAC LEOD, Enid, 153
 MACINTYRE, Duncan Bàn, 161, 167
 MACKWORTH, Cecily, 224
 MACLEISH, Archibald, 127, 199, 207, 208, 211, 216, 287, 418
 MACMILLAN COMPANY (éditions), 64, 95, 222, 228, 297, 338, 339, 411, 418, 419
 MAGNANE, Georges, 165, 166, 167, 235
 MAINGUET, Pierre, 103, 104
 MAISON PRIVAT (éditions), 171

- MAISONNEUVE (éditions), 60, 63
 MALAQUAIS, Jean, 118, 121, 122, 123, 124, 125, 130, 423, 428
 MALATO, Charles, 90
 MALLARMÉ, Stéphane, 49, 363, 364, 365, 367, 371, 372, 373, 375, 378, 420
 MALVAN, Hélène, 268
 MANN, Thomas, 123
 MANSFIELD, Katherine, 91, 101, 150, 178, 242
 MARCEL, Gabriel, 104, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 422, 423
 MARCU, Valeriu, 123
 MARGUERAT (éditions), 135
 MARION, Paul, 181, 182
 MARITAIN, Jacques, 42, 43, 44, 45, 47, 103, 120, 125, 126, 133, 221, 264, 283
 MARITAIN, Raïssa, 47
 MARTIN DU GARD, Roger, 239
 MARVÈDE-FISCHER, 135
 MASEFIELD, John, 223, 224, 239
 MASHRUWALA, Kishorlal Ghanshyamlal, 62, 116
 MASSAT, René, 180
 MASSON, André, 209
 MASSON, Georges, 102
 MASSON, Jean-Yves, 50, 416
 MASTEAU, Pierre, 107
 MATHÉ, Sylvie, 52, 64, 417
Matin (Le), 143
 MAUPASSANT, Guy (de), 230
 MAURIAC, François, 150, 161, 201, 309
 MAURRAS, Charles, 151
 MAYOUX, Jean-Jacques, 72
 McCULLERS, Carson, 98, 125, 204, 205
 MCKAY, Claude, 51, 178, 192, 194, 195, 289, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 347
 MEADOWS TAYLOR, Philip, 56
 MELVILLE, Herman, 84, 86, 87, 101, 102, 153
 MÉNIL, René, 124, 192, 193, 194, 332
 MERCURE DE FRANCE (éditions), 40, 50, 59, 91, 113, 151, 237, 254, 301, 362, 363, 366, 378, 386, 389, 422
 MERREL, Concordia, 70, 105, 107, 256, 266, 269
 MESCHONNIC, Henri, 377, 379, 380, 416
Messages, 42, 44, 45, 66, 110, 112, 131, 134, 152, 154, 155, 170, 174, 184, 223, 245, 272, 407, 408, 412, 428
