

## > DISPOSITIFS ÉDITORIAUX

GALYNA DRANENKO

Département de littérature comparée et d'études slaves

Université de Tchernivtsi, Ukraine

galynadranenko@yahoo.fr

### TRADUCTION/TRAHISON : MANIPULATION DU TEXTE, MANIPULATION D'UNE MÉMOIRE. LE JARDIN DE GETHSÉMANI D'IVAN BAGRIANYI

**Résumé.** — Il est question de la création, de la traduction et de la réception de l'œuvre d'un écrivain ukrainien, Ivan Bagrianyi, auteur du *Jardin de Gethsémani*. Dans un premier temps, nous décrivons le contexte historique dans lequel ce roman a été traduit et publié en France, en mettant en lumière les stratégies menées par les agents du champ littéraire, à savoir : l'auteur du roman, son traducteur, Grégoire Alexinsky, et l'éditeur des Nouvelles Éditions latines. Dans un deuxième temps, nous étudions le péri-texte éditorial du roman traduit pour en dégager les instructions d'interprétation ; puis, nous nous proposons d'évaluer la qualité linguistique et cohésive de la traduction, en mettant en évidence les processus de censure, ce qui nous amène à faire un relevé exhaustif des segments textuels biffés et d'en proposer un classement en fonction de leur pertinence discursive et de leur impact idéologique. Dans un troisième temps, il s'agit de rappeler le contexte historique et politique qui a entouré la réception du roman d'Ivan Bagrianyi en France. C'est pourquoi nous analysons et mettons en perspective les phénomènes d'attestation, de reconstitution ou de reconnaissance de la voix-témoin, ainsi que les problèmes posés par les discours négationnistes tant soviétiques qu'occidentaux.

**Mots clés.** — Dispositifs mémoriels éditoriaux, dissidence en régime soviétique, traduction, censure, réception de la littérature ukrainienne en France, témoignage, Ivan Bagrianyi, *Le Jardin de Gethsémani*, Grégoire Alexinsky, Nouvelles Éditions latines.

Nous avons pour projet d'interroger la création, la traduction et la réception de l'œuvre d'un écrivain ukrainien, Ivan Bagrianyi<sup>1</sup>, à savoir *Le Jardin de Gethsémani* (Neu-Ulm, 1950). D'un point de vue anecdotique, ce roman raconte l'histoire d'une trahison perpétrée par un renégat ; mais il est avant tout une variation sur la fidélité, l'inflexibilité et sur le maintien de la dignité humaine dans des conditions inhumaines. Cette œuvre est un document précieux et criant de vérité sur les répressions stalinienne commises en Ukraine dans les années 30. Aussi le roman prend-il la forme d'un évangile apocryphe quand il raconte la trahison, la souffrance et l'ouverture vers un salut possible. Son titre, dont la fonction rhématique est explicite, annonce bien cette thématique. Mais, de plus, il faut reconnaître que le sort poignant des personnages bagrianiens entre en résonance, d'un point de vue symbolique, avec les conditions de la production et de la réception de ce roman. En effet, d'une façon assez étrange, mimétiquement parlant, le texte du *Jardin de Gethsémani* a connu, lui aussi, exil, trahison, disparition et salut final. Un examen du sort de sa traduction confirme grandement ce destin particulier. Car ce roman n'a été connu en Occident que par sa traduction française, réalisée par Grégoire Alexinsky en 1961. Force est de constater qu'il n'a pas eu de réel impact sur l'opinion publique occidentale ; ainsi n'est-il pas possible de parler d'« effet Bagrianyi », comme on a pu le faire avec Soljenitsyne quelques années plus tard. Dans sa version française, le texte d'Ivan Bagrianyi n'a pas provoqué de bouleversement dans les esprits et il n'a pas aidé à une prise de conscience de la réalité soviétique qu'auraient pu avoir, à l'époque, de nombreux intellectuels.



**Illustration 1 :** Couverture de la première édition du roman d'Ivan Bagrianyi *Le Jardin de Gethsémani* (Neu-Ulm, 1950).

Pour mettre en évidence les causes et les origines d'une telle désaffection, il nous semble nécessaire de s'interroger sur le contexte historique dans lequel ce roman a été traduit et publié en France. Si dans la tradition humaniste, on attribue au mot *traducere* la signification bien connue de « faire passer d'une langue dans une autre », on sait aussi que ce mot latin voulait dire « conduire au-delà, faire passer, traverser ; faire passer d'un point à un autre ». La première partie de notre étude tentera donc de mettre à jour les stratégies – et leurs effets – entreprises par les agents du champ littéraire, à savoir : l'auteur, le traducteur et l'éditeur. En effet, ce sont ces acteurs du champ qui ont dû conduire l'œuvre bagrianienne au-delà du cercle restreint de l'immigration ukrainienne.

<sup>1</sup> I. Bagrianyi (1906-1967) est un écrivain, journaliste et homme politique ukrainien. Voir Dranenko (2010).

Pour eux, il s'est agi de faire passer le roman ukrainien vers un lecteur francophone, de lui faire traverser des frontières linguistique et culturelle, et plus particulièrement, de faire passer la vérité sur le régime soviétique à un lecteur occidental afin de dissiper son ignorance ou son aveuglement idéologique. Pour expliciter ce « passage », nous mettrons en évidence les efforts que l'auteur a dû déployer pour faire traduire son roman en français, les motivations qui l'ont poussé à choisir tel traducteur et telle maison d'édition. De ce fait, nous mettrons en évidence les caractéristiques des activités littéraires et idéologiques de ce traducteur et les principes qui guident la politique de l'éditeur du roman d'Ivan Bagrianyi en France.



*I. Bagrianyi*

Illustration 2 : Portrait d'Ivan Bagrianyi (1906-1963), auteur du roman *Le Jardin de Gethsémani*.

Mais l'état du champ littéraire et éditorial n'explique pas tout ; il existe des causes propres à la facture de ce roman traduit qui ont mené à l'échec de sa réception tant d'un point de vue quantitatif que qualitatif. Ainsi une comparaison même rapide entre l'édition originale – en ukrainien – et la traduction française fait-elle ressortir une opération de transposition douteuse, qu'on peut qualifier de censure. En effet, on a procédé dans ce texte à de nombreuses coupures qui sont loin d'être « innocentes » et qui ne sont pas motivées par des raisons d'ordre stylistique. Pour nous, il s'agira donc de faire le relevé très précis, sinon exhaustif, des segments textuels biffés, d'en proposer un classement et, enfin, de rechercher les origines, les motivations et les dimensions que prend cette censure. Quelles en sont les raisons ? Quels en sont les effets ? Car l'opération – dans le sens chirurgical du terme aussi – effectuée sur le texte d'Ivan Bagrianyi en modifie profondément la signification. Au-delà des caviardages, du maquillage trompeur et des falsifications opérés sur le texte de l'auteur ukrainien, celui-ci souffre également de la mauvaise qualité linguistique de la traduction. Certes, comme l'indique la célèbre formule « *traduttore-traditore* », toute traduction est déjà en soi une trahison. Elle est même « une double trahison : celle de la langue prétendument maternelle du traducteur et celle de l'autre, prétendument étrangère » (Durastanti, 2002 : 9). Il s'agira d'analyser la posture traductive de Grégoire Alexinsky, cet émigré russe qui résidait en France. Ainsi l'étude quantitative et qualitative des coupures repérées faite, la deuxième partie de notre étude portera sur l'état linguistique du texte de la traduction. Trouver les mots justes ou les justes mots, non seulement pour le traducteur, mais aussi pour l'éditeur, doit signifier rendre justice au texte traduit. En ce sens, le péri-texte éditorial sera également un objet privilégié. Notre attention se portera sur le titre, la préface, l'épigraphie, l'avertissement auctorial, les notes ; bref, sur tous

ces éléments paratextuels qui définissent le contrat de lecture et qui nous permettront de voir si justice est rendue – en l'occurrence elle est plutôt non rendue – à l'œuvre traduite.

Dans son essai *Anatomie de la trahison* (Javeau, 2007), en dépassant les problèmes liés à la traduction, Claude Javeau énumère les contenus variables de la notion « trahison » : le lapsus, le plagiat, l'adultère, l'indiscrétion, l'intelligence avec l'ennemi et le mensonge. Avec le même souci, dans la troisième partie, nous tenterons d'expliquer quelles autres formes, outre la mauvaise traduction, a pris la « trahison » du dessein d'Ivan Bagrianyi de raconter la vérité sur la tragédie de son peuple. Dans cette troisième partie, il s'agira de rappeler le contexte historique, et surtout politique, qui a entouré la réception du roman d'Ivan Bagrianyi en France. En effet, nous suivons Jacques Derrida (2005 : 58) quand il écrit que « la valeur de vérité [...], c'est-à-dire la véricité, la valeur d'un énoncé au sujet des faits réels (car la vérité n'est pas la réalité), et d'abord la valeur d'un énoncé en conformité avec ce qu'on pense et pense vrai, pourrait dépendre d'une interprétation politique au sujet de valeurs d'ailleurs hétérogènes ». Aussi les phénomènes d'attestation, de reconstitution ou de reconnaissance de la voix-témoin, ainsi que le problème des discours négationnistes tant soviétiques qu'occidentaux, seront-ils analysés en fonction de la réception de la personnalité et de l'œuvre d'Ivan Bagrianyi.

## Stratégies et effets des agents dans le champ littéraire : auteur-traducteur-éditeur

### Le « chemin de croix » de l'auteur ukrainien

Dès que *Le Jardin de Gethsémani* sort en Allemagne dans sa version originale, Ivan Bagrianyi (1950) en offre quelques exemplaires à des personnalités reconnues de la dissidence exilée en France. Parmi ces personnalités, on peut citer en premier lieu Jerzy Giedroyc, journaliste et homme politique polonais qui édite en France à partir de 1947 la revue *Kultura*<sup>2</sup>. L'écrivain ukrainien trouve auprès de lui un soutien actif en vue de l'édition de son roman en France. Dans une lettre du 30 octobre 1950, Ivan Bagrianyi (2002a : 427) répond à Jerzy Giedroyc en ces termes :

« Pour un écrivain qui a un but de prendre une digne revanche sur le despotisme moscovite, cela (l'édition du roman en France – G.D.) aurait été très désirable. Je vous dirai sincèrement que je le rêvais pendant les quelques années que j'ai passées dans les geôles soviétiques, j'ai rêvé de jeter au monde entier une terrible vérité sur le "paradis" soviétique et sur la tragédie que

<sup>2</sup> La revue *Kultura* publie notamment l'article sur le roman d'I. Bagrianyi (Łobodowski, 1951 : 137).

vivaient les gens de ce pays. Et c'est pour cela que je vous suis reconnaissant des démarches que vous faites pour promouvoir mon livre auprès des éditeurs français, [...] je ne suis pas guidé ni par le désir du profit matériel, ni par celui de la notoriété, mon désir unique est que le monde entier apprenne la vérité »<sup>3</sup>.

Pourtant, la collaboration d'Ivan Bagrianyi avec Jerzy Giedroyc en vue d'éditer ce roman ukrainien en français s'arrête là. Ivan Bagrianyi envoie également un volume du *Jardin de Gethsémani* à Volodymyr Vynnytschenko<sup>4</sup>. La réponse de France arrive rapidement. Dans une lettre du 12 décembre 1950, son collègue « français » demande à l'écrivain s'il entreprend des démarches pour faire connaître ce document à l'opinion mondiale, s'il fait des efforts pour faire traduire le livre dans des langues étrangères, même si c'est une « affaire assez difficile » (Bagrianyi, 2002a : 170). Quelques jours plus tard, dans la lettre du 27 décembre 1950, Volodymyr Vynnytschenko, qui avait sa propre expérience de la publication d'œuvres ukrainiennes en France, donne à son collègue des conseils pratiques. Il est impératif d'abord de présenter à la maison d'édition une traduction déjà faite du roman et non pas le roman dans sa langue originale (ou, au moins, quelques extraits traduits et le résumé de son contenu) et ensuite de prévoir précisément le coût éventuel de la traduction en français (au moins 500 000 F de l'époque).

Ainsi l'auteur ukrainien se trouve-t-il confronté à deux tâches qui ne sont pas dénuées de difficultés : d'une part, faire appel à un traducteur ; d'autre part, trouver un éditeur français qui accepterait son roman. Dans la mesure où Ivan Bagrianyi vit en Allemagne, ne connaît pas le français et que son cercle de connaissances se limite aux émigrés des pays de l'Est, ces deux missions se révèlent extrêmement difficiles pour lui. Et c'est d'autant plus vrai que, comme Volodymyr Vynnytschenko le lui fait remarquer, « [v]u la situation internationale [...] presque tous les éditeurs ont arrêté de publier, surtout des livres qui touchent Moscou. Ils ont peur de l'occupant, se préparent à l'avance à la "neutralité", c'est-à-dire, à la soumission. Il y a une expression qui court actuellement en France : "Les Français sont mûrs pour l'assujettissement"'. Avec une grande tristesse, je dois confirmer qu'il y a une certaine justesse dans cette observation » (Bagrianyi, 2002a : 172). En terminant sa lettre, Volodymyr Vynnytschenko lui promet de trouver un traducteur en français (il fait même plusieurs tentatives, au demeurant vaines, en ce sens), mais la mort qui le frappe, le 3 mars 1951, l'empêche de mener ce projet à son terme. Dans sa lettre à Ivan Bagrianyi (du 19 février 1951), Volodymyr Vynnytschenko lui donne

<sup>3</sup> Sauf avis contraire, toutes les traductions sont faites par nous-mêmes.

<sup>4</sup> V. Vynnytschenko (1880-1951) est un homme politique, homme d'État et écrivain ukrainien exilé en France. En 1917, il prend une part active à la révolution nationale et devient secrétaire général de la Rada centrale ukrainienne. Il est surtout le président de la République nationale ukrainienne (13 nov. 1918-11 févr. 1919) où lui succède S. Petlura. Son œuvre comporte une centaine de récits, 20 pièces de théâtre, 14 romans et un *Journal intime* de 40 volumes. Ses pièces, *Le Marché* (1910), *Le Mensonge* (1910), *La Panthère noire* (1911), ont connu un succès considérable en Europe. Parmi ses romans, on peut citer *Le Nouveau Commandement*, paru d'abord en français à Paris en 1949, *La Machine solaire* (1928), *À toi la parole, Staline* (1950).

un dernier conseil : il faudrait essayer de publier son livre d'abord en anglais, car « passer par les États-Unis » faciliterait son entrée dans le champ éditorial français.

« Poussé par l'encouragement du disparu (de Volodymyr Vynnytschenko – G.D.), je me suis mis moi-même à m'occuper de l'organisation de l'édition de mon roman en français. J'ai mis en marche cette affaire, mais [...] il manque de l'argent pour la traduction », confie Ivan Bagrianyi (2002a : 487) l'année suivante à un collègue. Toutefois, même s'il se trouve dans une gêne financière réelle, l'écrivain reste convaincu de la nécessité de cette entreprise ; aussi s'efforcera-t-il de rassembler l'argent qu'il lui faut et de découvrir l'homme qui sera capable de traduire son roman en français. Ce traducteur c'est Grégoire Alexinsky, journaliste russe qui vit à Paris et qui travaille à la publication et à la diffusion, en français, d'ouvrages écrits par ses compatriotes émigrés. En effet, ce dernier commence à publier, en 1953, dans les éditions *Les Nouvelles ukrainiennes*<sup>5</sup> sises à Neu-Ulm, l'hebdomadaire russe *La Libération*, organe du « Mouvement révolutionnaire démocratique international des peuples de l'Union Soviétique ». Plus tard, ce journal sera distribué sous la forme d'un complément que reçoivent les lecteurs qui ont souscrit un abonnement au journal bagrianyien *Les Nouvelles ukrainiennes*. C'est donc à Grégoire Alexinsky que l'auteur va confier la traduction en français de son roman, *Le Jardin de Gethsémani*. Le choix peut s'expliquer aisément : d'une part, c'est un choix par défaut, puisqu'aucun autre traducteur ne s'est déclaré volontaire pour entreprendre une telle tâche ; d'autre part, l'écrivain ukrainien a été sensible à la position particulière de Grégoire Alexinsky qui a non seulement une parfaite maîtrise de la langue française, puisqu'il vit en France et y publie ses œuvres depuis 50 ans, mais aussi une connaissance précieuse des arcanes du champ éditorial français.

