



CLASSIQUES  
GARNIER

GLADOSHCHUK (Anastasia), FELIX DE MOURA (Jacilene), « Comptes rendus », *Constellation Cendrars*, n° 5, 2021, p. 141-149

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-12281-4.p.0141](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-12281-4.p.0141)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 2021. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

*La Suisse : hier, aujourd'hui*, éd. et coord. Anastasia Gladoshchuk, Anna Yampolskaya, Swjatoslaw Gorodezkij, Moscou, *Littérature étrangère*, 2020 (n° 11), 288 p<sup>1</sup>. Швейцария : вчера и сегодня / Сост. Анастасия Гладощук, Анна Ямпольская, Святослав Городецкий. Иностранная литература. Москва, 2020 (n° 11). 288 с.

*Une leçon de « Suisse », Le Carrefour suisse, En traduisant la Suisse...*  Voici les titres des numéros spéciaux que la revue russe *Littérature étrangère* (*Иностранная литература*) a consacré aux littératures de la Confédération respectivement en 1998 (n° 9), 2002 (n° 9) et 2013 (n° 11). Sept ans ont passé et en 2020 a paru notre titre-bilan *La Suisse : hier, aujourd'hui*, un projet soutenu lui aussi par la Fondation Pro Helvetia.

Quelle est la conception de la revue ? *Littérature étrangère* a été fondée en 1955. Elle continue la longue tradition des ainsi nommées « volumineuses revues » littéraires, qui se spécialisent en traduction et constituent une branche indépendante : *Le Messenger de la littérature étrangère* (1891-1916 ; 1928-1930, nouvelle série), *Littérature de la révolution mondiale* (1931-1932), *Littérature internationale* (1933-1943), cette dernière ayant eu des versions anglaise, allemande, française et espagnole. Au-dessus de la censure et des objectifs idéologiques, dominants à l'époque soviétique (volonté d'exportation de la révolution, de consolidation des mouvements socialistes), cet intérêt constant à la traduction correspond au besoin de se mettre à l'heure du monde, à la nécessité du dialogue culturel qui a joué un rôle formatif tout au long de l'histoire russe. Derrière le rideau de fer, la revue a été la seule source de l'« étranger » ; elle passait de main en main en créant des listes d'attente aux bibliothèques.

*Littérature étrangère* – dont le tirage est aujourd'hui de 2000 exemplaires – est une revue mensuelle avec des numéros spéciaux ou réguliers. Ces derniers ont une structure polyphonique, ce qui signifie que, sur ses 288 pages fixes, un roman traduit du portugais peut côtoyer

---

1 Le présent article a été préparé dans le cadre du projet « La Traduction en Russie : recherche pluridisciplinaire et méthodes d'analyse », avec le soutien du fond Recherche en sciences humaines de la Faculté des sciences humaines de l'Université nationale de recherche EHESE en 2021.

des poésies traduites du polonais et du grec, des nouvelles françaises, japonaises et américaines, une pièce mexicaine, des essais allemands ou des mémoires italiens etc., sans textes originaux en regard. La rédaction est très exigeante pour garantir la qualité des traductions et la précision stylistique. Un autre critère de sélection est la nouveauté, car n'y sont acceptés que les textes jamais traduits et édités en russe.

La structure du numéro est déterminée par la chronologie et les rubriques thématiques. La première et plus grande partie est réservée à la littérature contemporaine, d'où la devise « Connaissez les classiques de demain ! » : c'est grâce à cette revue que les lecteurs russes ont découvert *L'Attrape-cœur* de J. D. Salinger en 1960, *Cent ans de solitude* de G. García Márquez en 1970, *Le Bruit et la Fureur* de W. Faulkner en 1973 et de nombreuses autres œuvres majeures du xx<sup>e</sup> siècle, avant leur édition en livre. La littérature du xx<sup>e</sup> siècle ne cesse de nourrir les rubriques comme « Je vous écris », « Dans le genre court », « Prose documentaire », « Au fond du vers », « NB », « Ce n'est pas drôle » et d'autres inventées à l'occasion. Des noms plus anciens trouvent accueil dans la partie « Patrimoine littéraire ».