 MESSIAEN, Pierre, 48, 70, 71, 72, 73, 74, 115, 116, 119, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 286, 315, 389
Mesures, 40, 91, 196, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 239, 261, 285, 338, 340, 343, 383, 388, 407, 413, 429
 MEYER, André, 302, 303
 MICHAUD, Régis, 40, 81, 421
 MICHAUX, Henri, 132, 213
 MICHEL, Louise, 90
 MICHEL-TYL, Edmond, 153, 254, 255, 257
 MILLER, Henry, 178, 203, 204, 216, 236, 333, 418
 MILLINGTON SYNGE, John, 68, 70, 76, 85, 161
 MINIÈRE, Claude, 49, 422
 MIRABAUD-THORENS, Henriette, 60
 MITCHELL, Margaret, 57, 91, 150
Mithra, 129, 190
 MOLLIER, Jean-Yves, 18, 79, 89, 104, 152, 412, 413
Monde (Le), 76, 92, 93, 98, 99, 188, 189, 419, 422
 MONNIER, Adrienne, 157, 158, 212, 213, 262, 263, 383, 408, 411
 MOORE, Christopher, 46
 MOORE, Marianne, 51, 52, 207, 208, 211, 216, 299, 338, 339, 340, 341, 342, 382, 383, 418, 422
 MORGAN, Charles, 41, 94, 95, 99, 102, 108, 128, 191, 221, 222, 223, 224, 225, 228, 231, 232, 233, 238, 239, 270, 275, 307, 308, 309, 310, 311, 408, 420
 MORGAN, Claude, 183
 MORTIMER, Raymond, 220, 224
 MOUNIER, Emmanuel, 133
 MOUNIN, Georges, 201
 MUIR, Edwin, 240
 MURRAY, David Leslie, 223, 224
 NARDAL, Paulette, 51, 194, 195, 196, 335
 NATHAN (éditions), 79, 143
 NATHAN, Fernand, 79
 NEBRASKA PRESS (éditions), 64, 106, 409, 412
 NEVEUX, Georges, 87, 315
 NOAILLES, Marie-Laure, 243, 261, 262
 NOIR, Jean (pseudonyme voir CASSOU, Jean), 54
 NOIVILLE, Florence, 92, 97, 99, 422
Notes de Poésie, 53, 54
 NOURRIT, Louis-Robert, 103
 NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE PLON (éditions), 105
 NOUVELLE REVUE FRANÇAISE (LA), 18, 36, 59, 66, 68, 81, 82, 84, 86, 89, 91, 108, 110, 122, 127, 128, 129, 130, 143, 144, 150, 151, 152, 153, 154, 185, 206, 211, 212, 213, 217, 218, 228, 240, 245, 280, 282, 283, 284, 388, 407, 408, 427, 428
Nouvelles littéraires, 127, 353
 O'BRIEN, Justin, 123