Il resterait à savoir si Grégoire Alexinsky a été choisi comme traducteur parce qu'il imprimait son journal dans la maison d'édition d'Ivan Bagrianyi, ou bien s'il a pu imprimer son journal dans cette maison d'édition parce qu'il avait déjà entrepris la traduction du roman. Ce qui est certain, c'est que Grégoire Alexinsky a été rémunéré pour son travail de traduction par l'auteur du *Jardin de Gethsémani*. Dans sa correspondance, Ivan Bagrianyi (2002a : 681) signale qu'il a « claqué dans cette traduction 2 500 marks ». Dans une lettre à un collègue ukrainien qui vit aux États-Unis, il écrit : « Évidemment que j'ai payé son travail (d'Alexinsky – G.D.). J'ai également payé les diverses opérations qu'a eu à subir le texte de la traduction, telles que la réalisation de plusieurs réécritures et copies [...], tout cela a raflé l'argent que j'avais accumulé pour la

<sup>5</sup> *Les Nouvelles ukrainiennes* est une maison d'édition créée en 1945 à partir d'une édition du journal du même nom par I. Bagrianyi et d'autres exilés ukrainiens en Allemagne. Son projet éditorial est la lutte contre toutes formes de totalitarisme et plus particulièrement contre le communisme moscovite et le fascisme. Plus tard, sous le nom *Oukraïna*, elle commence à publier non seulement de la presse, mais aussi des œuvres littéraires. C'est ce second nom d'édition qui est présent sur la couverture du *Jardin de Gethsémani*.

publication de mon roman *Le Vent violent*. C'est mon secret et ma souffrance » (*ibid.* : 508). De plus, on sait que, si Ivan Bagrianyi accorde à Grégoire Alexinsky l'autorisation de publier son journal en langue russe chez lui, c'est précisément parce qu'il y trouve un écho de ses convictions politiques les plus profondes. En 1955, l'année même où la traduction de son roman s'achève, Ivan Bagrianyi (2002a : 606) se justifie ainsi devant ses collègues ukrainiens : « La publication de "La Libération" est déficitaire. [...] Mais les petits moyens que nous y investissons nous reviennent au centuple en dividendes symbolique si l'on tient compte de la valeur et de l'importance politiques que ce journal possède ». Nous reviendrons sur la personnalité du traducteur ; ici, il nous suffit de préciser que, au début, Ivan Bagrianyi a entière confiance en Grégoire Alexinsky, comme le montrent les louanges qu'il lui tresse à plusieurs reprises dans sa correspondance. Ainsi, dans la lettre du 20 février 1957, pouvons-nous lire : « La traduction est très bonne, car [sic] elle est effectuée par Alexinsky. Les appréciations des critiques français sont très bonnes » (Bagrianyi, 2002a : 681). Une autre lettre (du 6 avril 1961) témoigne aussi de la même attitude positive : « Alexinsky a travaillé sur la traduction avec beaucoup de zèle et de dévouement, sa passion pour cette affaire a aidé à la réaliser brillamment » (*ibid.* : 508).

Une fois le problème de la traduction résolu, Ivan Bagrianyi se met à la recherche d'une maison d'édition française qui serait susceptible de publier son roman. Après la mort de Volodymyr Vynnytschenko, c'est sa veuve qui devient sa correspondante favorite en France. Dans sa lettre à Ivan Bagrianyi du 12 février 1955, Rosalie Vynnytschenko lui conseille de choisir un éditeur parmi ceux qui sont les plus en vue, car « les petites maisons ne feront rien pour la diffusion du livre faute de dispositifs éditoriaux nécessaires à une telle tâche. Le livre le plus intéressant ne trouvera jamais chez elles un large lectorat » (*ibid.* : 177). Elle préconise également une réduction sensible du texte du roman, car « le lecteur exige des romans courts ». Suite à la demande d'Ivan Bagrianyi, elle accepte de relire la traduction, afin de voir dans quelle mesure les coupures opérées ne dénaturent pas trop le roman dans sa version originale ; toutefois, en ce qui concerne la qualité linguistique de la traduction, elle lui avoue que ses connaissances limitées en français ne lui permettent pas de donner un avis autorisé, ce qui ne l'empêche pas de le rassurer : « Mais vous avez un traducteur professionnel, comme vous me l'écrivez. Il n'a pas pu faire des erreurs dans le contenu » (*ibid.* : 177).

En 1955, Ivan Bagrianyi envoie le manuscrit de la traduction française du *Jardin de Gethsémani* à M<sup>me</sup> Vynnytschenko et accompagne cet envoi de quelques explications et suggestions. Tout d'abord, il prie sa correspondante de donner en toute sincérité son avis sur la qualité de la traduction (soucieux qu'il est de savoir « si cela vaut la peine de frapper à la porte d'une maison d'édition »). Ensuite, il lui demande de lui trouver une « bonne » maison d'édition, car il souhaite publier ce livre à compte d'auteur, ce qui est une entreprise financièrement risquée : « Je crois qu'il faut prendre le risque. Si tu tombes, tombe d'un bon cheval. [...] Bref, je paie pour une bonne marque » (*ibid.* : 179). De plus, il expose

comment il envisage le paiement de ses droits d'auteur (il se contentera de 30 % ou même de 20 % de la somme de la réalisation du livre). Et enfin, il suggère qu'il aimerait bien « avoir une préface faite par un auteur connu, par exemple par David Rousset<sup>6</sup>, un combattant renommé contre l'esclavage et la colonisation soviétiques et contre la terreur communiste du Kremlin » (*ibid.* : 180).

Finalement, Ivan Bagrianyi trouve cette maison d'édition, qui, d'après ses propres mots, est « une maison de très grande confiance ». Le 22 janvier 1961, c'est-à-dire la veille de la sortie de son livre<sup>7</sup>, l'écrivain écrit à un collègue que « l'introduction dans la littérature française ressemble à une prise d'assaut d'une forteresse solide et imprenable. L'assaut touche à sa fin heureuse, et s'il n'arrive rien de catastrophique, dans quelques semaines... » (Bagrianyi, 2002a : 426). La maison d'édition, où va paraître le roman, s'appelle Les Nouvelles Éditions latines. À notre connaissance, il n'existe pas de renseignements précis ou de témoignages écrits qui nous donneraient quelques indications factuelles sur le médiateur qui a fait le lien entre cette maison et l'auteur ukrainien. Mais une brève « enquête » sur le traducteur et l'éditeur peut nous permettre d'avancer quelques hypothèses sur le déroulement probable des choses.

## Les Nouvelles Éditions latines : les principes d'une politique éditoriale

Sur le site officiel des Nouvelles Éditions latines (NEL) on peut lire :

« Les *Nouvelles Éditions latines* ont été créées en 1928 par Fernand Sorlot. Très vite l'orientation de la maison s'est dirigée vers le secteur historique, avec la publication des témoignages des combattants de la première guerre mondiale et surtout de l'ouvrage : *Témoins de Norton Crue*. C'est aussi dans les années 30 que *Les Nouvelles Éditions latines* rachètent les *Éditions Bossard*, puis l'horizon s'élargit avec l'arrivée des éditions *Catalogne* qui amènent tout un secteur de traductions de littérature étrangère, secteur qui sera développé jusqu'au milieu des années 50. En ce début du XXI<sup>e</sup> siècle, le catalogue des *Nouvelles Éditions latines* compte quelque 2 000 titres répartis en diverses collections »<sup>8</sup>.

Dans son ouvrage *L'Édition française sous l'Occupation. 1940-1944*, Pascal Fouché (1987 : 222) indique que Les Éditions Sorlot<sup>9</sup> sont créées en 1932, à la suite de la faillite des éditions Les Étincelles que Fernand Sorlot avait fondées, avec

<sup>6</sup> D. Rousset (1912-1997) est un écrivain et un militant politique français. Résistant, déporté, il a publié deux œuvres de référence sur les camps de concentration nazis : *L'Univers concentrationnaire*, Prix Renaudot en 1946 et, en 1947, *Les Jours de notre mort* (Éditions du Pavois), roman écrit à partir de témoignages de déportés, eux-mêmes transposés en plusieurs personnages.

<sup>7</sup> Sur le volume, il est indiqué : « Achievé d'imprimer le 31 mars 1961 ».

<sup>8</sup> Accès : <http://www.editions-nel.com/site/qui.shtml>.

<sup>9</sup> Après l'épuration, Les Éditions Sorlot changent de nom en devenant Les Nouvelles Éditions latines. De même, pour des raisons identiques, Les Éditions Denoël deviennent Les Nouvelles Éditions françaises ou encore la maison d'édition Gilbert Baudinière se transforme en La Technique du livre.

Marcel Bucart, en 1928. Fernand Sorlot (1904-1981) est surtout connu pour avoir publié sans autorisation, en 1934, la traduction française de *Mein Kampf* d'Adolf Hitler. Ce dernier a poursuivi cette maison d'édition devant le tribunal de commerce et le procès a eu lieu en juin 1934.

Dès le début de l'Occupation, les autorités allemandes ferment les Éditions Sorlot car l'occupant juge que ses publications antérieures se sont montrées hostiles envers l'Allemagne (38 titres publiés par Fernand Sorlot avant la guerre se retrouvent sur la liste Otto). Suite à cette interdiction, les éditeurs concernés demandent l'autorisation de reprendre leurs activités et signent, en gage de bonne foi, une convention qui précise que, en échange de l'accord des Allemands, ils acceptent la censure et la diffusion de la fameuse liste Otto. Ainsi les NEL reprennent-elles leurs activités dès octobre 1940 ; Fernand Sorlot ouvre un bureau de ses éditions à Clermont-Ferrand où il s'est réfugié (Fouché, 1987 : 15). Il y édite immédiatement des livres politiques de propagande : en 1940, paraissent *Appel aux Français* du Maréchal Pétain, *Amis du Maréchal* de Pierre Boutang et d'Henri Dubreuil, *Le Paysan français* d'Henri Pourrat, *La Nouvelle Constitution* de M<sup>e</sup> Bettinger ; en 1941, on recense dans cette maison d'édition 19 ouvrages du même genre (*ibid.* : 83). En septembre 1941, les Allemands tentent de prendre le contrôle des Éditions Sorlot, en la rachetant et en créant une SARL franco-allemande dont l'objectif déclaré est le profit financier – la nouvelle maison devait favoriser le placement d'œuvres françaises en Allemagne en vue d'être traduites. Se trouvant dans une position délicate (à cause de l'histoire de *Mein Kampf* et des publications jugées hostiles à l'Allemagne), Fernand Sorlot cède aux exigences de l'occupant. Il édite notamment des *Cahiers de l'Institut allemand*. Il n'en reste pas moins, pourtant, que « chez Sorlot, les Allemands n'ont pas vraiment trouvé la collaboration qu'ils souhaitaient » (*ibid.* : 224).

Après la guerre, Fernand Sorlot est visé par la Commission d'épuration de l'édition. Accusé de collaboration, il est arrêté d'abord en 1945 (après cinq semaines, il est remis en liberté). Le 17 mai 1945, « la Commission nationale interprofessionnelle d'épuration prononce un blâme sans publicité à son encontre »<sup>10</sup> (Fouché, 1998 : 802). Le 15 mai 1948, « Fernand Sorlot, jugé en Chambre civile pour ses activités pendant l'Occupation, est condamné à vingt ans d'indignité nationale et à la confiscation de ses biens à concurrence de deux millions de francs » (*ibid.* : 805). On lui reproche ses connivences avec l'ennemi : son association avec un éditeur allemand ; la cohabitation, dans un même local à Clermont-Ferrand, avec un centre de propagande, « Les Amis du Maréchal » ; la publication d'ouvrages allemands, etc. Il est vrai, considère Jean-Yves Mollier (2008 : 136), que « Sorlot collabore consciemment ». En effet, il faut avoir à l'esprit quelle était la situation des éditeurs français pendant l'occupation :

<sup>10</sup> P. Fouché note que l'on ne sait pas ce qu'on lui reprochait exactement lors de cette première arrestation, son dossier n'étant pas conservé aux Archives nationales (Fouché, 1987a : 200). Il faut rappeler aussi que 17 autres maisons d'édition ont été également poursuivies à côté des NEL.

« Tous les éditeurs parisiens ont participé, à des degrés divers, à cette mise au pas de la pensée française [...]. Ils ne l'ont pas fait de gaîté de cœur ni par adhésion au nazisme ou au totalitarisme, sauf dans le cas de Bernard Grasset, Jean de la Hire, Fernand Sorlot, Jacques Bernard et quelques autres personnages plus secrets... » (*ibid.* : 9).

Après la condamnation de Fernand Sorlot, les NEL continuent à œuvrer en Suisse et en Belgique. Dès le début de son existence, le projet éditorial des NEL est particulièrement anticommuniste et antisoviétique. Il suffit de citer quelques titres, parus dans la collection « Histoire-politique », pour s'en rendre compte : *L'Idéologie du communisme* du Colonel Rezanov, 1923 ; *Le Cachet rouge* de Bénès, 1945 ; *Tueurs de Moscou* d'Anders Karl, 1968 ; *La Presse clandestine en URSS. 1960/1970* de M. Slavinski, 1970... Le contenu du livre de Marcel Clément (1960 : 12) *Le communisme face à Dieu*, édité en 1960, illustre la politique éditoriale des NEL. Cette monographie étudie « à fond » le marxisme, le léninisme et la guerre révolutionnaire pour montrer que « la résistance au communisme est possible. Elle est d'abord une lutte spirituelle ». Le livre signale par ailleurs l'existence d'ouvrages « du même auteur chez le même éditeur », tels qu'*Introduction à la doctrine sociale catholique*, *La femme et sa vocation*, *Enquête sur le nationalisme*<sup>11</sup>, etc. Et on peut noter aussi que les « théories raciales, elles, trouvent à s'éditer aux *Nouvelles Éditions latines* » (Parinet, 2004 : 356). Tous ces indices montrent qu'à l'évidence l'éditeur Fernand Sorlot est proche des mouvements d'extrême droite. Une place importante est également accordée à la littérature religieuse qui fait partie d'une collection à part. Jean-Yves Mollier (2008 : 269) fait opportunément remarque que les maisons d'édition d'extrême droite éditent « sans finalité économique, mais avec [des] motivations religieuses, politiques » et en tire la conclusion suivante : « *Les Nouvelles Éditions latines* [...] rappellent dans leur intitulé cette défense de l'Occident chrétien et de la latinité chère à Maurras et à beaucoup de ses fidèles ».

En 1960, c'est-à-dire à l'époque où le manuscrit du roman d'Ivan Bagrianyi « est dans la serviette de l'édition », les NEL publient deux ouvrages antisoviétiques (*U.R.S.S. U.S.A.* de Pierre Fontaine et *Histoire intérieure de l'URSS depuis 1945* de Pierre F.). Soulignons que les auteurs de tels ouvrages publient souvent en se masquant sous un pseudonyme. À côté de ces brûlots militants, les NEL font paraître à plusieurs reprises des ouvrages historiques sur la Russie, et en particulier sur l'époque tsariste (*L'Homme du dernier tsar* d'Alexandra S., 1931 ; *L'Ambassadrice* de Nathalie de Raguse, 1937 ; *La Première Catherine – seconde femme de Pierre le Grand* de Charles Ziegler, 1950 ; *Et la Russie ?* de Jean Courtavel, 1952 ; *La Philosophie de l'inégalité et les idées politiques de Nicolas Berdiaev* de Marco Marcovic, 1978). Le roman d'Ivan Bagrianyi paraît, quant à lui, dans la collection « Les Maîtres étrangers », la collection qui se vend le

<sup>11</sup> Parmi les maisons d'édition spécialisées dans le même domaine que les NEL on peut mentionner les Éditions Spartacus (directeur R. Lefevre). On peut citer ces quelques titres : *16 Fusillés à Moscou* : Zinoviev, Kamenev de V. Serge (1947), *Ce qu'est devenue la Révolution russe* d'Yvon (1947), *La Trahison permanente. Parti communiste et politique russe* de M. Ceyrat (1948), etc. Par exemple, ce dernier ouvrage tente de démontrer « la soumission complète et absolue des communistes français à la politique de l'URSS » (Ceyrat, 1948 : 151).

mieux (Fouché, 1987 : 224). Deux traductions d'auteurs classiques russes en font également partie : *Roudine* d'Ivan Tourguéniev (1947) et *Dans mon souterrain* de Fédor Dostoïevski (1948). Conformément aux usages, sur la quatrième de couverture du *Jardin de Gethsémani* sont présentés d'autres ouvrages de cette collection. Les NEL publient également deux livres sur l'Ukraine : l'un, l'année qui suit la sortie du roman d'Ivan Bagrianyi : *Le Problème ukrainien et Simon Petlura. Le Feu et la cendre* d'Alain Desroche (1962) ; l'autre, l'année de la mort de Fernand Sorlot : *Mon enfance en Ukraine* de Sophie Jablonska (1981).