Les premiers auteurs suisses publiés dans *Littérature étrangère* ont été Friedrich Dürrenmatt et Max Frisch, et ils y sont restés, à quelques exceptions près (Vahé Godel en 1987, Philippe Jaccottet en 1995), les seuls pendant quatre décennies, jusqu'à *Une leçon de « Suisse »* qui était trilingue. Après 1998, les traductions d'œuvres suisses paraissent avec régularité. C'est pourquoi quand, en tant que membre du comité de la rédaction de la revue, j'ai été chargée de composer la partie romande du quatrième numéro spécial<sup>2</sup>, la tâche de choisir des textes m'a paru extrêmement compliquée. Pourtant, dans le sommaire final figurent quatre auteurs italiens (Massimo Gezzi, Matteo Terzaghi, Alberto Nessi, Fabio Pusterla), cinq suisses-allemands (Raphael Urweider, Lukas Linder, Franz Hohler, Peter Stamm, Peter von Matt) et onze francophones, dont quatre – Vahé Godel, Anne Perrier, Nicolas Bouvier et Blaise Cendrars – que j'ai traduits. C'est ainsi qu'a commencé ma recherche postdoctorale dans le cadre du projet *Histoire de la traduction et transfert culturel en Russie à l'époque impériale, soviétique et post-soviétique* à la Faculté des sciences humaines de l'Université nationale de recherche EHESSE de Moscou.

2 Les parties italienne et allemande ont été établies respectivement par Anna Yampolskaya et Swjatoslaw Gorodezkij.

Qui choisir sans se répéter ? Parmi les contemporains m'ont été signalées trois jeunes écrivaines, Fanny Wobmann (*Rock'n'roll Star*, monologue dramatique), Douna Loup (*Ilias*, conte inédit) et Marina Skalova (*Atemmot/Souffle court*), poésie. Pour le xx<sup>e</sup> siècle une étude attentive des numéros précédents n'a pas tardé à me révéler des lacunes parfois inattendues, car par exemple seuls quatre poèmes de Vahé Godel avaient paru en 1987 ; ma sélection en compte sept (« Par quoi commencerai-je ? », « Sous », « Me voici », « L'arbre », « Essences », « L'oiseau de neige », « Entrouvre »), tirés des recueils *Coupes sombres* (1974), *Poussières* (1977) et *Faits et gestes* (1983). Dix-huit ans ont passé depuis la seule publication d'Anne Perrier : son itinéraire accompli, il était temps de le présenter en diachronie, dès *Selon la nuit* (1952), en passant par *Pour un vitrail* (1955), *Le Temps est mort* (1967), *Feu les oiseaux* (1975), jusqu'à *La Voie nomade* (1986). Aucune nouvelle de *La Demoiselle sauvage* (1974) de Corinna Bille, assez bien éditée en russe, n'avait été traduite, bien que le recueil ait obtenu la Bourse Goncourt ; Jean-Marc Lovay, par contre, reste complètement inconnu aux lecteurs russes : pour introduire son œuvre j'ai choisi « L'Infante » du recueil *Midi solaire* (1993), très caractéristique de son imagination « kafkaïenne » ; Agota Kristof, dont les romans *Le Grand Cahier* (1986) et *Hier* (1995) ont vu le jour en russe dans les pages de la revue au cours des années 1990, méritait d'être rappelée par un des premiers textes, « *Les faux numéros* », qu'elle avait rédigé pour apprivoiser la langue française, découvert avec d'autres dans les archives et désormais recueillis sous le titre *C'est égal* (2005). Comme Jacques Chessex n'était jamais apparu dans la revue, j'ai décidé de le faire connaître par deux textes ayant une thématique historique, pour mettre en lumière son érudition ainsi que l'excellence du style, et atténuer l'effet produit par les romans *L'Ogre* (1973) et *Les Yeux jaunes* (1979), traduits dans les années 2000 : « On est de Berne » du *Portrait des Vaudois* (1969) et « Le jour d'enquête d'Arthur Bloch » du recueil *Où vont mourir les oiseaux* (1980). Le premier a exigé un commentaire détaillé sur les péripéties de la Réforme dans le canton de Vaud et, par conséquent, la création d'une rubrique inédite : « Les Suisses sur les Suisses ». Le second a très bien complété « Le Nœud » de Corinna Bille, puisque les deux nouvelles, créées dans les années 1970 et nourries par les mémoires d'enfance, expriment les « névroses de prospérité » dont parle Denis de Rougemont, avec le contraste entre la fantaisie sensuelle