- Office of War Information*, 121, 126, 127, 130, 175, 199, 200, 201, 203, 208, 215, 259, 353, 354, 382
- Officier Aviateur X (pseudonyme voir BATES, Herbert, Ernest), 313
- OPHRYS (éditions), 40, 60, 116, 119
- ORENGO, Charles, 104, 105, 109, 133
- PARAF, Yvonne, 108, 134, 135, 264, 269
- PARAIN, Brice, 82, 83
- PARISOT, Henri, 116, 119, 157, 186, 187, 258, 259, 260, 350, 351, 371
- Paris-Soir*, 127, 143
- PARKER, Dorothy, 210
- PARROT, Louis, 42, 43, 112, 113, 114, 134, 181, 410
- Partisan Review*, 123
- PASCAL, Pierre, 50, 115, 251, 254, 257, 268, 269, 301, 347, 348, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 383, 389, 409, 430
- PATAÑJALI, 63
- PATCHEN, Kenneth, 207, 259, 287, 418
- PAULHAN, Jean, 82, 83, 89, 150, 152, 154, 160, 161, 180, 204, 212, 213, 214, 217, 228, 261, 283, 288, 302, 388, 408, 411, 413, 423, 428
- PAUL-MARGUERITTE, Eve, 104
- PAVITRANANDA (Swâmi), 63, 116
- PAYOT (éditions), 60, 69, 80, 117, 315, 318
- PÉGUY, Charles, 190, 191
- PELORSON, Georges, 153, 333
- PÉRON, Alfred, 109
- PERRIN, Émile, 103, 105, 146, 410
- PÉTAÏN, Philippe, 14, 37, 110, 130, 132, 143, 156, 159, 167, 184, 189, 191, 192, 193, 220, 231, 245, 302, 319, 320
- Petit Parisien (Le)*, 143, 144
- PETITJEAN, Armand-Marcel, 216, 217
- PÉTRARQUE, 349
- PHELPS PUTNAM, Howard, 207, 287, 419
- PHILIPPON, René, 80, 104, 146, 147, 180
- PIETRI, François, 82
- PILOTIN, Michel, 386
- PINEAU, Jean, 99
- PIOCH, Georges, 71
- PIVOT, Bernard, 89
- PLON (éditions), 69, 71, 80, 81, 85, 89, 91, 103, 104, 105, 106, 107, 109, 275, 278, 411, 422, 423, 427
- PLON, Eugène, 103
- PLON, Henri, 103
- PLON, NOURRIT ET CIE (éditions), 103
- POE, Edgar Allan, 40, 50, 87, 93, 254, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 375, 377, 379, 383, 386, 389, 415, 420, 421
- Poésie* 40, 169, 407
- Poésie* 41, 48, 49, 50, 111, 112, 119, 169, 177, 271, 305
- Poésie* 42, 53, 284
- Poésie* 44, 67, 116, 169, 351
- POSTIF, Louis, 268, 269
- POUCHKINE, Alexandre, 231
- POULIN, Isabelle, 12, 40, 60, 68, 69, 76, 81, 86, 91, 300, 385, 414, 416
- POUND, Ezra, 170, 211, 305, 327, 338, 384
- POUPET, Georges, 89
- POURRAT, Henri, 213, 214
- POWYS, John Cowper, 284
- Prairie Schooner*, 106, 408
- PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE (éditions), 150, 256, 263, 289
- PREYRE, E.-Alexis, 64, 115, 258, 269, 270, 313, 314
- PRIGENT, Marc, 90, 91, 411
- PROKOSCH, Frederic, 127, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 208, 209, 210, 286, 287, 353, 354, 418
- PROUST, Marcel, 150, 230
- PUDNEY, John, 51, 312, 418
- PUREN, Marie, 58, 423
- Pyrénées*, 133, 145, 169, 170, 171, 305, 407, 408, 413
- Quatre-Vents*, 271
- QUENEAU, Raymond, 99, 215, 216, 217, 333, 338, 340, 341, 386
- RABINDRANATH, Tagore, 60, 61, 62, 63, 75, 136, 410, 423
- RAIMBAULT, René-Noël, 235, 236
- RAMDAS (Swami), 119
- RATHBONE, Irène, 223, 267, 269
- READ, Herbert, 155, 224, 239, 274
- REBATET, Lucien, 161
- RÉMON, Maurice, 84
- REUGE, Marie-Louise, 100
- Revue des Deux Mondes*, 95, 144, 181, 343, 349, 350, 365, 416, 420, 422
- Revue du Monde Noir*, 40, 194, 195, 333, 334, 335
- Revue universelle (La)*, 144
- RICHARD, Lionel, 88, 89, 382, 410, 411
- RIDGE, Lola, 207, 267, 269, 287, 419
- RIECCA, Jean, 58
- RILKE, Rainer Maria, 171, 415
- RIMBAUD, Arthur, 49
- RINK, Henry, 64
- Rivages*, 49, 129
- RIVIÈRE, Jacques, 86
- ROBERTS, Kenneth, 56, 93
- RODITI, Édouard, 127, 130, 190, 195, 201, 202, 203, 204, 207, 208, 239, 344, 388, 389