Ce court aperçu historique met en évidence quelles sont les motivations qui ont poussé les NEL à publier *Le Jardin de Gethsémani*. En effet, le roman d'Ivan Bagrianyi correspond, aux yeux de cette maison d'édition, à son projet éditorial :

- l'auteur possède une notoriété suffisante pour être publié dans la collection « Les Maîtres étrangers » ;
- le titre biblique s'inscrit parfaitement dans l'optique religieuse que prône la maison ;
- le contenu du roman traite de l'expérience carcérale, thème privilégié de l'éditeur en personne et sujet central de nombreux ouvrages déjà publiés par les NEL ;
- le thème russe<sup>12</sup> y est explicite ;
- l'éditeur apprécie les idées antisoviétiques que contient l'œuvre. Le fait que l'auteur publie le roman à son propre compte a sûrement joué son rôle aussi. Enfin, nous soulignons que la description d'une expérience carcérale vécue et d'un combat antisoviétique si ostensif ne pouvaient, également, que rejoindre les intérêts personnels du traducteur du roman, Grégoire Alexinsky.

## Le traducteur-médiateur : un pont russe jeté entre l'Ukraine et la France

Mentionnons d'abord quelques faits ayant trait à la vie et aux activités politiques et littéraires du traducteur du roman d'Ivan Bagrianyi *Le Jardin de Gethsémani*. Grégoire (Grigoriy) Alexinsky est né en 1879, à Daguestan (au Caucase, dans la partie la plus au sud de la Russie). Il fait ses études secondaires à Yaroslavl. En 1894, il quitte cette ville de province, située au centre de la Russie, pour se rendre à Moscou où il suit des études de lettres et d'histoire à l'université. Très jeune, il participe activement au mouvement social-démocratique et collabore à l'édition du journal *La Nouvelle Vie*, dans la rédaction duquel il fait la connaissance de Vladimir Lénine<sup>13</sup>. À cette époque,

<sup>12</sup> Nous croyons que l'éditeur français ne se préoccupait pas de distinguer les différents peuples du camp soviétique.

<sup>13</sup> La femme de G. Alexinsky, T. Alexinskaia, a été à l'époque la secrétaire de N. Kroupskaia, épouse de Lénine, durant leur séjour à Paris. Entre autres renseignements, ceux-ci nous ont été communiqués par le petit-fils de G. Alexinsky, G. Alexinsky, qui porte le même nom que son grand-père. Cette correspondance nous a permis d'éclairer certains points de la biographie de G. Alexinsky,



**Illustration 3** : Portrait de Grégoire Alexinsky (1879-1967), traducteur en français du roman d'Ivan Bagrianyi, *Le Jardin de Gethsémani*.

Grégoire Alexinsky adhère au parti des bolchéviki qu'il quitte définitivement en 1907, en devenant « le plus sûr ennemi de Lénine »<sup>14</sup>. La femme d'Ivan Bounine<sup>15</sup>, Vera Nikolaïevna, se rappelle dans son *Journal* les conversations qu'elle a eues avec Grégoire Alexinsky : « On parla des bolchéviki. Lénine méprise les gens. Lounatcharsky est une fleur stérile, Trotski est tout bonnement un salaud. Gorki n'est pas sincère. Alexinsky a passé quelques mois en prison. Ses anciens camarades lui ont envoyé un bagnard pour qu'il l'étrangle. [...] Il a été sauvé par une infirmière »<sup>16</sup>.

Suite à ses activités politiques de jeunesse, il est arrêté à deux reprises : en 1902, alors qu'il est étudiant, il passe six mois en prison ; en 1906, il y reste un mois, puis il est relâché à cause d'une maladie grave qu'il a contractée. Interdit de séjour à Moscou, Grégoire Alexinsky part à Saint-Pétersbourg, où il travaille comme correcteur dans une imprimerie. C'est dans cette ville qu'il devient le député de la Seconde Douma<sup>17</sup>. Après la dissolution de la Douma, il émigre en France. À Paris, pendant la Grande Guerre, il édite une revue sociale patriotique russe, *Appel*, et publie plusieurs livres : *La Russie Moderne* (1917a), *La Russie et la guerre* (1915), *La Russie et l'Europe* (1917b). En 1917, il rentre en Russie et continue sa lutte antibolchévique. Dans un article, intitulé « Où est la vérité ? », il appelle les bolchéviki « les passagers du train allemand qui empêchent l'armée russe de défendre la Russie ». Il dénonce notamment la collaboration de Lénine avec les services de renseignement allemands. En 1918, il est de nouveau arrêté mais très rapidement relâché ; il devient même un fonctionnaire soviétique. On peut penser que c'est à cette époque que Grégoire Alexinsky prend connaissance des archives des prisons des années antérieures à 1917. L'ouvrage *Souvenirs d'un condamné* à

---

le traducteur, et d'éviter la confusion avec son fils qui, lui aussi, porte le même nom. En effet, c'est ce dernier, et non son père, le traducteur, qui, dans les années 30, suit une formation d'inspecteur de police criminelle et qui, ayant témoigné un zèle particulier, est autorisé à travailler à la direction de la police criminelle de Paris (il mène des enquêtes sur des affaires judiciaires importantes dans lesquelles sont mêlés des immigrés russes).

<sup>14</sup> Il lui consacre son livre écrit en collaboration avec Beucler (1937).

<sup>15</sup> I.A. Bounine (1870-1953) est un écrivain russe, prix Nobel de littérature 1933. Il fuit Moscou après la révolution russe pour s'installer en France en 1923 où il publie son journal qui est extrêmement critique à l'égard du système bolchévique.

<sup>16</sup> Voir *Les Paroles des Bounine. Les journaux d'Ivan Alekseïevitch et de Vera Nikolaïevna et autres matériels d'archives*, sous la direction de Militsa Grin, en trois volumes, Vol. II. On peut consulter en particulier ce texte sur le site suivant : [www.moreandr.narod.ru/lib\\_ru/bunin/bunin-2tom.doc](http://www.moreandr.narod.ru/lib_ru/bunin/bunin-2tom.doc).

<sup>17</sup> Douma est le nom donné aux assemblées législatives russes entre 1905 et 1917.

*mort* (1923a) est le résultat de ce court séjour en prison soviétique. Ensuite, *via* l'Estonie, Grégoire Alexinsky émigre en Europe et s'installe définitivement à Paris en 1919. En Russie soviétique, il est condamné par contumace pour ses activités contre-révolutionnaires ; il est ainsi déclaré « ennemi du peuple » et privé du droit d'entrée dans le pays. En exil, il mène une vie politique active : il est membre du conseil russe de Constantinople, président du conseil russe à Paris. Il meurt à Paris en 1967 (assez étrangement, deux autres dates sont indiquées dans les articles encyclopédiques qui lui sont consacrés : 1965 et 1968) et est enterré au cimetière Sainte-Geneviève-des-Bois à Paris.

Le nom de Grégoire Alexinsky est surtout connu des historiens qui se sont intéressés aux diverses informations, manipulations et mystifications de tous ordres dont ses archives ont été l'objet. Celles-ci relatent les activités du Comité central du Parti ouvrier social-démocrate de Russie (bolchévique) avant 1917 et contiennent beaucoup de documents qui pourraient s'avérer compromettants pour ses membres et surtout pour ses leaders – et en particulier pour Lénine, accusé constamment d'avoir eu des liens privilégiés avec les services de renseignement allemands. Aux alentours des années 1925, Grégoire Alexinsky mène une négociation serrée avec Staline à qui il propose de vendre ses archives pour l'institut Marx-Engels-Lénine. En effet, en échange de plus de 1 200 documents – parmi lesquels se trouvent des documents autographes de Lénine (ses deux lettres à Alexinsky), de Gorki, de Rosa Luxembourg, de Lev Trotski, entre autres – il demande une somme de 6 000 dollars. Ces négociations dureront plus de 20 (!) ans, car Alexinsky refuse de réduire la somme qu'il exige du gouvernement soviétique. En fait, elles n'aboutissent jamais, et, finalement, Grégoire Alexinsky se trouve contraint de vendre ses archives à l'université Columbia de New York.

Grégoire Alexinsky est auteur de plusieurs livres sur la Russie et le bolchévisme (ou communisme russe) en français, à savoir : *Les Effets économiques et sociaux de la révolution bolcheviste et les causes de son échec* (1920a) ; *Du Tsarisme au communisme, la révolution russe, ses causes et ses effets...* (1923b) ; *Bilan d'une expérience. Un quart de siècle de régime communiste* (1941) ; *La Russie révolutionnaire. Des émeutes de la Russie agraire à l'organisation stalinienne* (1947). Il publie également de nombreux articles, dont : « Le mouvement socialiste en Russie du XIX<sup>e</sup> siècle. Le socialisme agraire ("Narodnitschestvo"). L'apparition de la social-démocratie » (Alexinsky, 1959c) ; « La nouvelle trahison bolchévique » (1939). Il fait régulièrement paraître ses articles dans la *Revue militaire d'information* ; en voici quelques titres : « Un portrait de Lénine » (1958) ; « Genèse de la doctrine soviétique de "guerre révolutionnaire" » (1959a) ; « Komintern... Kominform » (1959b) ; « Pendant et après la guerre » (n° 322, déc. 1960) ; « Genèse de la doctrine soviétique de "Guerre révolutionnaire" : les services de renseignements » (1961a) ; « Le travail illégal et sa technique » (1961b) ; « Masques et visages » (1963) ; « Armes et masses » (1964a) ; « La pensée militaire de Lénine » (1964b).

L'ouvrage qui rapproche plus particulièrement le système de valeurs de Grégoire Alexinsky de celui d'Ivan Bagrianyi, est un recueil de photos montrant la répression de la Tcheka et les massacres bolchéviques, paru avec une courte préface rédigée par Grégoire Alexinsky<sup>18</sup>, sous le titre *Ce que Marcel Cachin cache* (édité par la délégation à l'étranger de l'organisation menchévik Edinstvo, Paris, 1920b). « Faire connaître la vérité est un devoir impérieux, c'est le devoir de chacun », écrit le préfacier en épigraphe sur la couverture de l'album. Sur la seconde édition de l'album, il est indiqué : « La 1<sup>re</sup> édition a été épuisée dans l'espace de quelques semaines : pour propager la vérité, nous faisons paraître une 2<sup>e</sup> édition de notre album »<sup>19</sup>. Grégoire Alexinsky signe cet ouvrage en qualité d'« ancien député ouvrier à la Douma ». Les photos représentent, entre autres éléments, la prison de Kharkiv en 1919 « où furent internés des milliers de victimes ». Rappelons que l'action du roman, *Le Jardin de Gethsémani*, se déroule également dans les prisons de Kharkiv.

Il est certain que Grégoire Alexinsky prend conscience que le travail qu'il mène sur la traduction du roman d'Ivan Bagrianyi n'est pas sans intérêt pour lui. D'abord, cette œuvre semble entrer en écho avec ses convictions politiques anticommunistes. Ensuite, cette fiction se déroule pour l'essentiel dans un univers carcéral, et cet ancien prisonnier trouve dans cette thématique des rapports étroits avec ce qu'il a vécu et avec ce à quoi il croit. Et enfin, la rémunération qu'on lui a promise est loin d'être négligeable. En effet, dans la correspondance d'Ivan Bagrianyi, le nom de Grégoire Alexinsky est le plus souvent cité dans le cadre de la résolution de questions financières. Le traducteur russe, ainsi, demande apparemment une prime supplémentaire à l'occasion de la sortie du roman en français ; il insiste à plusieurs reprises sur ce point. En 1961, année de l'édition française du roman, Ivan Bagrianyi (2002a : 511) écrit à un collègue, qui s'occupe de l'édition de ses œuvres aux États-Unis, pour lui demander de rassembler une somme de 100 dollars (somme assez considérable, car pour la traduction entière du roman Grégoire Alexinsky a touché 650 dollars). Ses propos sont sans équivoque : « Alexinsky me signale toute la déception qu'il a d'attendre depuis longtemps la "reconnaissance dans sa forme la plus concrète" qui lui a été promise par les Ukrainiens, et il regrette que cette promesse n'ait été pour le moment que pures paroles verbales. [...] Je ne veux pas rompre avec lui et le décevoir » ; « Écrivez-lui une lettre gentille et envoyez-lui un cadeau, le vieux sera très content. Il en sera d'autant plus amical avec nous » ; « Les Ukrainiens pourront profiter encore de cet homme pendant qu'il est encore en vie » (*ibid.* : 509). Une année plus tard, Ivan Bagrianyi apprend qu'Alexinsky, sans

<sup>18</sup> Voici son texte : « Marcel Cachin, de retour de son voyage d'études en Russie Soviétique, raconte aux ouvriers français ce qu'il a vu là-bas ; il leur fait part de ses impressions. Cependant il y a des choses qu'il ne raconte point. Il y a des faits que Marcel Cachin cache à ses électeurs. Quelles sont ces choses, quels sont ces faits ? Camarades ouvriers, électeurs de Marcel Cachin, quand il vous parlera, dans ses conférences, des beautés du régime bolchévique en Russie, demandez-lui de vous expliquer ce que représentent les photographies de cet album ».

<sup>19</sup> C'est l'auteur du recueil cité qui souligne.

que lui-même en soit informé, a signé un contrat fort favorable avec l'éditeur de son roman : le traducteur touchera 6 % des ventes du roman, car « se trouvant en France, Alexinsky sollicitait l'éditeur tous les jours » (*ibid.* : 514).

Raisonnablement, nous pouvons faire l'hypothèse que l'éditeur a été recommandé à Ivan Bagrianyi par son traducteur, et non par la personne à qui l'écrivain avait donné une procuration. En effet, des considérations purement géographiques peuvent expliquer ce fait : Rosalie Vynnytchenko<sup>20</sup> habite dans le Midi, à Mougins, tandis que Grégoire Alexinsky vit et travaille à Paris. Il connaît bien et depuis longtemps le système éditorial français. Il n'en reste pas moins qu'une telle situation soulève de nombreuses questions : comment une œuvre d'un auteur catalogué à gauche a-t-elle pu être publiée par des éditions se revendiquant d'extrême droite ? Quelles transformations quantitatives et qualitatives a-t-elle subies pour prendre une coloration politique tout à fait contraire à celle du roman publié en ukrainien ? Pour répondre à ce type de questions, il est opportun d'étudier précisément la « fabrique-cuisine » de la production de la traduction du roman.

## *Le Jardin de Gethsémani* ou la cruci-fiction du roman

Nous souscrivons volontiers à l'idée que toute « œuvre étrangère traduite fait l'objet d'un ensemble de transformations qui visent à la légitimer dans le champ du pays d'accueil » (Risterucci, 2008 : 17). Aussi semble-t-il nécessaire, dans le cas qui nous concerne, d'étudier ces transformations au niveau du péri-texte éditorial, puis de repérer et d'observer, tant d'un point de vue quantitatif que qualitatif, les coupures qui ont été effectuées par tous les agents du champ éditorial, enfin d'analyser la qualité linguistique de la traduction du roman entreprise par Grégoire Alexinsky. Pour mieux identifier la nature ou la logique de certains choix – qu'ils soient purement techniques ou idéologiques – du traducteur, c'est-à-dire sa « posture traductive » (Berman, 1995), et pour définir l'impact de la traduction sur son destinataire par la suite, nous allons d'abord examiner les éléments externes au texte de l'œuvre traduite, ce qu'il est convenu d'appeler avec Gérard Genette son paratexte.

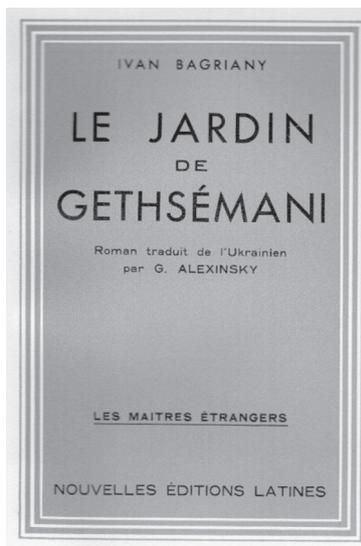


Illustration 4 : Couverture de la traduction française du roman d'Ivan Bagrianyi, *Le Jardin de Gethsémani* (Paris, 1961).