et l'émerveillement de la nature chaste (l'action se déroule aux alentours des lacs Léman et Neuchâtel). J'ai été étonnée de constater que Nicolas Bouvier « n'existait pas » encore en russe (sauf cinq poèmes publiés dans la revue en 1998), bien qu'on ait organisé deux expositions de ses photographies à Moscou en 2002 et 2008. Au vu de l'immensité de cette lacune, il m'était particulièrement difficile d'extraire des fragments de *L'Usage du monde* (1963), tous également beaux. Alors, pour mettre en évidence la pluralité de son œuvre, j'ai inclus quelques extraits des livres tardifs – *Petite Morale portative* (1996), *Routes et déroutes* (1992), *Histoires d'une image* (2001) – et un poème de *Le Dehors et le dedans* (1986). La rubrique dans le cas de Bouvier était évidente : ce serait une de nos rubriques traditionnelles, « L'écrivain voyage » ... qui s'est avérée suisse par excellence ! Il me fallait donc trouver un autre vagabond qui l'accompagne. C'est à ce moment-là que je me suis rendu compte de l'omission la plus grande : Blaise Cendrars. Quelle aubaine !

Il paraît incroyable que la revue n'ait jamais publié Cendrars, si l'on considère l'intérêt que suscite son passé russe. Néanmoins cette réticence, qui n'a visiblement aucune raison idéologique, correspond à la lenteur des traductions de Cendrars, en général. En ce qui concerne la poésie, les premières traductions ont été faites du vivant de l'auteur : six poèmes et quelques fragments du *Panama*, publiés en 1923. Ce n'est qu'en 1970 que *Prose du Transsibérien* a vu le jour, traduite par P. Antokolski. Le premier recueil de Cendrars – version abrégée de *Du monde entier au cœur du monde* (1957) établie par N. Balachov (étude critique et commentée) et M. Koudinov (traduction) – est sorti en 1974 aux éditions de l'Académie des sciences de l'Union soviétique dans la prestigieuse collection *Monuments de la littérature* (comparable à la Bibliothèque de la Pléiade). Alors que le deuxième recueil – édition bilingue, non-académique, préparée par le célèbre traducteur et poète M. Yasnov – a paru en 2016. Pour ce qui est de l'œuvre en prose de Cendrars, elle reste presque inconnue en russe, à l'exception de *L'Or* (traduit en 1926), *La Main coupée* (1994) et *Petits contes nègres pour les enfants des blancs* (traduits deux fois en 1993 !). J'avais donc l'embarras du choix, au vu des rares traductions !

Pourquoi me suis-je arrêtée sur « Anvers » de *Bourlinguer* (1948) ? Tout d'abord, comme la publication de Cendrars dans la Pléiade a commencé par la tétralogie autobiographique, dont la seconde partie existait déjà en russe (*La Main coupée*), j'ai cru opportun de suivre le modèle éditorial