ROGER-CORNAZ, Frédéric, 60
 ROIRE, Jean, 113, 114, 117, 190, 268, 310, 311
 ROLLAND-SIMON, 131
 ROLLIN, Jean, 203, 204
 ROMAINS, Jules, 150
 ROMIER, Lucien, 155
 ROOSEVELT, Eleanor, 120
 ROOSEVELT, Franklin Delano, 175, 299
 ROOSEVELT, Theodore, 287, 296, 299
 ROTH, Georges, 70, 72, 350
 ROTH, Philip, 166
 ROUFF (éditions), 81
 ROUX-DELIMAL, Jean, 194, 196, 197, 198
 ROUX-DELIMAL, Olga, 268
 ROUX-FOUILLET, Paul, 111, 412
 ROUX-FOUILLET, Renée, 111, 412
 ROY, Anilbaran, 63
 ROY, Jules, 171, 219, 222, 223, 227, 272
 RUAT, Capucine, 92, 98, 99, 411
 RUNYON, Damon, 235, 236
 RUSS, Linda, 84, 268
 S. S. VAN DINE (pseudonyme de WRIGHT, Willard Huntington), 87, 310, 315
 SABATIER, André, 84
 SABATINI, Rafael, 87, 106
 SACHS, Maurice, 87
 SADLEIR, Michael, 223, 274
 SAINT-JOHN PERSE, 208, 259
 SANDBURG, Carl, 207, 208, 287, 327, 419
 SAPIRO, Gisèle, 65, 150, 151, 368, 379, 385, 411, 415
 SAPPER (pseudonyme de McNEILE, Herman Cyril), 87
 SAROYAN, William, 67, 127, 166, 178, 203, 204, 209, 210, 235, 236, 312, 419
 SARTRE, Jean-Paul, 151, 160
 SAURAT, Denis, 201
 SAUVAGEOT, Pierre, 63, 268, 269
 SAVINE, Albert, 90, 91
 SAVITZKY, Ludmila, 77, 85
 SCHAEFFER, Madeleine, 268
 SCHAEFFER, Pierre, 112
 SCHWARTZ, Delmore, 207, 208
 SCOTT, Walter, 349
 SEGHERS, Pierre, 48, 53, 132, 134, 145, 151, 154, 158, 171, 180, 284, 289, 343, 383, 422
 SEILLIÈRE, J. (BARONNE), 159
 SENGHOR, Léopold Sédar, 194, 196
 SERVICEN, Louise, 96, 268, 269
 SHAEFFER, André, 186
 SHAKESPEARE, William, 20, 31, 32, 40, 50, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 80, 83, 87, 101, 102, 115, 116, 118, 119, 123, 136, 153, 157, 162, 163, 164, 165, 167, 172, 173, 195, 213, 227, 235, 245, 249, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 262, 263, 270, 280, 294, 306, 311, 315, 332, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 368, 375, 376, 378, 379, 383, 389, 410, 415, 416, 419, 420, 427, 430
 SHAPIRO, Karl, 207, 208
 SHAW, George Bernard, 61, 68, 69, 70, 76, 239, 254, 255, 257, 270, 304
 SHELLEY, Percy Bysshe, 100, 101, 257, 270, 280, 315, 364
 SHERRIFF, Robert Cedric, 106
 SHERWOOD, Robert Emmet, 175
 SIBON, Marcelle, 236
 SICARD, Marcelle, 287
 SIDDHESWARÂNANDA (Swâmi), 62
 SIDNEY, Philip, 40, 50, 83, 115, 254, 255, 315, 348
 SILVAIRE, André, 154
 SITWELL, Edith, 240, 242, 243, 244, 262, 353
 SITWELL, Osbert, 241, 242, 244
 SOREL, Albert, 104
 SORLOT (éditions), 84
 SOUPAULT, Marie-Louise, 44, 77, 108, 113, 118, 286
 SPEAIGHT, Robert, 96, 276, 408
 SPENDER, Stephen, 170, 178, 239, 305
 STALINE, Joseph, 94, 392
 STARKIE, Enid, 224, 227
 STEIN, Gertrude, 38, 52, 67, 108, 115, 116, 117, 132, 133, 157, 158, 159, 186, 187, 188, 189, 195, 204, 206, 235, 236, 245, 260, 263, 266, 267, 269, 270, 316, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 330, 353, 380, 384, 387, 389, 390, 408, 419, 423, 429
 STEINBECK, John, 108, 123, 127, 133, 134, 135, 153, 166, 173, 186, 203, 204, 209, 210, 264, 268, 311, 325, 387, 414, 419
 STEINER, George, 15, 416
 STERNE, Laurence, 102
 STERNER, Lewis G., 53, 420
 STEVENS, Wallace, 207, 208, 211, 213, 216, 287, 384
 STOCK (éditions), 69, 80, 81, 82, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 109, 117, 150, 159, 162, 205, 270, 276, 308, 343, 389, 411, 421, 422, 427
 STOCK, DELAMAIN ET BOUTELLEAU (éditions), 90, 91, 92, 94, 159, 308, 427
 STOCK, Pierre-Victor, 90, 91
 STORM-JAMESON, Margaret, 224, 267, 269, 419
 STRACHEY, Lytton, 239
 STRZELCZYK, Florentine, 65
 STUCKI, Walter, 130
 SUARÈS, André, 59, 408