<sup>20</sup> R.Vynnytchenko est décédée en 1959, soit deux ans avant la parution du roman.

## Les transformations du paratexte et leurs effets herméneutiques

On sait que les forces illocutoire et pragmatique du message transmis par le paratexte consistent principalement à :

- communiquer une pure information (le nom de l'auteur, la date de la publication, etc.) ;
- faire connaître une intention ou une interprétation auctoriale ou éditoriale (la collection, la préface, etc.) ;
- montrer un engagement (dire la vérité, par exemple).

Dans le cas de l'auteur ukrainien, l'épitéxte<sup>21</sup> accessible au lecteur français est presque absent. On le comprend car Ivan Bagrianyi débute dans la littérature française avec son roman *Le Jardin de Gethsémani* – ni sa personnalité, ni ses œuvres antérieures ne sont donc connues de ce nouveau lectorat. Pour combler cette lacune, le paratexte de la traduction française contient une note intitulée « Du même auteur » où sont présentées en premier lieu les œuvres non traduites de l'auteur, soit trois recueils poétiques édités avant-guerre et cinq œuvres éditées en exil dont fait partie *Le Jardin de Gethsémani*. Quant à ce roman, il est indiqué qu'il a été « vendu à 25 000 ex. » dans son édition ukrainienne. Ensuite, la note mentionne un autre roman d'Ivan Bagrianyi (1944a), *Les Chasseurs de tigres* (sous le titre *Ceux qui capturent les tigres*), ainsi que ses traductions en anglais et en hollandais. Certes, ce paratexte fournit quelques indications, au demeurant fort minimales, sur l'auteur du roman qui nous occupe ; mais, il faut bien comprendre que, pour un lecteur français, la quasi-absence d'un contexte auctorial élargi et significatif pèse considérablement sur la réception de ce texte en France.

Dans le cas du *Jardin de Gethsémani*, c'est plutôt le paratexte éditorial qui assure la qualité de la réception de la traduction de ce roman ukrainien. Pour le démontrer, nous aimerions étudier de plus près le périexéte<sup>22</sup> éditorial. En effet, tous les éléments périexéteux sont des signaux préliminaires de la constitution d'un contrat de lecture. Aussi procéderons-nous à une analyse périexéteuse de la traduction française du roman qui prendra en compte le profil de l'éditeur chez lequel elle est publiée, la collection dans laquelle elle s'insère et la nature du périexéte éditorial qui en souligne (ou non) les spécificités culturelle, littéraire et documentaire.

<sup>21</sup> Dans *Seuils*, G. Genette (1987 : 316) définit la notion du paratexte comme la réunion de deux catégories spatiales – celles du périexéte et de l'épitéxte. Il appelle épitéxte « tout élément paratextuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre ». Ce sont les interviews, la correspondance, les conférences, etc. de l'auteur de l'œuvre.

<sup>22</sup> Le périexéte, élément essentiel du paratexte, est tout ce qui se trouve « autour du texte, dans l'espace du même volume » (Genette, 1987 : 10), le périexéte éditorial étant alors « toute cette zone du périexéte qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement mais plus exactement, de l'édition » (*ibid.* : 20).

L'analyse d'une œuvre traduite doit prendre en compte le péri-texte de transfert qui révèle la politique de l'éditeur. Une fois les principes de la politique éditoriale exposés<sup>23</sup>, nous pourrions étudier les éléments que l'éditeur exploite dans le texte de la traduction pour créer son péri-texte. En effet, le label de la collection « indique immédiatement au lecteur potentiel à quel type, sinon à quel genre d'ouvrage il a affaire : littérature française ou étrangère » (Genette, 1987 : 25). La réception des œuvres traduites pose des problèmes particuliers car le lecteur doit se déplacer nécessairement dans un contexte culturel différent du sien. On remarque ainsi que *Le Jardin de Gethsémani*, dans la collection des NEL « Les Maîtres étrangers », cohabite avec des ouvrages traduits de langues étrangères très diverses ; par ailleurs, peu d'auteurs ici présents possèdent une renommée internationale. Il est donc peu probable que cette maison d'édition soit un leader dans l'édition de la littérature étrangère, et on peut supposer que cette collection a un succès plus que restreint, sinon mitigé, auprès des lecteurs français. En effet, il ne faut pas oublier, comme nous l'avons vu, que ce n'est pas par goût d'exotisme et d'ouverture culturelle que cet éditeur a accepté de publier ce roman ukrainien.

Le même malentendu concerne la traduction du titre du roman. On se souvient que Gérard Genette énumère trois fonctions potentielles du titre en ces termes :  
– identifier l'ouvrage (la désignation) ;  
– désigner son contenu (l'indication du contenu) ;  
– mettre l'œuvre en valeur (la séduction du public).

On sait aussi que, en fonction des déviations impliquées par un transfert dans un contexte-cible, toute translation interculturelle dénature, peu ou prou, souvent, le but premier du contexte-source. Ivan Bagrianyi en était si conscient qu'il souhaitait clairement adapter son roman à l'horizon d'attente du lecteur français. Dans une lettre à Rosalie Vynnytchenko, il écrit : « Je voudrais que l'édition française de mon roman ait un autre titre – *Le Frère*. J'aimerais bien savoir quel est votre avis, l'avis de quelqu'un qui connaît le public français, ses goûts et sa psychologie. Je crois que le titre biblique *Le Jardin de Gethsémani* empêchera le livre de mobiliser l'attention du lecteur français. Je ne sais rien sur la psychologie des Français contemporains » (Bagrianyi, 2002a : 179). Comme nous le savons, le roman est paru sous son titre original ; le souhait de son auteur n'a, donc, pas été respecté. Force est de constater qu'un titre comme *Le Jardin de Gethsémani* ne fait pas sens de la même façon dans des contextes culturels si différents, car il renvoie à des réseaux intertextuels et à des horizons épistémiques qui modifient sensiblement la perception du contenu du roman. En effet, la reprise du titre original a rencontré une résistance linguistique certaine, dans la mesure où la structuration et, en particulier, la polysémie des langues et des cultures ukrainienne et française sont loin de se recouper. Si Ivan Bagrianyi exploite la valeur métaphorique ou plutôt idiomatique du titre, la traduction française, quant à elle, met en avant une isotopie religieuse, sinon un lien très fort avec le catholicisme. Certes, il est vrai qu'en étant « microcosme

---

<sup>23</sup> Sur ce sujet, voir ici la section de la présente contribution intitulée « Les Nouvelles Éditions latines : les principes de la politique éditoriale ».

des tensions qui traversent l'œuvre en traduction, le titre se prête à l'exploration des stratégies déployées par les médiateurs de littérature étrangère » (Risterucci, 2008 : 39). Mais surtout l'identité « religieuse » du roman, introduite par ce titre – laquelle est d'ailleurs dénoncée avec force par la critique ukrainienne – convient parfaitement au profil éditorial des NEL.

Les effets produits par la transformation de la vision auctoriale attachée au titre du roman sont renforcés par la suppression, dans l'édition française, de l'avertissement auctorial et de l'épigraphe. L'« effet-épigraphe » (Genette, 1987 : 147), c'est-à-dire son absence/présence a un sens concret dans notre cas. En effet, l'épigraphe du roman *Le Jardin de Gethsémani* est tirée de la Bible :

« "Mon Père, s'il est possible, que cette coupe passe loin de moi !" [...] Comme il parlait encore, voici Judas, l'un des Douze, et avec lui une bande nombreuse armée de glaives et de bâtons, envoyée par les grands prêtres et les anciens du peuple. [...] [ils mirent la main sur Jésus et] l'arrêtèrent »<sup>24</sup>.

Comme élément du paratexte, l'épigraphe a une fonction de commentaire du titre, car elle vise à son éclaircissement et à sa justification. Mais, même si le titre a des connotations néotestamentaires évidentes, tout rapprochement du protagoniste principal du roman avec la figure de Jésus serait peu pertinent. En effet, Andriy Tchoumak ne se trouve pas dans une logique du sacrifice car il n'accepte pas toutes les souffrances qu'il subit pour sauver toute l'humanité. Et l'effet-épigraphe consiste, précisément, dans notre cas, à circonscrire la portée sémantique du titre, si chargé de connotations religieuses, en le faisant fonctionner comme une métaphore d'une expérience singulière de la trahison et de la souffrance rencontrée lors de séances de tortures.

Un autre élément paratextuel du roman d'Ivan Bagrianyi va dans le même sens, à savoir l'avertissement auctorial<sup>25</sup> dont la fonction première est de tisser un pacte de lecture avec son récepteur. En effet, le début de cet avertissement est sans ambiguïté dans la mesure où il met en exergue la portée autobiographique du texte et revendique avec force, pour le récit donné une véracité historique. Autrement dit, l'épigraphe établit un lien entre la dimension singulière de l'histoire d'Andriy Tchoumak, revendiquée dans l'avertissement auctorial, et la dimension universelle affichée par le titre. Faute d'épigraphe et d'avertissement auctorial, cette tension, si particulière, entre le singulier et l'universel à l'œuvre dans le texte romanesque se dissout et le péri-texte restant modifie sensiblement la relation du lecteur au texte, puisque la présence monumentale du seul titre place le lecteur face à une sorte de parabole (finalement ennuyeuse !) sur le danger du régime communiste. Ce dispositif simplificateur et monologique nuit à la qualité

<sup>24</sup> Pour la traduction voir : *La Bible de Jérusalem*, « Matthieu » (26, 39, 47, 50, Paris, Desclée de Brouwer, 1999, pp. 1745-1746).

<sup>25</sup> « Tous les noms dans ce livre, sans exceptions, c'est-à-dire les noms de tous les agents du NKVD et de tous les fonctionnaires de l'administration pénitentiaire, mais aussi ceux de détenus (sauf quelques-uns qui sont changés) sont réels » (Bagrianyi, 1950 : 3).

littéraire de l'œuvre de l'écrivain ukrainien. En effet, pour attirer l'attention sur la différence qu'il peut exister entre une lecture du texte original et une lecture du texte traduit, on peut se référer à ce que Grégoire Alexinsky dit du registre et du style du roman dans la préface auctoriale : « Un réalisme sans concessions y est adouci par un tendre émail de romantisme un peu douloureux, atténué à son tour par l'ironie de l'homme qui ne prend pas sa souffrance *personnelle* pour un malheur *universel* »<sup>26</sup> (Bagrianyi, 1961 : 8). En se permettant de telles libertés avec les seuils du texte original, le texte français a moins à voir avec la traduction qu'avec une entreprise de falsification et d'imposture éditoriales. Il est évident aussi que de tels faits de censure décident de l'avenir et de la réception de l'œuvre.

En qualité de périphrase éditorial, la préface joue le rôle de médiation linguistique et interculturelle. En effet, les « préfaces d'œuvres traduites visent l'inscription, dans leur propos et leur fonction, du destinataire étranger. Ayant pour but de le préparer à un univers éloigné du sien, elles thématisent le passage d'une culture vers une autre par des informations, des éclaircissements et des commentaires linguistiques, littéraires et culturels, afin d'éviter des malentendus, de corriger des perspectives et de fournir des repères » (Risterucci, 2008 : 48). La préface du *Jardin de Gethsémani* est rédigée par le traducteur. Et l'on sait que les préfaces des traducteurs sont d'habitude des « lieux de passage privilégiés, à la fois laboratoires de l'œuvre traduite et poétiques de la traduction » (*ibid.* : 52). Le préfacier doit normalement avoir un rapport culturel et linguistique à l'œuvre traduite ; celui de Grégoire Alexinsky est indirect. Russe émigré en France depuis 50 ans, il connaît assez bien le contexte culturel français mais très peu celui de l'Ukraine. Sa réception de l'œuvre de l'écrivain ukrainien passe par le filtre de sa culture russe. De plus, eu égard à son parcours biographique et à sa trajectoire intellectuelle, il est légitime de faire l'hypothèse que ses connaissances en littérature ukrainienne sont plus que sommaires. Cela paraît dommageable car, comme le signale Paul Ricœur, une traduction réussie ne peut se concevoir sans que le traducteur ait une maîtrise assurée de la composante culturelle qui est à l'arrière-plan du texte original : « La tâche du traducteur ne va pas du mot à la phrase, au texte, à l'ensemble culturel, mais à l'inverse : s'imprégnant par de vastes lectures de l'esprit d'une culture, le traducteur redescend du texte, à la phrase et au mot » (Ricœur, 2004a : 56). Or, la traduction française que réalise Grégoire Alexinsky passe par le truchement d'une pré-traduction du texte ukrainien en russe : c'est donc une traduction d'une traduction.

Gérard Genette distingue les préfaces auctoriales des préfaces allographes. De notre point de vue, dans le cas d'une œuvre traduite et préfacée par le traducteur, les deux peuvent se conjindre car le traducteur (préfacier allographe) est aussi d'une certaine façon l'auteur de l'œuvre. Il peut donc être considéré aussi comme le préfacier auctorial. Les manifestations de cette hybridité sont présentes dans la préface de Grégoire Alexinsky. En qualité de préfacier allographe, il fournit

<sup>26</sup> C'est nous qui soulignons.

des informations qui ont pour but de présenter l'auteur et le roman traduit. Les renseignements d'ordre biographique<sup>27</sup> donnés soulignent l'expérience directe qu'Ivan Bagrianyi avait du régime communiste et insistent sur ses multiples tentatives pour s'émanciper de ce « gouvernement totalitaire ». L'information présentée sur le roman est proche de l'interprétation critique. Le préfacier parle du « grand problème » soulevé par Ivan Bagrianyi, qu'il ne nomme pas explicitement d'ailleurs ; il s'efforce seulement de comparer le traitement qui en est fait chez l'auteur ukrainien et chez des auteurs comme Arthur Koestler et Boris Pasternak. Il insiste notamment sur une différence de tonalité chez ces auteurs cités (« la solution est négative et pessimiste ») et chez Ivan Bagrianyi (« la personnalité humaine [...] finit par triompher de la force inhumaine qui veut l'écraser »). Enfin, conformément à la tradition du genre, le traducteur procède également à la valorisation du texte qu'il recommande à ses lecteurs potentiels.

Dans la préface de Grégoire Alexinsky (Bagrianyi, 1961 : 7-8), la fonction de recommandation est explicite. On le comprend, le genre de la préface est en soi-même une recommandation. Les expressions « un accueil sympathique et très large », « un intérêt de nouveauté et de révélation », « loin d'être ennuyeux » témoignent bien de la présence de cet enjeu. Cependant, comme le remarque Gérard Genette (1987 : 246), « le discours préfaciel risque de produire un double effet ridicule : l'effet "pavé de l'ours" qui s'attache à l'éloge indiscret, et l'effet en retour qui frappe le préfacier assez présomptueux pour décider du génie d'autrui ». En inscrivant le roman dans les tendances générales de la littérature ukrainienne (« mélange de réalisme souvent brutal, de romantisme très tendre, d'ironie douce et du sarcasme amer »), le préfacier crée, en fait, une vision très simpliste de cette littérature relativement inconnue d'un lecteur français. La remarque que « le roman de Bagrianyi est loin d'être ennuyeux » en quelque sorte, paradoxalement, prévoit une réception problématique de ce roman dans le champ littéraire français. La « citation » de Voltaire<sup>28</sup> est appelée, on peut le penser, à faire le pont entre les contextes culturels du texte-source et du texte-cible.

Une préface allographe peut-être aussi le prétexte à un manifeste. C'est le cas de la préface de Grégoire Alexinsky. Il est évident que sa préface valorise plutôt l'utilité documentaire et politique du roman que ses qualités littéraires. Auteur d'une grande quantité d'ouvrages sur la politique des communistes russes, le traducteur inscrit le roman d'Ivan Bagrianyi dans la continuité de sa propre activité d'écriture. D'une part, le préfacier tient à certifier le bien-fondé du contrat de véridicité inhérent à ce témoignage sur le régime communiste (« une œuvre vécue », « réalisme ») ; mais d'autre part, pour justifier le sous-titre générique

<sup>27</sup> Mentionnons quelques erreurs présentes dans la préface de G. Alexinsky concernant la vie d'I. Bagrianyi. D'abord, l'écrivain n'est pas déporté « dans le sombre Extrême Nord de la Sibérie », mais dans la région d'Extrême-Orient. Puis, il n'est pas libéré de la prison « par la guerre », mais suite à son état de santé grave, un an avant le début de la guerre.