français. Les textes de *Bowlinguer* ont le mérite – relativement au format de la revue – d’être indépendants les uns des autres, c’est-à-dire qu’ils peuvent être isolés. L’attrait particulier d’« Anvers » dans notre contexte tient à sa forte composante russe, comme l’a déjà prouvé le texte le plus traduit de Cendrars, *Prose du Transsibérien*, citée à ce propos. Je ne doutais pas que les lecteurs russes feraient volontiers connaissance du marin de la mer Noire Korzakow appelé familièrement Grischka, de la charmante Xénia, la belle Sephira et son frère Mandaïeff. Mais par-dessus tout de « la fameuse govoretschka », mot créé à partir de *ГОВОРИТЬ* (parler, bavarder) et *речка* (petite rivière). Je pense qu’on ne peut imaginer meilleure introduction à l’œuvre et la vie de Cendrars : l’autre composante pertinente au numéro spécial est la généalogie des grands hommes suisses (Thomas Platter et Léonard Euler) qu’il s’attribue. « Anvers » synthétise tous les motifs et procédés propres à Cendrars (« osmose du livre et du vivre<sup>3</sup> », aventures livresques et amoureuses) et illustre vivement la prophétique maxime de jeunesse : « *C’est peut-être un des traits les plus caractéristiques du génie que ce besoin de se créer une légende<sup>4</sup>* ».

En traduisant, j’ai mis beaucoup de soin à relever dans les notes les libertés qu’a prises Cendrars avec les dates et les faits. Le défi majeur était la syntaxe : comment arriver à ne pas perdre haleine entre les innombrables subordonnées entrelacées ? L’autre difficulté résidait dans la diversité lexicale et stylistique : il me fallait trouver la manière naturelle de combiner l’argot, le langage parlé et les tournures soutenues, ce décalage étant très perceptible dans la traduction. Le mot « quincageon » que je n’ai trouvé dans aucun dictionnaire m’a causé un trouble mineur et je suis très reconnaissante à Mikhail Yasnov – malheureusement décédé cinq mois plus tard, fin octobre 2020 – qui m’a secourue en effectuant la traduction de la chanson de Ledje<sup>5</sup> tout exprès pour moi. Je vous invite donc découvrir le texte russe dans notre numéro de *Littérature étrangère*<sup>6</sup> !

3 Blaise Cendrars, *Partir : Poèmes, romans, nouvelles, mémoires*, éd. Claude Leroy, Paris, Gallimard, 2011, p. 932.

4 Blaise Cendrars, *Inédits secrets*, éd. Miriam Cendrars, Paris, Le Club français du livre, 1969, p. 54.

5 J’ai réalisé que le mot contient une coquille, mais il est publié à l’identique dans toutes les éditions. Il s’agit de « quincageon ou quiquajon » (Larousse) qui désigne en Suisse romande un abri à claire-voie dans un jardin. Sous cette bonne orthographe, la *Base de données lexicographiques panfrancophone* précise « Pavillon, tonnelle, petit kiosque dans un jardin ».

6 J’exprime toute ma gratitude à Prof. Dr. Christine Le Quellec Cottier pour m’avoir mise en contact avec M. Jean-Baptiste Gilou et aux éditions Denoël pour m’avoir donné

Je sais par mes lecteurs qu'ils sont restés émerveillés par Cendrars et regrettent de n'avoir pas pu visiter les dix ports restants. Cela signifie que j'ai réussi à rendre la fougue de Cendrars, en russe. Et j'espère que l'on va continuer à bourlinguer avec lui dans toutes les langues du monde.

Anastasia GLADOSHCHUK  
 Université nationale de recherche  
 EHESI, Moscou

\*

\* \*

### L'*Anthologie nègre* cent ans après : Cendrars et le Brésil

*No escritor Blaise Cendrars, ha pouco falecido em Paris, o Brasil perdeu um dos intérpretes mais lúcidos da sua civilização mestiça : uma civilização com sobrevivências de culturas primitivas entre arrojos modernos.*  
 Gilberto FREYRE, *Recordação de Blaise Cendrars*.

« Par la récente disparition à Paris de l'écrivain Blaise Cendrars, le Brésil perd un des interprètes les plus lucides de sa civilisation métisse : une civilisation ayant des survivances de cultures primitives avec l'arrogance des modernes<sup>7</sup>. »

---

l'autorisation de la traduction.