SUZUKI, Daisetz Teitaro, 63, 269, 419
 SWIFT, Jonathan, 97, 122, 280
 SWINBURNE, Algernon Charles, 91, 133, 170, 174, 187
 TADIÉ, Marie, 85, 268
 TAGORE, Rabindranath, 60, 61, 62, 63, 75, 136, 410, 423
 TAINE, Hippolyte, 230
 TALLANDIER (éditions), 81, 99, 409, 411, 423
 TALVA, Jean (pseudonyme
 voir LÉVÊQUE, Marthe), 95, 96, 104, 105, 107, 224, 254, 255, 257, 268, 269, 275, 276, 277, 278, 310, 311, 390, 422, 423, 429
 TATE, Allen, 207, 216
 TAUCHNITZ (éditions), 148, 149, 418
 TAVERNIER, René, 45, 46, 47, 115, 133, 150, 151, 177, 181, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 258, 259, 260, 261, 286, 381, 389, 413
 TEASDALE, Sara, 207, 267, 269, 287, 419
 TENNYSON, Alfred, 256
 TESSE, Nicolas, 90
 THOMAS, Edith, 261
 TOOMER, Jean, 52, 192, 194, 195, 196, 333
 TRAHERNE, Thomas, 284, 285, 286
Traits, 112, 134, 231
Transition, 195, 208, 383
 TRÉFUSIS, Violet, 11
 TRIBILLAC, Yvonne, 58
 TRIOLET, Elsa, 185
Tropiques, 51, 63, 145, 169, 170, 177, 182, 183, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 268, 332, 333, 334, 335, 338, 407, 413, 428
 TROY, Michele K., 25, 57, 80, 120, 148, 149, 222, 412
 TROYAT, Henri, 104
 TRUEBLOOD, Ernest V. (pseudonyme
 voir FAULKNER, William), 206, 418
 TUCAN, Gabriela, 94, 410
Tunisie française littéraire, 16, 129, 271
 TWAIN, Mark, 97
 UNGARETTI, Giuseppe, 213
 UPDIKE, John, 166
 VACHEL, Lindsay, 178, 210, 215, 216, 418
 VALÉRY, Paul, 150, 160, 220, 232, 239, 262, 364, 379
 VALLAS, Léon, 184
 VALLERY-RADOT, Robert, 104
 VAN DOREN, Mark, 207, 287, 419
 VAN MOPPÈS, Maurice, 240
 VAUTHIER, Pierre, 153
 VERCORS (pseudonyme
 voir BRULLER, Jean), 108, 220, 264, 342
 VERDIER (éditions), 12, 81, 377, 414, 416
 VERLAINE, Paul, 353
 VERNON, Madeleine, 58
 VERNON, Virginia, 106
 VERSPYCK, Ruud, 162
 VIAN, BORIS, 386
 VICKING PRESS (éditions), 196, 419
 VIGNALE, François, 5, 18, 110, 112, 113, 114, 129, 134, 152, 156, 182, 190, 191, 199, 215, 217, 238, 284, 413
 VINCENT, Edith, 268
 VINCENT, Raymonde, 92
 VIOLLIS, Sylvie, 153
Visva-Bharati Quarterly, 60, 61, 410
 VIVEKANANDA (Swâmi), 40, 60, 62, 116, 119, 348
 VORCE, Charles-P., 236
 VUILLEMIN, Berthe, 93, 96
 VUONG, Thomas, 5, 50, 52, 53, 54, 75, 162, 165, 256, 339, 351, 353, 355, 358, 416
 WADDELL, Helen, 224
 WAHL, Jean, 20, 35, 38, 45, 46, 47, 51, 54, 110, 115, 121, 127, 128, 152, 176, 185, 186, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 206, 207, 208, 209, 210, 213, 215, 216, 234, 235, 251, 258, 259, 260, 268, 269, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 305, 330, 332, 339, 344, 345, 346, 353, 354, 379, 383, 388, 392, 414, 421, 422, 423, 424, 428, 429
 WALLACE, Edgar, 310
 WALTON, Izaac, 162, 167
 WATCHMAN, Renae, 65
 WEGNER, Max, 148
 WELDON JOHNSON, James, 194, 195, 196, 197, 198, 268, 333
 WELLS, H. G. (Herbert George), 239
 WEST, Jessamyn, 94
 WEST, Nathanael, 236
 WHITE, Antonia, 239
 WHITMAN, Walt, 42, 170, 171, 172, 289, 340, 384
 WICKHAM STEED, Henry, 103
 WILDE, Oscar, 91, 93, 162, 316, 348
 WILDE, Percival, 316
 WILDER, Thornton, 201, 236
 WILFERT-PORTAL, Blaise, 18
 WILLEMIN, Martine, 103, 412
 WILLIAMS, William Carlos, 54, 203, 204, 207, 208, 209, 216, 259, 287, 342, 353, 419
 WILSON, Edmund, 203
 WOLFE, Thomas, 204, 236
 WOODWARD, Ernest Llewellyn, 223
 WOOLF, Leonard, 97
 WOOLF, Virginia, 115, 239, 254, 255, 419