<sup>28</sup> « Pour finir, je rappellerai un mot de Voltaire. Quelqu'un lui demandant quel genre de littérature il préférerait, il aurait répondu : "Tous, sauf un seul : l'ennuyeux" » (Bagrianyi, 1961 : 8).

(« Roman ») et garder la fonction apéritive de toute préface (« Lisez ce roman, vous ne vous ennuierez pas ! »), le préfacier ne manque pas de souligner les qualités littéraires d'une telle fiction : c'est « un roman d'aventures, dans le bon sens du mot », « la trame et le drame » s'y mêlent harmonieusement, et, argument suprême, « le roman de Bagrianyi est loin d'être ennuyeux ».

La fonction cardinale de la préface auctoriale ne consiste pas seulement à mettre en place la *captatio benevolentiae* de celui qui tient le livre entre ses mains pour qu'il se lance dans la lecture de l'œuvre, mais d'assurer aussi sa *bonne* lecture. Toutefois, il paraît difficile de voir que les lectures que veulent susciter l'auteur du roman et son traducteur sont profondément divergentes. En effet, il faut signaler que la stratégie de manipulation du traducteur est très subtile sinon habile, car il use à la fois de la dénégation et de la prétérition. Ainsi ce dernier semble-t-il, au premier abord, récuser toute interprétation purement idéologique. Le lecteur, affirme-t-il catégoriquement, n'a pas affaire à un roman à thèse ; il ne faut pas qu'il croit que « ce roman est une œuvre didactique ou de propagande ». C'est pourquoi le préfacier se plaît à valoriser les qualités fictionnelles et littéraires de ce « roman d'aventures », dans lequel « la trame et le drame [sont] passionnants ». Il s'agit, on le voit, moins d'argumenter que de séduire. Il faut que le lecteur lise le roman, tourne les pages et s'immerge dans l'univers fictionnel. S'il comprend très vite ou présuppose qu'il a affaire à un roman didactique, le risque est double : il aura la tentation d'une part d'abandonner la lecture, car ce genre est réputé ennuyeux, et, d'autre part, de porter un regard critique et suspicieux sur ce qui est raconté, puisque la trame fictionnelle serait au service d'une thèse, nécessairement ressentie comme partielle et liée à un parti pris idéologique et politique. La même méfiance risquerait de se porter sur les propos trop explicites du préfacier qui proposerait une interprétation engagée politiquement. Inviter le lecteur à entrer dans cette fiction sans parti pris est tout bénéfique pour le projet idéologique de Grégoire Alexinsky. Car on sait que tout lecteur de fiction accepte de suspendre volontairement sa méfiance – Samuel Taylor Coleridge parle de « *willing suspension of disbelief* » – et « accepte momentanément de croire aux personnages et aux intrigues de la fiction comme s'il s'agissait de personnes existantes (ce qui le conduit à éprouver des affects de peur ou d'espoir envers eux, et à neutraliser sa méfiance envers des invraisemblances qu'il ne tolérerait pas face à des faits présentés comme réels) » (Citton, 2007 : 353). C'est donc le lecteur lui-même qui tirera les conclusions éthiques et politiques de ce qu'il a lu, et, comme Blaise Pascal (1670 : 617), l'affirme « on se persuade mieux, pour l'ordinaire, par les raisons qu'on a soi-même trouvées, que par celles qui sont venues dans l'esprit des autres ». Et ce d'autant plus que tout le paratexte du texte, comme on l'a vu, lui suggère en quel sens il doit conclure sa lecture et qu'on lui a dit aussi, en passant, sans donner l'impression d'y insister, que ce roman était un témoignage historique vécu. Le lecteur, formé par le réalisme français du XIX<sup>e</sup> siècle, se souviendra alors opportunément des mots d'Honoré de Balzac (1983 : 6) : « Ah ! Sachez-le : ce drame n'est ni une fiction, ni un roman. *All is true* ».

On peut donc affirmer que le paratexte de l'édition française du roman d'Ivan Bagrianyi n'assure pas à son texte une réception conforme au dessein de l'auteur. Le paratexte de l'œuvre traduite témoigne des manipulations entreprises pour l'adapter au projet éditorial des NEL et aux intérêts du traducteur russe. Des interventions d'ordre idéologique qui tendent à transformer l'œuvre et même à l'anéantir sont particulièrement visibles dans la traduction. Après avoir fait l'inventaire des différences entre l'original et la traduction du roman, nous montrerons que l'œuvre bagrianienne est copieusement caviardée, corrigée par gommages successifs et donc défigurée.

## Les coupures du texte : la version et la conversion du roman

Dans son ouvrage *Qu'est-ce que traduire ?*, Marc de Launay (2006 : 13) souligne que « le premier problème auquel se confronte une traduction est celui de la reconstitution d'un original, c'est-à-dire d'une cohérence du sens reposant sur une dynamique textuelle et inscrite dans une tradition ». Une confrontation, même rapide, de la traduction française du roman faite par Grégoire Alexinsky avec le texte original, permet de constater l'existence de nombreuses coupes : presque à chaque page de la traduction française, on peut dénombrer trois paragraphes en moyenne absents. D'après la correspondance d'Ivan Bagrianyi, nous savons que l'auteur lui-même avait effectué une réduction sensible de son œuvre. En effet, ses collègues ukrainiens lui avaient conseillé de se montrer plus concis et d'« aérer » son roman qui, selon eux, comportait trop d'événements, de telle sorte que certaines scènes manquaient de rigueur textuelle. C'est le même conseil que lui donne M<sup>me</sup> Vynnytchenko : pour pouvoir trouver un lecteur en France le roman doit être plus court. En envoyant le manuscrit de la traduction française à sa correspondante française, Ivan Bagrianyi (2002a : 180) indique qu'il aurait dû, de sa propre main, « couper d'un quart environ » le texte ukrainien. Apparemment, il n'est pas arrivé à le faire lui-même dans le volume demandé, car, plus bas, dans sa lettre, il écrit qu'il est prêt à accepter d'autres coupures faites par l'éditeur dans l'édition finale, dans la mesure où le livre ne devra pas comporter plus de 400 pages<sup>29</sup>. Il lui demande également de vérifier si la traduction de Grégoire Alexinsky ne comporte pas d'autres suppressions du texte que les siennes. En effet, Ivan Bagrianyi est très exigeant envers la qualité et la quantité des coupures que subissent ses œuvres lors de leurs traductions dans des langues étrangères. Par exemple, dans sa lettre du 20 février 1957, il insiste auprès d'un de ses amis, qui s'occupe de la traduction du *Jardin de Gethsémani* en anglais, pour que ce dernier lui demande son accord préalable pour toutes les coupures qui seront effectuées dans son texte. Mais comme Rosalie Vynnytchenko avoue ses connaissances limitées du français, on peut penser que cette vérification s'est révélée superficielle.

<sup>29</sup> Notre analyse quantitative a montré que le roman avait été réduit de 19 % dans sa version finale.

Ainsi la traduction française du roman s'est-elle faite sur un texte comportant déjà des coupures effectuées par l'auteur. Ces coupes sont relativement faciles à repérer dans le texte. La plus grande partie de ces suppressions textuelles portent sur des épisodes narratifs clairement délimités, à savoir des extraits relatant un événement, une histoire concernant la vie d'un personnage, une anecdote ou une histoire drôle. Elles concernent soit un paragraphe entier, soit son début, soit sa fin. Par exemple, on peut citer ces scènes: une journée passée par le père d'Andriy dans la prison où il est placé par erreur (I, 2)<sup>30</sup> ; la visite purement formelle d'un médecin dans la cellule (III, 1) ; le récit de la vie de l'aviateur Chkliarouk (III, 4) ; une anecdote sur le surnom « le mari de la vache » du prisonnier allemand Hans (III, 4) ; les histoires drôles que les prisonniers se racontent souvent dans la cellule. Ajoutons que ces coupures sont les plus volumineuses (de 1 000 à 4 660 signes). Parmi les coupures auctoriales, citons les suppressions de certaines répliques dans les dialogues, surtout celles que l'on trouve dans les épisodes des interrogatoires qui, dans l'original ukrainien, rappellent de véritables procès-verbaux tant ils sont détaillés. L'auteur a aussi effacé un grand nombre des épanchements lyriques du héros, en particulier quand ce dernier se souvient, au début de son incarcération, de son enfance et de sa vie antérieure (elles sont très nombreuses dans I, 2). C'est ainsi que, dans l'édition française, on ne trouve plus de souvenirs portant sur la première arrestation d'Andriy, alors que ces renseignements occupent beaucoup de place dans le texte ukrainien. On peut donc faire raisonnablement l'hypothèse que c'est l'auteur lui-même qui a sacrifié ce fait qui concerne la biographie de son personnage (qui est d'ailleurs aussi un fait autobiographique). En effet, ce sont des coupures purement quantitatives qui ne touchent ni au *dessin* général de l'œuvre ni au *dessein* de l'auteur. En fait, elles touchent plus au « vouloir-dire » du texte qu'à son « vouloir-exprimer » (termes empruntés à M. de Launay, 2006).

Ayant procédé à l'analyse qualitative des coupures, nous avons remarqué que la traduction comporte des suppressions des mots et des phrases qui servent peu la réduction matérielle du texte que préconise Ivan Bagrianyi, soucieux de rendre son œuvre plus concise. L'examen détaillé du contenu de ces extraits « coupés » conduit à penser qu'il y a eu là une opération de réelle censure, car « l'idée de censure est par principe associée et restreinte à la phase de réception d'une œuvre, au moment de sa publication, c'est-à-dire de sa transmission vers la sphère publique » (Bustarret, Viollet, 2005 : 10). La censure semble donc ne pas devoir quitter l'auteur ukrainien quel que soit l'endroit où il se trouve et le poursuivre constamment. En effet, avant son départ en Allemagne, Ivan Bagrianyi avait déjà été victime de la censure, mais soviétique celle-là. En 1928, les recueils de poèmes bagrianiens *À la sueur de son front* et *La Comète* étaient « tombés

---

<sup>30</sup> Le premier chiffre romain indique le numéro de la partie du roman, le second marque le numéro du chapitre.

dans la serviette du OGPU »<sup>31</sup>. En 1930, le roman en vers *Skelka*, qui dénonçait l'hégémonie de l'Église moscovite et du chauvinisme russe en Ukraine, a été publié avec des coupures et puis, très rapidement, interdit à la vente. Son roman *Le Mirage* a été interdit à la publication. L'année suivante sortait un article-dénonciation d'un certain Pravdiuk, qui s'en prenait à Bagrianyi. À la suite de cette attaque toutes les œuvres de Bagrianyi ont été saisies et plusieurs d'entre elles semblent être perdues définitivement. Les archives personnelles de l'écrivain, qui auraient pu en dire plus sur son activité, ont disparu derrière les murs du GPOU-NKVD<sup>32</sup>. Pouvait-il alors imaginer que, dans le champ littéraire occidental, qu'il croyait être libre et juste, ses œuvres puissent subir un jour le même sort ?

Dans le contexte de cette étude, il est intéressant d'analyser l'aspect manipulateur qui a trait à ces coupures. Nous les rassemblerons sous quatre catégories essentielles :

- les *realia* ukrainiennes et soviétiques ;
- les renseignements sur les régimes russes soviétique et tsariste ;
- les psycho-récits et les scénarios du narrateur-protagoniste ;
- les opinions politiques des personnages du roman (ainsi que celles de son auteur).

Les noms propres – et les contextes qui le concernent – constituent une partie importante des *realia* ukrainiennes supprimées. C'est le cas, par exemple, des noms des écrivains : nous avons dénombré l'effacement de onze noms d'hommes de lettres ukrainiens parmi lesquels se trouve d'ailleurs le nom de Volodymyr Vynnytschenko (I, 3), initiateur de la traduction du *Jardin de Gethsémani* en français. Entre autres coupures, la traduction laisse tomber les noms des représentants de la « Renaissance fusillée » (Mykola Skrypnyk, Marc Jogansen, Hordiy Kotsiuba, etc.). Outre les noms des écrivains, on supprime les noms des peintres ukrainiens (Ivan Padalka, Anatole Petrynenko, Mykhailo Boïtchouk, etc.), celui d'un compositeur ukrainien (Mykola Leontovytsch), et ceux des personnages de l'histoire ukrainienne (Karmaliouk, Bayda-Vychnevets'kyi, etc.). Les autres noms propres supprimés concernent les lieux ; ce sont des noms de villes, de rues, de musées, de monuments et de cathédrales ukrainiens. Certes, il est très prévisible que, pour la plupart des lecteurs français, ces noms, inconnus, ne réfèrent à aucune réalité précise. Selon l'usage habituel, ils devraient être expliqués dans les notes du traducteur, dans cette partie du péri-texte qui rapproche la culture du destinataire-traducteur de celle du destinataire-lecteur<sup>33</sup>. Au lieu d'expliquer les *realia* ukrainiennes, qui sont, on le comprend, très nombreuses, l'auteur de la

<sup>31</sup> OGPU est l'acronyme du nom (*Obiédinonnoïe Gossoudarstvénnoïe Polititcheskoïé Oupravlénié*) de la police politique soviétique de 1923 à 1934.

<sup>32</sup> NKVD est l'acronyme du nom (*Narodnii Komissariat Vnoutrennikh Diél*) de la police politique soviétique de 1934 à 1946 (succédant à l'OGPU).

<sup>33</sup> En fait, le roman en français ne contient que neuf (!) notes, dont une seule est signalée par des parenthèses comme « Note du traducteur » (p. 61). Deux notes concernent les coutumes slaves (pp. 10, 21) ; une note explique un terme lié à l'histoire, à savoir le mot « *makhnovetz* » (p. 262) ; une note concerne une notion propre à l'époque soviétique, le « *kombinat* » (p. 101) ; et cinq notes sont consacrées aux personnalités des terroristes russes de l'époque tsariste (pp. 61, 358, 376).

traduction a préféré les supprimer. On peut faire l'hypothèse que le traducteur avait une connaissance très limitée de ces *realia* et qu'il a finalement expliqué ce qu'il a pu, sans avoir le souci et l'honnêteté de faire des recherches plus précises. De plus, remarquons que la « francisation » systématique des prénoms des personnages à laquelle procède le traducteur (*André* pour « *Andriy* », *Thomas* pour « *Foma* »), loin de rapprocher le texte de son récepteur, le prive de son ancrage concret dans un espace-temps autre, étranger et étrange, et lui interdit d'appréhender le singulier de l'œuvre.

Dans sa correspondance, Ivan Bagrianyi (2002a : 517) note qu'« Alexinsky laisse tomber la majorité des nominations des *realia* soviétiques, car ils n'ont pas leur correspondant lexical dans les langues européennes pour les traduire ». Nous avons repéré ces mots ou groupes de mots qui sont absents dans la traduction et nous pouvons en citer quelques-uns pour illustration. Ainsi le narrateur décrit-il le mal de tête terrible dont souffre *Andriy* en usant de cette comparaison : « comme si le tracteur *УТКХ* avait traversé sa tête » (Bagrianyi, 1950 : 95) – *УТКХ* signifiant « l'Usine des tracteurs de Kharkiv ». La suppression de cette phrase prive le texte non seulement de son registre ironique, mais aussi d'une allusion directe à la ville de Kharkiv où *Andriy* est emprisonné, ville précisément renommée dans toute l'URSS pour ses tracteurs. On peut aussi noter la perte sémantique qui se fait également sentir quand est gommée une expression culte qui courait partout durant toute l'époque des répressions soviétiques : « les gants d'*Yejov* » (*iejovskye roukavitsy*). Cette expression est fort significative, car elle constitue un jeu de mots très évocateur par ajout de phonèmes entre un nom propre<sup>34</sup> et l'expression russe « les gants de hérisson » (*iejovye roukavitsy*)<sup>35</sup>.

