

N°5 | 2016

*Traducteurs dans l'histoire,
traducteurs en guerre*

sous la direction de
Christine Lombez

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

The logo for Atlantide features a circular emblem with a globe-like pattern, partially obscured by the text. The text "Atlantide" is written in a serif font, with the "A" being significantly larger and more stylized than the other letters.

Atlantide

Table des matières



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

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

Hubert Roland

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⁷ *Ibid.*, 31 mars 1917.

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

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

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

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

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

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

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

¹² *Ibid.*, p. 235 (n°6, mai 1918).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

QUELLE MÉDIATION POUR QUEL TRANSFERT ?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

²⁹ *Ibid.*, p. 66-67.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

QUELLE « RESÉMANTISATION » ET QUEL IMPACT POLITIQUE ?

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

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

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

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

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

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

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

Pour citer cet article : Hubert Roland, « Clément Pansaers et la traduction de la littérature expressionniste dans la revue *Résurrection* (1917-1918). Un transfert culturel franco-allemand en Belgique occupée », *Traducteurs dans l'histoire, traducteurs en guerre*, Christine Lombez (dir.), *Atlantide*, n°5, 2016, p. 21-32, <http://atlantide.univ-nantes.fr>

ISSN 2276-3457





Atlantide est une revue numérique en accès libre, destinée à accueillir des travaux académiques de haut niveau dans le domaine des études littéraires, sans restriction de période ni d'aire culturelle. *Atlantide* reflète la diversité des travaux du laboratoire L'AMo (« L'Antique, le Moderne », Équipe d'Accueil EA-4276 de l'Université de Nantes) et de ses partenaires, qui œuvrent à la compréhension de notre histoire littéraire et culturelle.

Sous le double patronage de Platon et Jules Verne – l'aventure de la modernité cherchant son origine dans le mythe immémorial – elle a pour ambition de redécouvrir et d'explorer les continents perdus des Lettres, au-delà du *présentisme* contemporain (François Hartog).

Les articles sont regroupés dans des numéros thématiques. Toutefois, certains articles, hors numéros thématiques, pourront être publiés dans une rubrique de « Varia ».

Les travaux adressés pour publication à la revue sont soumis de manière systématique, sous la forme d'un double anonymat (principe du *double blind peer review*) à évaluation par deux spécialistes, dont l'un au moins extérieur au comité scientifique ou éditorial.

La revue *Atlantide* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution. Utilisation Commerciale Interdite.

Comité de direction

Eugenio Amato (PR, Université de Nantes et IUF)

Nicolas Correard (MCF, Université de Nantes)

Chantal Pierre (MCF, Université de Nantes)

ISSN 2276-3457

<http://atlantide.univ-nantes.fr>



UNIVERSITÉ DE NANTES