WORDSWORTH, William, 101, 102, 280, 352
WRIGHT, Richard, 236
YEATS, William Butler, 77, 384
Young India, 62

YOURCENAR, Marguerite, 127, 203, 204, 205
ZANTOP, Susanne, 64, 409, 412
ZOLA, Émile, 90, 151

Table des matières

Remerciements.....	5
Sommaire.....	9
Introduction	11
Chapitre I : Les voix de la résilience : les réseaux de circulation des textes anglo-saxons entre 1940 et 1944	23
1.1 Étude quantitative et qualitative des traductions de l’anglais	28
1.1.1 <i>Historique de la base de données TSOcc et résultats préliminaires</i>	28
1.1.2 <i>La suprématie de la poésie</i>	39
La poésie métaphysique : Blake, Donne et l’énergie créatrice	45
Le sonnet	50
1.1.3 <i>La prose</i>	55
Les œuvres de divertissement anglo-saxonnes : une littérature tolérée ou encouragée ?	55
La littérature colonialiste : des Indes aux Amériques	59
Les modernistes anglo-saxons	65
1.1.4 <i>Le théâtre.....</i>	68
William Shakespeare	69
Les dramaturges de l’ <i>Irish Revival</i>	76
1.2 La publication de traductions interdites : entre prises de risques et passe-droits.....	79
1.2.1. <i>Gallimard et La NRF.....</i>	81
Gallimard et sa collection de littérature étrangère avant la guerre	83
Les atouts de Gallimard	88
1.2.2. <i>Stock, Delamain et Boutelleau.....</i>	90
Stock sous l’Occupation	92
André Bay, « digne héritier spirituel » de la maison	97
Journal d’une angliciste sous l’Occupation : Hélène Berr et la littérature anglo-saxonne	100
1.2.3. <i>Plon.....</i>	103
Les traductions de l’anglais chez Plon entre 1940 et 1944.....	105