La traduction française du roman se caractérise non seulement par son effacement délibéré des *realia* ukrainiennes et soviétiques, mais aussi par la censure opérée sur des extraits renvoyant directement aux réalités historiques de l'URSS et de l'Ukraine. Par exemple, sont « oubliées » la description du train qui emmène *Andriy* à la prison de la capitale (I, 3), celle de la ville de Kharkiv (I, 3) et celle des citoyens qui découvrent les prisonniers dans un camion tombé en panne en pleine ville (III, 2.) ; le lecteur français se trouve ainsi dans l'incapacité totale de situer le phénomène répressif dans son contexte social et historique ukrainien. Un grand nombre de coupures a pour conséquence de placer prioritairement le récepteur du texte dans l'univers carcéral du héros, qui apparaît donc coupé du monde qui l'entoure en dehors de la prison. Ce phénomène est patent quand on considère l'effet produit par les suppressions des réflexions d'*Andriy* sur sa famille, sur sa vie intime et sur le passé de son pays. Un tel rejet se constate à tous les niveaux, c'est-à-dire non seulement au niveau macroscopique textuel, comme on vient de le voir, mais aussi au

<sup>34</sup> N. Iejov, chef suprême du NKVD de septembre 1936 à novembre 1938, est le principal artisan de la mise en œuvre des Grandes Purges staliniennes.

<sup>35</sup> Le nom d'Iejov signifie en russe « hérisson ». L'expression russe « tenir quelqu'un dans les gants d'hérisson » signifie en français « tenir la bride haute à quelqu'un ».

niveau phrastique même ; ainsi, pour donner un exemple (et on pourrait les multiplier) dans la description d'un prisonnier (Bagrianyi, 1961 : 191) est effacé le prédicat qui le qualifie, à savoir « directeur du Premier Collège Ukrainien à Kharkiv » (Bagrianyi, 1950 : 208). La traduction se trouve donc purgée des réalités ukrainiennes, et les personnages semblent vivre dans un univers qui n'a aucune épaisseur culturelle, géographique et historique.

De plus, les coupures auxquelles procède le traducteur portent aussi sur les réflexions qu'Andriy est amené à faire sur le régime répressif moscovite, à savoir : le volume du phénomène (I, 5 ; II, 3) ; son absurdité (I, 7 ; IV, 2) ; sa cruauté (I, 7 ; III, 5 ; IV, 4) ; les caractéristiques du НКВД véritable « pays dans le pays » (I, 3 ; IV, 4) ; les méthodes des juges (I, 7 ; III, 7) ; les accusations absurdes qui sont reprochées aux prisonniers (III, 4) ; la solidarité des prisonniers (III, 4) ; le quotidien de la cellule (I, 6 ; III, 4), etc. On peut imaginer que ces coupes ont été faites dans le but de renforcer l'aspect documentaire de l'œuvre soit par l'auteur lui-même, soit par l'éditeur et le traducteur, spécialisés tous les deux dans la publication d'ouvrages historiques et de témoignages et peu enclins, pour cette raison, à avoir de la considération pour l'autonomie esthétique de la littérature. On voit donc que le traducteur opère une double torsion sur le texte d'Ivan Bagrianyi, significative de son parti pris russocentriste : d'une part, il gomme tout ancrage ukrainien de l'univers fictionnel ; d'autre part, il réduit le roman – en gommant la complexité psychologique et sociale d'Andriy – en un document purement anticommuniste, sans spécificité et qualité littéraires. Ajoutons que, eu égard à la logique des censures que nous venons de mettre en évidence, on peut faire l'hypothèse que les coupures opérées sur les critiques qui frappent le régime tsariste russe et la Russie en général ont été effectuées par le traducteur... russe. Par exemple, sont supprimées des notations comme celles-ci : l'expression ironique – « le génie artistique russe » (Bagrianyi, 1950 : 39) – qui vise un trait de caractère définitoire attribué au Russe, à savoir l'aptitude « naturelle » à voler ; l'épisode parlant des « traditions de la mémorable gendarmerie russe, l'appui et l'espoir de tous les empereurs de la "Palmyre de Nord" aimés par le Dieu » (*ibid.* : 45) ; les extraits sur la comparaison du régime communiste russe avec la politique d'Ivan le Terrible dénommée « *oppritchnina* » (« Les propriétaires des "petites gens" reviennent à l'Histoire. Ils joignent la chaîne rompue. Avec le mot "petites gens" deux époques fusionnent. Cela se fait d'une manière consciente, démonstrative et cynique » (*ibid.* : 296) ; « le mot "petites gens" est la création du despotisme moscovite, la perle du glossaire impérial » (*ibid.* : 469).

Mais le plus grand nombre de coupures concerne les opinions politiques du protagoniste principal, et, on peut le penser, celles de l'auteur du roman. Ce sont des extraits où Andriy exprime ses convictions politiques de gauche. Il salue la révolution, le socialisme, la démocratie, mais critique les formes qu'ils ont prises dans l'État soviétique. Andriy est fier d'appartenir à la classe ouvrière, « celle qui a fait la révolution et a pris le pouvoir, en ayant fait voler en éclats l'empire russe » (*ibid.* : 145), même s'il regrette que ces aspirations romantiques aient été

manipulées et trahies par un petit nombre de fanatiques qui, de Moscou, tenaient sous leur coupe des millions de gens grâce à la terreur. La traduction biffe également en grande partie les développements qui ont trait à l'émancipation nationale du peuple ukrainien par rapport au « grand frère russe » et à l'avenir de l'Ukraine. Parmi les nombreux exemples, pour illustrer une telle censure, nous pouvons citer cet échantillon fort représentatif :

« Andriy appartenait au nombre de ceux qui croyaient et avaient toujours cru que son peuple ne connaîtrait jamais l'indépendance, avant qu'il ne cessât d'être poursuivi et battu dans sa propre maison, avant qu'il n'apprivoisât à tout prix la ville, avant qu'il ne se dotât de sa propre industrie, avant qu'il n'eût sa propre classe ouvrière forte et idéalement organisée, [...] avant qu'il ne commençât à construire. Et il voit le début de ce grand processus. Il est vrai qu'il découle d'un grand malheur, mais cela n'est pas important. C'est vrai qu'ils sont encore des esclaves, mais ainsi ils cesseront plus vite de l'être » (*ibid.* : 42).

Ivan Bagrianyi ne s'oppose donc pas à la révolution ouvrière ; bien au contraire, il dénonce son échec et se dresse contre son pervertissement.

Une grande partie des coupes dans la version finale de la traduction nuisent à la qualité littéraire du texte original d'Ivan Bagrianyi. Et ce, parce qu'elles touchent en particulier les psycho-récits<sup>36</sup> et les scénarios. Les premiers décrivent les émotions, les sentiments et les réactions intérieures du héros et ceux d'autres personnages. Ces coupures sont tellement nombreuses qu'il en résulte, dans le texte traduit, une vision schématique du personnage, car il est privé de vie, de complexité et de profondeur psychiques. Ainsi la traduction atténue-t-elle les particularités de son caractère qui font aussi son charme pour le lecteur, à savoir son ironie toujours colorée de sérieux, sa force morale et sa sensibilité, son courage et ses points faibles, sa fierté et sa rancune. Sont également passées par pertes et profits son intelligence, son éducation et sa culture générale. La grande humanité d'Andriy est aussi censurée dans la traduction, de telle sorte que le lecteur français n'aura aucune idée de sa grandeur d'âme, de sa compassion envers ceux qui souffrent, de son sens de l'amitié et de l'entraide. Les moments de joie et de désespoir qui alternent dans le roman sont effacés au profit de la seule manifestation d'une souffrance sans fin. Notons en passant que cette schématisation dans la traduction des personnages touche aussi les représentations des juges qui sont transformés en bourreaux stéréotypés. Il est donc fort regrettable que la traduction n'ait pas gardé des pans entiers du texte, dans lesquels sont décrites les réflexions d'Andriy sur ceux qui sont de l'autre côté de la porte de la cellule où il est enfermé. En effet, chez ce personnage, il y a le désir constant de comprendre les motivations de ces gens et d'appréhender le chemin qui les a amenés à ce statut de *sadistes* et de lâches. Cette connaissance lui paraît être le meilleur moyen de leur résister

<sup>36</sup> La critique D. Cohn (1981) distingue dans les « récit de pensée » la technique du « monologue autonome » à la première personne, le « psycho-récit » dans lequel le narrateur raconte et commente les pensées de ses personnages, et le « monologue narrativisé », où les pensées sont rendues à la troisième personne, au discours indirect libre.

efficacement<sup>37</sup>. Il n'est donc pas étonnant qu'aient été presque systématiquement supprimés les scénarios où apparaît précisément la résistance d'Andriy face aux tortures et au système répressif en général. Le texte traduit passe quasiment sous silence les différentes stratégies qu'emploie Andriy pour ne pas craquer lors des interrogatoires – souvent accompagnés de tortures –, qu'il subit, les évaluations de son état physique et moral et son expérience carcérale antérieure. Il est symptomatique que la traduction efface, par exemple, la description des sentiments de honte qui accompagne les prisonniers qui, sous la douleur, s'auto-accusent, quand ils ne peuvent plus résister physiquement et psychologiquement à leurs bourreaux (I, 6 ; I, 1).

Les forces illocutoire et perlocutoire des extraits coupés sont évidentes : asserter un message politique clair et simple qui ne s'embarrasse pas de nuances (le communisme c'est le mal) et emporter la conviction du lecteur par un recours constant au simplisme du registre pathétique et de l'horreur ; bref, le roman traduit ne trouve son unique justification qu'en rapport avec les thèses que défendent et le traducteur et l'éditeur, car il n'est, pour eux, qu'une pièce documentaire de plus qu'ils apportent au procès qu'ils intentent au régime soviétique. La transformation du « vouloir exprimer » du texte-source qui résulte de cette censure modifie donc profondément son « vouloir-dire ». Ainsi le sens du roman d'Ivan Bagrianyi, *Le Jardin de Gethsémani*, se trouve-t-il « caviardé » et falsifié. Ajoutons aussi que le grand problème de toute censure par omission est sa visibilité. L'idéal est de couper sans que personne n'en sache rien. Mais, ici, les traces des suppressions sont souvent si visibles que, parfois, le lecteur français ne perçoit pas de lien entre les phrases et les paragraphes – ce qui en rend parfois la lecture pénible. Notre étude montre à l'évidence que le livre qui arrive entre les mains d'un lecteur francophone se retrouve dans un état abrégé, sinon torturé et crucifié<sup>38</sup>. Car nous avons montré que la censure n'a pas tellement porté sur les descriptions des horreurs commises, mais sur tout ce qui avait trait aux nuances des attitudes et des réflexions du protagoniste (et donc de l'auteur). Force est de constater qu'un tel roman, ainsi tronqué, sans voix d'auteur, ressemble avant tout à un catalogue d'horreurs, à une œuvre sans profondeur et sans perspective de réflexion critique pour son lecteur.

Nous souscrivons volontiers ici aux analyses que fait Alain Badiou (2003 : 32) dans *L'Éthique. La conscience du mal*. Pour lui, les « bourreaux et les bureaucrates des cachots et des camps » ne poursuivent qu'un seul objectif : que leurs victimes deviennent des animaux.

« Mais justement, c'est toujours par un effort inouï, salué par ses témoins – qu'il éveille à une reconnaissance radieuse – comme une résistance presque incompréhensible, en eux, de ce qui ne coïncide pas avec l'identité de victime. Là est l'Homme si on tient à le penser : dans ce fait

<sup>37</sup> Voir en particulier ses réflexions sur l'héroïsme (II, 5).

<sup>38</sup> Tout lecteur francophone se rend très vite compte que cette traduction ne « fonctionne » pas, qu'elle « boîte » continuellement ; il en ressort un sentiment de malaise qui incontestablement nuit au roman.

[...] qu'il s'agit d'une bête autrement résistante que des chevaux, non par son corps fragile, mais par son obstination à demeurer ce qu'il est, c'est-à-dire précisément, autre chose qu'une victime, autre chose qu'un être-pour-la-mort, et donc : autre chose qu'un mortel ».

## Les « faux amis » de la traduction

L'œuvre d'Ivan Bagrianyi, déformée par une transposition lacunaire et partielle, souffre également d'une traduction dont la qualité linguistique est plus que contestable. Une analyse traductologique des textes ukrainien et français conduit à la conclusion que Grégoire Alexinsky produit une « traduction de la lettre » du texte qui, à la différence d'une « traduction de l'esprit », « s'attache à la littéralité du texte et exige un effort du récepteur qui doit aller vers l'œuvre étrangère » (Risterucci, 2008 : 62). En s'attachant exclusivement au signifiant de la langue, elle néglige la cohésion et la cohérence de la parole et du discours, alors qu'une bonne réception exigerait que le lecteur, ne percevant aucun écho de la langue source, ait l'illusion que l'œuvre qu'il est en train de lire est écrite dans la langue cible. Contrairement à cet idéal, Grégoire Alexinsky use et abuse de calques ostensifs, ce qui l'amène à ne pas chercher des équivalences françaises aux expressions figées et proverbes du texte-source, quand il ne les supprime pas tout simplement ; par exemple, le proverbe ukrainien « Ne dis jamais ouf ! avant de surmonter un obstacle » – qui pourrait être traduit en français par un proverbe sémantiquement analogue du type : « Il ne faut pas se moquer des chiens avant qu'on ne soit hors du village » (Bagrianyi, 1950 : 435) – est coupé dans une réplique d'un personnage. Par ailleurs, on peut reprocher aussi au traducteur la transcription en français qu'il fait des noms propres. Il s'ensuit que certains noms sont défigurés et ne correspondent pas phonétiquement à leur forme initiale (*Khwylywy* pour *Khvylovyi*, *Vlizek* pour *Vlyz'ko*). De plus, les *realia* soviétiques qui n'ont pas d'équivalents en français sont traduits, non pas à partir de leur dénomination ukrainienne, mais à partir du russe (*Sovnarkomovskaia* pour *Rodnarkomivs'ka*).

Cette omniprésence sous-jacente de la langue russe dans la traduction s'explique, en partie, par la situation linguistique de Grégoire Alexinsky : foncièrement russophone, il a une connaissance très approximative et purement analogique de la langue ukrainienne. Parfois, les erreurs linguistiques commises par le traducteur prêtent à sourire. Ainsi, dans l'épisode qui raconte l'entrée dans la cellule d'un nouveau prisonnier, le traducteur écrit-il : « Il a des gants blancs, des chaussettes blanches, ses ongles ont dû être soignés par la manucure » (Bagrianyi, 1961 : 106). Dans l'original il s'agit non pas des « gants », mais de « chaussures de daim » (Bagrianyi, 1950 : 108). Un lecteur, un peu attentif, peut se demander, à juste titre, comment il est possible de voir à travers les gants le travail soigné d'une manucure. Les exemples du même acabit abondent. Citons-en un qui frise le ridicule. Nous lisons : « Sont interdits [...] tout ce qui est imprimé ou écrit, y compris les vieux journaux et même le papier hygiénique » (Bagrianyi, 1961 :

129) ; en fait, le texte-source n'évoque aucunement ce « papier hygiénique » mais parle de « lettre » (Bagrianyi, 1950 : 136). Une telle traduction montre que non seulement Grégoire Alexinsky, confond deux mots – l'un russe et l'autre ukrainien (des « faux amis ») – qui n'ont pas la même signification, mais qu'il manque aussi de bon sens, car, dans les conditions déplorables dans lesquels vivaient les prisonniers, on les imagine mal violer le règlement et risquer les pires représailles pour acquérir en bien de confort du papier hygiénique !

On le voit, la traduction est une entreprise qui nécessite de multiples compétences, car :

« Qui peut traduire ? Le bilinguisme n'y suffit pas. Car l'affaire ne se réduit pas à une simple histoire de vases communicants. Bien au contraire : toute traduction s'opère à partir de certains trous dans la chaîne signifiante. Ces trous, il s'agit de les remplir. Flottement des termes, inadéquation des tournures à transposer, défaut ou excès de ressources sonores – ne serait-ce qu'à un faible degré, un texte étranger devrait être idéalement appréhendé comme caviardé par celui qui aspire à le traduire » (Durastanti, 2002 : 97).