7 Gilberto Freyre, « Recordação de Blaise Cendrars », *O Cruzeiro*, RJ, 2 de junho de 1962, *Recolhido em Vida, Forma e Cor*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1962, p. 256-258. Le texte complet est disponible dans A. Eulalio, *A Aventura brasileira de Blaise Cendrars*, (éd. revue par C.A. Calil), Sao-Paulo, USP-edusp, 2001, p. 474. Toutes les traductions du portugais, proposées directement dans le texte, sont de Jacilene Moura.

La publication d'*Anthologie nègre* en juin 1921 précède de peu la « Semaine d'art moderne » qui s'est tenue à São Paulo en septembre 1922. À l'heure où le Brésil s'apprête à fêter le bicentenaire de son Indépendance et le centenaire de l'événement qui marqua le début du modernisme littéraire brésilien, il est intéressant de s'interroger sur le rôle que cet ensemble de contes réunis par Blaise Cendrars joua pour ces artistes brésiliens, modernistes et régionalistes, dans leur réflexion sur la place de l'homme noir et des indigènes pour la constitution de cette jeune littérature. Des références bibliographiques concernant le continent africain permirent au poète de faire de son *Anthologie* un laboratoire d'observation des traces de civilisations négligées et de s'interroger sur la généalogie de la diversité des langues et des cultures africaines, ce qu'il associe au principe de composition de son œuvre littéraire.

Les travaux ethnographiques dont Cendrars s'inspire, sur les Fang du Gabon, les féticheurs de la Guinée et les cultures lacustres du Niger<sup>8</sup> suggèrent un rapprochement des langues et des croyances des Subsahariens avec les civilisations grecque et égyptienne. Dans la mesure où ces correspondances furent revendiquées aussi bien par Guillaume Apollinaire à propos de l'« art nègre » que, à partir des années 1930, par le mouvement de la Négritude de Léopold Sédar Senghor, Cheikh Anta Diop et Aimé Césaire, il conviendrait d'accorder à Cendrars une place majeure à propos de cette problématique.

Le choix même du titre, anthologie, formé de *antbo-*, fleur, et *logos*, parole, signifiant par métaphore « un bouquet de fleurs bien choisies », renvoie au statut privilégié dont seules les littératures grecque et latine, érudites, jouissaient. Ce mot associé à l'épithète « nègre » est à cette époque-là un oxymore, car le terme induit la représentation d'un sauvage, image contraire de l'érudition et donc d'une société civilisée. En publiant ces contes qui sont censés garder les traces de l'origine de l'humanité, Cendrars les associe à un « bouquet choisi » et place donc la littérature orale d'Afrique subsaharienne comme une égale des traditions classiques européennes. Trois ans plus tard, quand il fait la traversée vers le Brésil,

---

8 Par exemple, parmi de célèbres références d'époque : à propos de la préhistoire africaine, Louis Desplagnes, *Le Plateau central nigérien, une mission archéologique et ethnographique du Soudan français*, Paris, Emile Larose, 1907. À propos des Fang : Henri Trilles, *Le Totémisme chez les fân*, Münster, 1912. Pour le rapprochement entre le fétichisme et le polythéisme grec, voir le R. P. Baudin, *Fétichisme et Féticheurs*, Lyon, Société des Missions africaines de Lyon, 1884.



il relie l’Afrique à l’Amérique héritière de la culture noire, génératrice d’un nouveau métissage.