1.3 Les idées en mouvement : la circulation des intellectuels et des importateurs de littérature anglo-saxonne pendant l'Occupation	111
1.3.1 Nouveaux réseaux, anciens réseaux : reprendre contact après la débâcle	111
Les traductions dans les périodiques : identification des réseaux.....	116
1.3.2 Contourner la métropole occupée : itinéraires littéraires entre Marseille et New York	121
Marseille – Port-au-Prince : l'exode d'André Breton.....	122
Marseille – Casablanca – Lisbonne : la fuite de Jean Wahl	122
Marseille – Cadix – Lisbonne : le périple de Jean Malaquais et Denis de Rougemont.....	122
1.3.3 Alger, capitale culturelle française sous l'Occupation	129
1.3.4 France - Suisse : une proximité littéraire et intellectuelle	131
La revue <i>Lettres</i>	132
Les <i>Cahiers du Rhône</i>	133
 Chapitre II : Les revues littéraires, un espace privilégié de circulation des œuvres anglo-saxonnes pendant l'Occupation	139
2.1 La destitution des grands périodiques parisiens.....	146
2.1.1 Les revues littéraires parisiennes en activité sous l'Occupation : La Nouvelle Revue Française et Messages	152
Le déclin de <i>La NRF</i> de Paulhan	152
<i>Messages</i> et la Résistance parisienne.....	154
2.1.2 Deux hebdomadaires littéraires pris entre deux feux : Le Figaro et Comœdia.....	155
<i>Le Figaro</i> : de la Révolution nationale à la Résistance littéraire.....	155
<i>Comœdia</i> : des traductions en faveur de l'Occupant	159
2.2 Les revues littéraires de zone libre et les grands foyers d'importation de la littérature anglo-saxonne contemporaine.....	169
2.2.1 Localiser les traductions et identifier les foyers de publication.....	169
2.2.2 Trois continents en Résistance	183
<i>Confluences</i> , revue légale de métropole	183
<i>Fontaine</i> , revue légale d'Afrique du Nord.....	190
<i>Tropiques</i> , revue légale des Antilles.....	192

2.3 Les numéros de revue consacrés à la littérature anglo-saxonne contemporaine : des ambitions littéraires et politiques..... 199

2.3.1 Le numéro américain de Fontaine (juin-juillet 1943) : un projet de concert avec les États-Unis.....199

La continuité avec la production d'avant-guerre : dans le sillage de *Mesures* 212

2.3.2 Le numéro anglais d'Aguedal (décembre 1943) : l'amitié franco-britannique réaffirmée 218

2.3.3 Les numéros parus après l'Occupation : maintenir les liens de continuité entre la France et les pays anglo-saxons 233

Le numéro américain de *L'Arbalète* et la littérature policière 234

Le numéro anglais de *Fontaine* et l'histoire de sa réédition. 237

Chapitre III : Sortir de l'ombre : le statut du traducteur et des traductions de l'anglais sous l'Occupation..... 247

3.1 Qui sont les importateurs de littérature anglo-saxonne sous l'Occupation ? 253

3.1.1 Une brève sociologie des traducteurs de l'anglais.....254

Les tendances en volumes 254

Les traducteurs dans les périodiques 258

3.1.2 Les traductrices pendant l'Occupation 260

La place des femmes médiatrices 260

Madeleine, « l'épouse incomparable » d'Henri Bosco.....270

Rosamond Lehmann et Jean Talva 275

3.1.3 Un grand importateur de l'anglais durant l'Occupation : Jean Wahl, le traducteur méconnu.....279

3.2 La présentation des traductions 301

3.2.1 L'identification des traductions de l'anglais.....304

Les marqueurs de traduction.....304

La mention de la langue source 312

3.2.2 Les libertés prises avec les traductions 316

Les coupes effectuées dans un texte en prose : l'exemple de *Paris France* de Gertrude Stein 316

Les coupes effectuées dans un poème : l'exemple de « *The Hours Rise Up Putting Off Stars And It Is* » d'E. E. Cummings 326