En effet, toute évaluation d'une traduction doit prendre en compte la « posture traductive » du traducteur, c'est-à-dire sa personnalité, son histoire personnelle, sa conception de la traduction son rapport aux langues, aux œuvres et aux auteurs qu'il traduit. Nous pensons aussi qu'« un véritable traducteur [...] doit avoir de sa langue une connaissance d'écrivain. Le texte traduit est un texte réécrit » (Javeau, 2007 : 101). Or, il faut le répéter, Grégoire Alexinsky est avant tout l'auteur d'ouvrages historiques et politiques, et, même s'il a publié quelques études qui ont trait à l'histoire littéraire<sup>39</sup>, il ne peut pas être considéré comme un véritable homme de lettres. De même, son expérience de traducteur d'œuvres littéraires est fort limitée ; elle est plutôt celle d'un amateur que d'un praticien averti. Il a publié un petit recueil de poèmes – *Les Loisirs carcéraux* (1918) – qu'il a écrit lors d'une de ses incarcérations et qui est constitué, pour la plupart des textes, de traductions en russe de poèmes de Victor Hugo, de Charles Baudelaire, de Paul Verlaine, de Paul Fort, de Paul Géraldy et d'Émile Verhaeren. Quant à ses traductions « littéraires » en français, nous n'en avons trouvé qu'une seule, celle d'un récit d'Ivan Tourguéniev, (1947). Nous voyons bien que le traducteur du roman d'Ivan Bagrianyi disposait de trop peu de compétences professionnelles pour réaliser une traduction littéraire de bonne qualité.

L'œuvre traduite comporte au moins deux auteurs indissociables et elle porte les marques de cette double énonciation : celle de l'auteur de l'original et celle du traducteur. L'hybridité auctoriale de la version française du *Jardin de Gethsémani* est spécifique, car elle porte les traces de trois espaces culturels : l'ukrainien (celui de l'auteur), le russe et le français (ceux du traducteur). L'espace culturel russe sert d'intermédiaire entre le texte-source et le texte-cible ; il s'ensuit que le texte original subit une double transformation-déformation. Car comme

<sup>39</sup> En voici quelques titres : *La Vie amère de Maxime Gorki* (1950) ; *Pouchkine l'Africain* (1951) ; *Un destin hors-série. Caroline Sobanska, belle-sœur de Balzac* (en collaboration avec R. Pierrot, 1960).

la voix du traducteur se substitue à celle de l'auteur; « l'ancrage culturel du traducteur, son parcours personnel et sa conception de la traduction jouent un rôle fondamental » sur le résultat (Risterucci, 2008 : 56). On comprend donc que la traduction en français d'un texte ukrainien par un traducteur russe change doublement la voix du texte original, en l'inscrivant dans deux autres espaces culturels. En effet, dans son ouvrage *Éloge de la trahison. Notes du traducteur*, Sylvie Durastanti (2002 : 11) remarque que « la traduction n'est pas simple affaire de maîtrise d'une ou deux langues. Elle est davantage affaire de familiarité avec l'autre. Outre des problèmes aisément maîtrisables de vocabulaire et de syntaxe, s'en posent forcément d'autres, plus traîtres. Par exemple, l'appréciation du ton (notamment dans un dialogue). Question de décodage, appréciation de l'intention de signifier qui est celle de l'auteur ». En lisant la traduction du texte bagriani en français, le lecteur bilingue (ukrainien/français) sent tout de suite les effets de ce passage « par une langue intermédiaire » (le russe) qui prive cette traduction du ton initial propre à la *douma* ukrainienne<sup>40</sup>.

Ce n'est pas seulement une affaire de technique linguistique car la traduction « constitue un paradigme pour tous les échanges, non seulement de langue en langue, mais aussi de culture à culture. La traduction ouvre sur des universels concrets, et non pas du tout sur un universel abstrait, coupé de l'histoire » (Ricœur, 2004b : 19). En effet, dans ses réflexions *Sur la traduction*, Paul Ricœur (2004a : 42) note à juste titre : « La traduction ne pose pas seulement un travail intellectuel, théorique ou pratique, mais un problème éthique. Amener le lecteur à l'auteur, amener l'auteur au lecteur au risque de servir et de trahir deux maîtres, c'est pratiquer ce que j'aime appeler *l'hospitalité langagière* ». Le texte que nous analysons illustre à la perfection ce manque d'hospitalité langagière, laquelle explique aussi pourquoi ce roman ukrainien a rencontré un public si restreint, pour ne pas dire rare, en France. La hâte, l'incompétence linguistique et le manque d'expérience de traducteur s'avèrent donc de bien « faux amis » pour la traduction du *Jardin de Gethsémani*.

Un an après la sortie du roman en français, Ivan Bagrianyi (2002a : 521) se montre fort déçu du travail de son traducteur. Ainsi écrit-il que « la traduction allemande est très bonne, meilleure que la française ». Il faut dire qu'Ivan Bagrianyi a tiré des leçons utiles des avatars qu'a connus la publication en français du *Jardin de Gethsémani*, lesquelles lui serviront pour mettre au point l'édition du roman en allemand. En 1962, un an après la sortie du livre en français, l'écrivain reçoit une proposition d'un éditeur allemand qui a l'intention de publier son roman. L'écrivain n'accepte la proposition de cet éditeur qu'à une seule condition : la traduction doit être faite à partir de l'original ukrainien, car il estime qu'une « traduction de la traduction risque de trahir plus ou moins le contenu du livre et est propice à la multiplication de divers détournements » (*ibid.* : 512). Ivan Bagrianyi confie la traduction à une Allemande, originaire de Bucovine – Olga

---

<sup>40</sup> Les *doumas* sont les chants épiques ukrainiens dont les thèmes se rapportent à des événements de la période cosaque des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles.

Von Strekov, « épouse d'un des ministres à Bonn » – qui prétend connaître l'ukrainien. Pourtant, comme celle-ci n'avait pas vécu en Ukraine soviétique, elle ne connaissait pas un grand nombre des réalités propres à cette époque et avait des difficultés à saisir leurs descriptions et à traduire leurs dénominations. Aussi l'écrivain a-t-il dû passer beaucoup de temps à lui expliquer les passages qu'elle ne comprenait pas. Malgré toutes ses difficultés, la traduction allemande du roman semble avoir été menée à bien, puisque l'on sait que la traductrice a envoyé son texte à l'auteur pour qu'il lui donne l'autorisation de faire publier son roman. Mais, depuis cet épisode, le sort de ce manuscrit reste inconnu. D'après le fils de l'écrivain, né en Allemagne, l'autre roman d'Ivan Bagrianyi, *Les Chasseurs de tigres*, n'a pas bénéficié non plus d'une bonne traduction allemande ; ainsi le titre original a-t-il été changé en une expression jugée plus « exotique » et donc plus commerciale : *La Loi de la taïga* (Bagrianyi, 1944b). Les livres d'Ivan Bagrianyi ont donc dû, comme les personnages qui les habitent, lutter pour survivre, pour sortir un jour du néant et pour vaincre l'oubli<sup>41</sup> qui les menaçait constamment.

## Échec de la réception : malentendu ou manipulation d'une mémoire ?

Ayant traversé un grand nombre d'obstacles pour faire publier son roman en France, au moment même où il pensait arriver au bout de ce chemin difficile, Ivan Bagrianyi (2002a : 508-509) avoue son scepticisme, sinon ses doutes :

« Je n'arrive pas à croire que le livre soit sorti, même s'il est là, sur mon bureau [...]. Qu'est-ce que j'ai eu de tourments et de soucis avec cette affaire ! Ceci est si compliqué dans nos conditions, et surtout en France, dans ce cercle d'ennemis (bolchéviques, clique des Russes blancs, agents soviétiques et nos propres imbéciles) dans lequel j'ai dû travailler [...]. L'intérêt qu'une maison d'édition française a porté sur un écrivain ukrainien est une chose digne de stupéfaction dans cette réalité française où nos ennemis ont tout fait pour qu'un Ukrainien soit identifié comme un "tueur de Juifs", un "antisémite" ou un "sauvage" ».

Dans sa correspondance, Ivan Bagrianyi s'emploie également à défendre son traducteur contre la réprobation qui est née dans le cercle des émigrés ukrainiens, réfugiés en France, qui « se sont mis à blâmer, à critiquer cette édition, ce qui veut dire : causer une grande blessure morale surtout à M. Alexinsky » (*ibid.* : 512).

<sup>41</sup> Le livre d'I. Bagrianyi, écrit en Allemagne par un dissident ennemi du pouvoir soviétique, a naturellement été interdit en Ukraine. Cette quasi-absence d'écho, tant en Ukraine ou qu'en Occident, a enseveli ce témoignage poignant pour de longues décennies. Les processus de décomposition et de démantèlement qu'a connus l'URSS ont fait sortir les œuvres d'I. Bagrianyi de la clandestinité : en 1990 paraît le premier article sur I. Bagrianyi dans la presse ukrainienne. C'est à partir de cette date, d'ailleurs, que les journaux ukrainiens commencent à publier des extraits de ses œuvres. Les romans *Les Chasseurs de tigres* et *Le Jardin de Gethsémani* paraissent en version intégrale en 1991. L'année suivante sont édités les romans *Le Cercle de feu* (1953) et *Un homme courant au dessus du gouffre* (1965). La bibliographie de l'écrivain, faite en 1996 à Kharkiv (M. Hetmanets, éds) contient 433 références de ses œuvres publiées en Ukraine et en Occident.

En dépit de l'« état » dans lequel le roman est sorti en français, il a provoqué quelques minces réactions dans la presse française<sup>42</sup>. Entre autres critiques, André Billy (1961), membre de l'académie Goncourt et chroniqueur dans *Le Figaro littéraire*, publie dans ledit journal un article sous le titre « Littérature inconnue en France ». Il relate la vie et les acquis littéraires d'Ivan Bagrianyi et évoque son activité en exil. Dans d'autres critiques, le livre d'Ivan Bagrianyi est comparé aux œuvres d'Arthur Koestler (*Le Zéro et l'Infini*, 1941), de George Orwell (*1984*, 1948) et de Boris Pasternak (*Le Docteur Jivago*, 1958)<sup>43</sup>. Pensant que ce geste permettrait à son roman de connaître plus d'échos dans la presse et les milieux intellectuels français, Ivan Bagrianyi en envoie un exemplaire à André-François Poncet, membre de l'Académie française. Mais ce dernier, sans plus d'égards, ne lui renvoie qu'une lettre formulaire de remerciements froide et impersonnelle.

En réalisant son projet, Ivan Bagrianyi ne poursuit qu'un seul but : faire connaître à la société occidentale la vérité sur le régime soviétique. Pourtant, le roman d'Ivan Bagrianyi n'a pas eu en France de réel impact public, pas d'« effet Soljenitsyne » ; il n'a pas provoqué de bouleversements dans les esprits ni de prise de conscience par de nombreux intellectuels de ce qu'était vraiment la réalité soviétique. Au-delà de la mauvaise qualité de la traduction, on peut penser que les causes de cette désaffection sont surtout à rechercher dans les contextes historique et politique de sa sortie. Autrement dit, il est opportun de voir d'abord dans quel sol tombe la graine de cette littérature dénonciatrice.

## La graine de la dissidence et la « terre de la liberté »

En regroupant des éléments dispersés dans une démarche d'historiens (et non pas de soviétologues ou de journalistes), Jean-François Soulet et Jean Chiamia (1982 : 7), auteurs de *l'Histoire de la dissidence. Oppositions et révoltes en URSS et dans les démocraties populaires de la mort de Staline à nos jours*, font une étude sérieuse et systématique de l'information sur la dissidence soviétique qu'ont connue les Français. Ayant fait une analyse très précise des articles parus dans la presse depuis 1953, ils remarquent

« d'étonnantes fluctuations dans le volume de documentation concernant la dissidence. Aux quelques périodes de "pointe", durant lesquelles les articles sont relativement nombreux (1953-1958 ; 1967-1970 ; 1976-1981), s'opposent des "creux" prononcés et de longue durée. Pendant ces temps de reflux, l'opinion semble se désintéresser presque totalement de la question. [...] Même dans les journaux ou les revues précocement et particulièrement à l'écoute de ce phénomène l'information apparaît partielle et inégale ».

<sup>42</sup> La sortie du roman en anglais a provoqué dans la presse anglaise et américaine une réaction plus large (nous avons compté onze critiques dans des journaux anglophones importants).

<sup>43</sup> Comme exemple d'une réaction dans la presse française, citons l'article de Palante (1961).

Il apparaît donc que la sortie du *Jardin de Gethsémani* coïncide avec une période de « creux », celle de 1958-1967.

Ces périodes de « creux » ne sont pas sans rapport avec l'état de la censure en France, car « les phénomènes de censure restent bel et bien présents dans les sociétés occidentales contemporaines, sous des formes certes plus insidieuses, mais probablement tout aussi efficaces qu'au cours des siècles précédents » (Bustarret, 2005 : 8). En France, la censure politique reprend à la fin des années 50, d'abord pour « occulter les méthodes de l'armée française en Algérie » (Poulain, 1998 : 569), ensuite pour contrôler les thèmes politiquement « incorrects » qui circuleraient dans l'édition française. L'année 1961, celle qui nous intéresse, est précisément celle où le président de la République française prend la décision (27 avril 1961) de faire interdire les écrits subversifs, et particulièrement ceux qui diffusent de l'information secrète d'ordre militaire ou administratif. C'est l'année où, par exemple, Jérôme Lindon passe en correctionnelle pour la publication du *Déserteur* de Maurienne (Fouché, 1998 : 814-815). C'est le temps fort de la censure des livres, notamment ceux portant sur la guerre de l'Algérie : pas moins de quatorze livres sont interdits en 1961 (Poulain, 1998 : 571). Il faut aussi rappeler que, dans l'après-guerre, la France est prise dans le maelström des tensions qui surgissent entre l'Ouest et l'Est. Pour s'en convaincre, il suffit de citer le témoignage qu'Arthur Koestler (Poulain, 1998 : 556) fait à propos de la publication du *Zéro et l'Infini* en 1945 en France :

« Dans cette atmosphère (celle de l'après-guerre et de la force des communistes qui émergeaient de la Résistance comme la force la mieux organisée et siégeaient au gouvernement) le roman sur les épurations russes, bien que traitant d'événements vieux de dix ans prenait une actualité symbolique, un sens d'allusion qui avait, paraît-il, un effet psychologique plus profond que n'aurait pu en avoir un livre traitant directement de la situation. Il se trouva être la première condamnation éthique du stalinisme publiée dans la France d'après-guerre ».

On ne s'étonnera donc pas que, venus en délégation avec Jacques Duclos à leur tête, les communistes français aient essayé d'intimider l'éditeur d'Arthur Koestler, en exigeant de lui qu'il renonce à publier le roman de cet auteur.

L'année 1961 est aussi celle de la parution de la traduction française du livre de Primo Levi *Si c'est un homme* (1947). Il faut être conscient que, dans cette période de guerre froide, la captation de la mémoire des camps nazis était devenue un véritable enjeu politique. Le Parti communiste français s'était approprié en grande partie cette mémoire, mémoire manipulée au service de ses projets politiques. Il s'ensuit que tout ce qui touche à la mémoire des camps soviétiques est plus ou moins tue, sinon censurée, dans la société française. Pour s'en convaincre, il suffit de rappeler l'affaire du livre de Victor Kravtchenko *J'ai choisi la liberté* (1947). Dans ce texte, l'auteur raconte, avec minutie, les rouages du système concentrationnaire soviétique, la famine artificielle et la collectivisation en Ukraine, etc. Cela lui vaut un célèbre procès avec l'hebdomadaire dirigé par Louis Aragon, *Les Lettres Françaises*, pendant lequel la mémoire des camps nazis a été mise en avant pour nier l'existence des camps soviétiques. Ce procès

« exemplifie une opération du déni de la réalité [...] en France, du fait de l'emprise du mythe du socialisme en URSS sur une grande partie du public et des intellectuels, la reconnaissance de l'existence du système concentrationnaire soviétique a dû constamment s'arracher au poids que le souvenir des camps nazis, politiquement guidé, faisait peser sur elle » (Parrau, 1995 : 58-59).