*Feuilles de route*, recueil paru en automne 1924 – tel un récit de voyage en vers, sur un format de cartes postales – met en scène sa traversée de l’Atlantique jusqu’à son arrivée au Brésil. Le dessin de la couverture du volume, *A negra* (« La noire ») est réalisé par son amie Tarsila do Amaral, qui s’est inspirée d’une photographie de sa nourrice noire (*ama-de-leite*) ; ce dessin, tout en étant caractéristique du primitivisme brésilien dont Cendrars fut un grand inspirateur, laisse deviner un contexte de production significatif des rôles racialisés et des hiérarchies au sein de la nation en construction. Du côté des régionalistes du *nordeste*, où le travail de Cendrars a un écho important, cette année 1924 est aussi le moment du retour au pays du sociologue Gilberto Freyre, qui deviendra, en 1933, l’auteur du classique *Maître et Esclaves* (*Casa Grande e Senzala*), livre que Cendrars évoque ainsi au début des années 1950 :

[...] petit ouvrage qui n’est pas une thèse, ni un traité, ni un compendium, mais un acte de communication et une façon absolument nouvelle d’écrire l’histoire en faisant participer le petit peuple, gens de couleur, *caboclos*, métis, à la formation de la race, à la constitution de la nation, à la fondation de la famille brésilienne, [...] <sup>9</sup>.

Dès son retour au pays, Gilberto Freyre a mis en évidence le rôle majeur des esclaves noirs dans la constitution de la société brésilienne, au même titre que les métissages dans la péninsule ibérique occupée par les Arabes ; le sociologue affirme la nécessité de reconnaître la rencontre, violente, des Indiens, Africains et Européens comme constitutive du peuple brésilien. Les idées de Freyre convergent avec les manifestations de Cendrars au Brésil en tant qu’auteur de l’*Anthologie* et le sociologue affirme lui-même une proximité entre sa pensée et celle du poète dans un texte publié en 1926 – où il mentionne d’ailleurs le prochain retour du poète à Rio – portant sur un mouvement de « valorisation des noirs » :

Il y a à Rio de Janeiro un mouvement de valorisation de l’homme noir. Et ce mouvement, en partie sous l’influence de Blaise Cendrars qui vient à Rio pour le carnaval, et en partie par notre prise de conscience de plus en plus accentuée de cette tendance à la sincérité [...], fait du Brésilien un être sincère avec lui-même au point de se reconnaître pénétré de l’influence des Noirs.

9 Blaise Cendrars, « La Voix du sang » (1953) paru dans *Trop c’est trop* (1957), Paris, Denoël, TADA 11, 2005, p. 386.

[...] Il est temps pour nous de réaliser cette extension de la vie que, à côté du rêve, est l'art : en valorisant les chants et les danses nègres, qui, mélangés à des restes de *fado*, sont peut-être la meilleure chose du Brésil<sup>10</sup>.

Cendrars ne connaissait peut-être pas tous les enjeux de la reconnaissance de ce métissage pour la jeune nation brésilienne, mais son *Anthologie* circulait dans le milieu intellectuel des régionalistes du *nordeste* comme un important témoignage d'une authentique culture des populations d'origine africaine, alors qu'à la même époque au Brésil la phrénologie essayait de prouver biologiquement leur infériorité<sup>11</sup>.

En cette année de célébration du centenaire de l'*Anthologie*, il est primordial de revenir sur l'impact de cette publication dans la constitution de la littérature du Brésil post-esclavage. Et en Europe, il est nécessaire d'accorder à Cendrars la place qu'il mérite en tant que pionnier de la réflexion sur des langues et traditions africaines, dans un temps colonial qui, à l'inverse, continuait de construire des stéréotypes. Ces deux aspects sont au cœur de la thèse que je consacre à l'*Anthologie nègre*, dont l'orientation vise particulièrement les convergences de ce recueil avec les questions raciales post-esclavage qui occupaient les intellectuels brésiliens de ce temps.

Jacilene FELIX DE MOURA  
Université Paris 8  
& Université de l'État de Bahia

---

10 Gilberto Freyre, *Tempos de Aprendiz*, vol. II, Recife, IBRASA/MEC, 1926, p. 329.

11 À ce propos, voir : Lilia Schwarcz, *Brasil, O espetáculo das Raças*, São Paulo, Companhia das letras, 1993, p. 121.