3.2.3 Problématiques de recontextualisation 332

Le choix de la réédition 332

L'importance du silence sous l'Occupation.....	338
3.3 La traduction des poètes classiques	348
3.3.1 <i>Deux traducteurs des Sonnets de Shakespeare sous l'Occupation :</i>	
<i>Maurice Blanchard et Léon Kochnitzky</i>	<i>348</i>
Réception des <i>Sonnets</i> en France.....	349
Le Sonnet 27 à l'épreuve de la recontextualisation	355
3.3.2 <i>La traduction « en vers, et vers pour vers » des poèmes de Poe</i>	<i>362</i>
Le projet de traduction de Pierre Pascal	367
 Conclusion	 381
Bibliographie.....	395
Index alphabétique des noms propres	415
Table des matières	. 427

Titre : La traduction de la littérature anglo-saxonne en langue française sous l'Occupation (1940-44)

Mots clés : Occupation, littérature anglo-saxonne, traduction, humanités numériques, circulation littéraire, programme de recherche TSOcc, transferts culturels

Résumé : Considérée comme indésirable sous l'Occupation (1940-44), la littérature anglo-saxonne contemporaine a été interdite en France dès l'arrivée des Allemands sur le territoire. Des listes de censure ont banni les traductions françaises d'œuvres anglo-saxonnes, à l'exception d'auteurs anglais ou américains dits « classiques » (Shakespeare, Melville, E. Brontë ou Poe). Néanmoins, on constate que des traductions d'œuvres contemporaines ont bien été publiées en France à cette période. Dans notre travail, il s'agira dans un premier temps d'identifier les nouveaux réseaux de production et de circulation littéraires, qui ont surtout émergé en zone libre (jusqu'en 1942) et en Afrique du Nord. Un répertoire systématique de ces traductions a été effectué dans le cadre du programme TSOcc (IUF) et a mené à la création d'une base de données en ligne qui a permis de dresser un

état des lieux de la circulation de la littérature anglo-saxonne à cette époque troublée de l'histoire. Le rôle des revues littéraires, par exemple, s'est révélé essentiel dans l'importation de la littérature anglo-saxonne, et ont été des supports privilégiés pour les intellectuels résistants dont la visibilité et l'engagement politique se sont affirmés sous l'Occupation. Il s'agira alors de comprendre de quelle(s) manière(s) les traducteurs de l'anglais ont contribué à maintenir intacte la pensée française et les liens d'amitié entre les pays anglo-saxons et la France, et comment la traduction de l'anglais est devenu un enjeu majeur durant ces « années noires ». Une étude plus approfondie du parcours de certains médiateurs révélera en effet que leur activité a pu avoir une influence décisive sur la place occupée par la France sur la scène internationale au sortir de la guerre.

Title : The Translation of the Anglo-Saxon Literature into French during the Occupation (1940-44)

Keywords : Occupation, Anglo-Saxon literature, digital humanities, translation, translation studies, circulation of literary works, TSOcc program

Abstract : Between 1940 and 1944, Anglo-Saxon literature suffered the wrath of the Nazis who forbade the publication and the circulation of this literature within the French borders. French translations of English and American works were banished by the « lists » of censorship, except « classical » writers such as Shakespeare, Melville, Brontë or Poe. However, we noticed that French translations of contemporary books were actually published in France during that time. Therefore the first purpose of this thesis involves the identification of new literary production and circulation networks, which appeared mainly in the « zone libre » (free zone) and in North Africa. A systematic inventory of these translations was performed in the context of the TSOcc program (Translations during the Occupation) and led to the creation of an online database that provides

an overview of the circulation of the Anglo-Saxon literature during those troubled years. This allowed us to prove, for instance, that the role of the literary magazines was essential in importing Anglo-Saxon literature in France, and that they also were rather popular among intellectuals from the Resistance whose visibility and political involvement went stronger during the Nazi Occupation. Eventually, all those perspectives are meant to understand how the translators of Anglo-Saxon works contributed to the preservation of the « pensée française » (the French way of thinking) and in the reinforcement of the friendship between the English-speaking countries and France, and how the French translations of Anglo-Saxon texts became a key issue during those « dark years ».