Dans une lettre ouverte à ses compatriotes exilés en Allemagne, rédigée le 2 juin 1947, Ivan Bagrianyi (2002b : 345) lance un appel à la solidarité envers Victor Kravtchenko : « Les centaines de milliers de témoins vivants doivent faire bloc et avec leurs témoignages, avec l'immensité de faits et de documents, devant le monde entier, attacher tous les larbins staliniens et toute la bande stalinienne et communiste au poteau honteux de l'histoire ». L'écrivain termine sa lettre sur un slogan appelant à l'action : « Vive la solidarité de ceux qui ont choisi la liberté ! ». Mais les différentes organisations dissidentes ukrainiennes ne suivront pas ce mot d'ordre et ne feront pas montre de solidarité, ce qu'Ivan Bagrianyi (1949) regrette vivement dans l'article « Comment les Ukrainiens ont perdu le procès de Kravtchenko » paru dans *Les Nouvelles ukrainiennes*. Il est à noter qu'Ivan Bagrianyi (1948) consacre plusieurs articles aux questions de la collaboration des partis socialistes et communistes occidentaux avec le bolchévisme moscovite. Ainsi en est-il dans « Communisme, fascisme, capitalisme, socialisme et nous », il écrit que « le peuple de Gaulle et de Torex [...] entre de son plein gré dans la gueule de Staline », en discréditant « le prestige du plus beau mot – le socialisme » (Bagrianyi, 2006a : 89). En effet, il faut bien avoir à l'esprit que, à l'instar de l'écrivain ukrainien,

« une fois installés à l'Occident, beaucoup de dissidents s'efforcent de poursuivre leur action militante contre le régime totalitaire qu'ils ont dû fuir. Des possibilités nouvelles d'intervention s'offrent alors à eux. Et d'abord, informer l'opinion occidentale en dénonçant les exactions dont ils ont été les témoins ou les victimes. [...] Leur influence sur l'opinion occidentale n'est cependant pas sans limite. Si, en effet, les Occidentaux accueillent avec avidité les "révélations" des dissidents à leur arrivée, et se trouvent plutôt flattés de les recevoir chez eux, en "terre de liberté", il en va tout autrement lorsque ces mêmes dissidents [...] nullement séduits par la vie occidentale, osent lancer des mises en garde, dénoncer les pièges de la détente conçue unilatéralement, stigmatiser la naïveté et la lâcheté de certains gouvernements vis-à-vis du pouvoir soviétique. Acceptés comme témoins, ils passent aussitôt pour de faux prophètes lorsqu'ils se permettent de tels discours » (Chiama, Soulet, 1982 : 76-77).

Ce rôle du « faux prophète » aurait pu être facilement attribué à Ivan Bagrianyi dont les opinions politiques n'entraient guère dans une logique du tiers exclu, celle « du blanc ou du noir » (ou plutôt du « rouge »). Il est opportun de nous arrêter sur la signification du nom de plume de l'écrivain (pseudonyme d'Ivan Pavlovytch Lozoviahine) eu égard au rôle qu'il a joué dans son destin. Remarquons d'abord qu'Ivan Lozoviahine<sup>44</sup> commence à signer ses textes (les poésies publiées dans des revues comme *Le Globe*, *La Vie* et *La Révolution*, pour n'en citer que les plus connues) sous le nom « Bagrianyi » dès l'âge de

<sup>44</sup> Ajoutons que le nom officiel de l'écrivain, au regard de l'état-civil, est aussi le résultat d'une transformation due à sa russification : *Lozoviaha* devient *Lozoviahine*.

vingt ans. Pourtant, ce nom n'est pas son premier pseudonyme. En effet, il débute sa carrière d'écrivain avec un recueil de nouvelles *Les Silhouettes noires* sous le nom d'Ivan Poliarnyi (de l'ukrainien « polaire », employé dans les sens de « situé sur un autre pôle, opposé, contraire, différent »). Mais il est très vite obligé de renoncer à ce pseudonyme, car un autre écrivain le porte déjà (Léonid Poliarnyi). Il choisit donc le mot « *bagrianyi* » qui signifie en ukrainien « pourpre ». Les explications des biographes de l'écrivain sur la motivation du choix de ce pseudonyme « coloré »<sup>45</sup> se réfèrent généralement à deux argumentations : l'une poétique et l'autre politique. En effet, le pourpre est une couleur de l'automne ; et Ivan Bagrianyi est né en octobre quand la nature se pare de teintes multicolores, dont la plus voyante est la teinte rouge. D'autre part, cette couleur est le symbole de son engagement ardent au *komsomol*<sup>46</sup>. D'après ses biographes, il est probable qu'il a emprunté ce nom à un vers d'un poème de son collègue et ami Mykola Khvylovyi<sup>47</sup> – « *les chevaux pourpres de notre révolution géniale* ». En effet, le rouge révolutionnaire, comme on le sait, est la couleur de la lutte, du feu, du sang<sup>48</sup>. Mais plus tard, ce choix lui a causé, dans les milieux de l'immigration, beaucoup d'ennuis car, considéré comme un « rouge », un « communiste », il a été rejeté par beaucoup de ses anciens compatriotes qui avaient fui le bolchévisme.

En 1949, dans son discours prononcé à l'occasion du congrès du Parti révolutionnaire démocratique ukrainien (PRDU), intitulé *L'Ukraine devant le monde extérieur*, il avance l'idée qu'il existe autour de l'Ukraine deux mondes opposés : un espace proche, qui est « l'espace communiste qui entoure l'Ukraine d'un cercle de fer », et un espace éloigné, celui du « monde démocratique, duquel elle est séparée par le fameux rideau de fer ». Le paradoxe est que le monde proche géographiquement est un monde éloigné idéologiquement et vice versa.

<sup>45</sup> Précisons que, dans les années 20, il était d'usage de prendre des pseudonymes ; ceux qui compartaient des références à des couleurs étaient en vogue à cette époque chez les poètes symbolistes – par exemple, un autre poète ukrainien qui s'appelait V. Ellane a ajouté à son nom « *Blakytnyi* » (c'est-à-dire « bleu »).

<sup>46</sup> Le *Komsomol* est un acronyme russe de *Kommunisticheskiy Soïouz Molodjoi* qui signifie l'Union des jeunes communistes.

<sup>47</sup> M. Khvylovyi (1893-1933) est un écrivain qui appartenait à la génération de la « Renaissance fusillée » et qui s'est suicidé après avoir compris la réalité terrible du régime bolchévique qu'il avait ardemment soutenu. Comme I. Bagrianyi, il est traduit en français (Khvylovy, 1923).

<sup>48</sup> Parce qu'elles se fondent sur des faits anecdotiques, ces deux hypothèses sur la présence de la couleur rouge dans le pseudonyme d'I. Bagrianyi sont, à notre avis, très schématiques. C'est pourquoi il nous semble préférable de nous référer en priorité au point de vue d'O. Chouhay, qui a consacré plusieurs ouvrages à la vie et à l'œuvre d'I. Bagrianyi ; et il a étudié plus particulièrement la symbolique du rouge dans l'œuvre de cet écrivain. Selon lui, le rouge d'I. Bagrianyi symboliserait surtout la souffrance, le sang, l'entrain, l'ardeur, la vivacité et l'invincibilité. Pour notre part, nous ajouterons que les dictionnaires indiquent que le pourpre est une *nuance* de rouge : rouge *vif*, rouge *foncé*, rouge *éclatant*. Ceci éclaire bien la couleur qu'a prise le destin d'I. Bagrianyi que nous avons exposé dans notre étude précédente – c'est un destin *vif*, *foncé*, *éclatant*. Et quant aux nuances, elles sont aussi à prendre en compte. De plus, la glace et le feu des deux pseudonymes choisis illustrent bien les graphèmes essentiels et de l'écrivain et de l'homme.

En effet, le monde occidental (« éloigné géographiquement ») ne prend pas en compte l'« affaire ukrainienne », car il la considère comme une partie intégrante de l'« affaire russe intérieure ». Cette situation n'est pas sans rappeler ce que Jacques Derrida (2005 : 66) dit, dans *Histoire du mensonge. Prolégomènes*, sur le rôle des interprétations performatives (« les performatifs ») :

« Quand les performatifs réussissent, ils produisent une vérité dont la puissance s'impose parfois à jamais : la position d'une frontière, l'instauration d'un État sont toujours des violences performatives qui, si les conditions de la communauté internationale le permettent, créent le droit, durablement ou non, là où il n'y en avait pas ou plus, là où le droit ne s'imposait pas encore ou bien n'était plus assez fort. Créant le droit, cette violence performative [...] crée ce qui ensuite est tenu pour vérité de droit, vérité publique dominante et juridiquement incontestable ».

Et, dans ce contexte, il est opportun de rappeler une autre observation du philosophe français : « la problématique du mensonge ou de l'aveu, l'impératif de la véracité au sujet de quelque chose comme un "crime contre l'humanité" n'avait aucun sens, ni pour des individus ni pour l'État, avant la définition de ce concept juridique à l'article 6 des Statuts du Tribunal militaire international de Nuremberg » (*ibid.* : 64). Cette loi date du 26 décembre 1964, elle est promulguée trois ans donc après la sortie du roman d'Ivan Bagrianyi en France. Dès lors, il est temps, de voir grâce à quelles vérités et à l'aide de quels mensonges les performatifs soviétiques et occidentaux ont réussi à empêcher une réception du roman conforme aux attentes de l'auteur.

## Les vérités et les mensonges comme dispositifs de manipulation d'une mémoire

Jacques Derrida (2005 : 79) met bien en évidence ce renversement axiologique qui caractérise toute problématique testimoniale : « L'opposition véracité/mensonge est homogène à une problématique testimoniale, et nullement à une problématique épistémique du vrai-faux ou de la preuve. [...] Les régimes totalitaires ont besoin de l'opposition traditionnelle vérité/mensonge (pas plus), car c'est à l'intérieur de cette tradition qu'ils mentent simplement, dans la vieille axiomatique métaphysique, ils accordent la primauté au mensonge ». En effet, le problème du testimonial touche les deux « camps ennemis » – l'Est totalitaire et l'Occident démocratique – même si cela se réalise, bien évidemment, sous des formes différentes. Ainsi Jean-Philippe Jaccard (2003 : 25), dans son article « Fausse(s) vérité(s) – vrai(s) mensonge(s) ? Les caractéristiques du mensonge soviétique », étudie-t-il les différences que peut prendre le mensonge en Russie soviétique et dans les pays occidentaux. En URSS, le mensonge est unique, c'est le mensonge « dont tous les autres découlent, et qui consiste à faire de la vérité une valeur absolue » ; tandis qu'« en Occident, l'individu doit se débattre dans une masse de mensonges [...] ce qui explique, entre autres, la violence de la réaction contre toute parole dissidente ». Le mensonge soviétique contient donc un aspect totalisant : la vérité est une et unique ; les citoyens n'ont pas droit

de ne pas y croire ; faire semblant de croire est une obligation. Le caractère « déconcertant » du mensonge soviétique est étudié par Georges Nivat (2003 : 55), qui l'appelle « le menti-vrai », le mensonge qui veut être vrai. En effet, quand, au XX<sup>e</sup> congrès du Parti communiste de l'Union soviétique (PCUS), Nikita Khrouchtchev dénonce les crimes staliniens, il remplace une vérité-mensonge par une autre, ce qui montre le caractère interchangeable de la vérité totalitaire en général (Jaccard, 2003 : 34). On comprend donc mieux la maxime que Maxime Gorki se plaisait à répéter : « Il faut savoir mentir. Quel besoin a-t-on de la vérité, quand elle paralyse les ailes comme une pierre posée dessus ? ».

Ainsi Patrick Seriot (2003 : 78) est-il amené à se demander si le mensonge soviétique se différencie tellement du mensonge qui régnait dans la Russie d'avant la révolution. Il rappelle l'existence des fameux villages de Potemkine, la généralisation de la censure généralisée, etc., et émet l'hypothèse que le mensonge soviétique se trouve en continuité avec celui de l'époque précédente ; il est seulement devenu plus systématique et plus grossier. Le mensonge soviétique, c'est le mensonge par omission, c'est un système d'amnésie, de mémoire tronquée. Le retour de la vérité doit donc être partial. C'est pourquoi les œuvres littéraires sont expurgées : « Tout est mesuré par un sévère censeur, interne d'abord, puis externe, et multiple, à plusieurs échelons » (Nivat, 2003 : 65). Et ce d'autant plus que « l'aveu ou le témoignage d'une victime [de purges], d'un fugitif, d'un traître n'a, lui, aucun poids. [...] Aussi, les révélations sur le système du bagne communiste ont-ils, on le sait, une très longue histoire : l'admission du témoignage fut très lente, très difficile parce que le témoignage était suspect, tant qu'il ne viendrait pas des "sévéres éducateurs" eux-mêmes » (*ibid.* : 57). Par exemple, le récit d'Alexandre Soljenitsyne, *Une journée d'Ivan Denissovitch*, a été publié après l'imprimatur d'Alexandre Tvardovsky, le rédacteur en chef de la revue *Novyi mir*, qui lui-même l'avait reçu de Nikita Khrouchtchev. « La vérité sur le bagne communiste devait avoir cette estampille pour ne pas être dévalorisée. Et l'estampille joua son rôle auprès l'intelligentsia française ou italienne », note Georges Nivat (2003 : 58). Comme nous le savons, Ivan Bagrianyi n'a pas bénéficié de cette estampille, qui aurait rendu son témoignage tout à fait crédible.

En 1963, Ivan Bagrianyi réagit à la publication, en URSS, du récit d'Alexandre Soljenitsyne, ainsi qu'à l'existence de toute une littérature portant sur les répressions staliniennes, en exprimant le grand doute qui le saisit quant à leur sincérité :

« Il y a en général beaucoup d'œuvres sensationnelles et dénonciatrices qui s'écrivent aujourd'hui en URSS contre le Parti Communiste, mais elles sont en fait planifiées au Comité central (cc) de PCUS, et peut-être autorisées par Khrouchtchev en personne, avec une consigne : ne pas faire découvrir, mais faire couvrir. Prenons, par exemple, le récit d'Alexandre Soljenitsyne, *Une journée d'Ivan Denissovitch*, que certains ont perçu comme l'expression d'une vérité particulièrement dénonciatrice et sensationnelle. Le rédacteur en chef de la revue *Novyi mir*, où ce récit a été publié, a indiqué qu'il était sorti après avoir obtenu un "accord spécial", dans la mesure même où il satisfaisait directement à une commande du cc du PCUS. Nous aussi, nous sommes convaincus qu'il a été écrit après un "accord spécial", c'est-à-dire après la commande du cc du PCUS. En effet, si ceux qui, par leur propre expérience, connaissent cette réalité terrible le lisent attentivement, ils verront bien que l'auteur a glissé sur la surface des apparences sans aller au fond des choses,

sans atteindre la totale vérité. Son récit ne dévoile rien, ni sur la grande tragédie dans sa plénitude, ni sur les vrais coupables, en fait il éclipse la vérité. Je dirais même que c'est le but de ce récit. L'auteur s'arrête sur les détails secondaires, quoique sensationnels, sur les horreurs des camps et sur l'autoanalyse » (Bagrianyi, 2006a : 819).

Dans son article « Entre mensonge, manipulation et engagement. Les témoignages d'Occidentaux ayant séjourné en URSS de 1917 à 1939 », Jean-François Fayet cite plusieurs cas de flagrants mensonges émis par des voyageurs français, dits « compagnons de route » du Parti communiste, sur la réalité soviétique. Par exemple, après avoir traversé l'Ukraine en 1933, Édouard Herriot affirme, sans vergogne et contre toute vraisemblance, qu'il n'a « vu » aucun signe de la famine organisée par Staline ! L'auteur de l'étude remarque qu'« il fut difficile aux Occidentaux de l'accepter [l'échec du communisme russe] et surtout de le reconnaître publiquement [...]. Les espoirs placés dans cette première expérience communiste étaient tels que l'on comprend mieux dès lors qu'il n'a pas suffi [...] de faire "le constat de la réalité et des faits" pour que s'évanouisse "le prestige mythique de l'entreprise bolchevique" » (Fayet, 2003 : 225). Le mensonge des voyageurs français en URSS est donc très « déconcertant » et « à mi-chemin entre manipulation et engagement » (*ibid.* : 226), car il ne fallait en aucun cas compromettre la Révolution. L'auteur de l'article décrit aussi, en une sorte de contrepoint, qu'il ne faudrait pas oublier dans cette période, « les phobies révolutionnaires et les obsessions antisémites d'une partie de l'émigration russe et de la droite occidentale » (*ibid.* : 226). Clairement, il existe donc deux camps antagonistes – celui de l'idéalisation ou celui de la diabolisation – et tout témoignage sur l'URSS doit choisir l'un ou l'autre pour être audible. Il faut aussi ajouter que l'arrivée d'Hitler devient « une nouvelle raison d'aimer l'URSS » (*ibid.* : 239), car nombreux sont les Occidentaux qui sont antifascistes sans être antitotalitaires.

La vie du dissident Bagrianyi en exil n'était pas moins « compliquée » que celle qu'il aurait eue en URSS. D'une part, il se retrouve « coincé » entre deux camps opposés qui le rejettent : il est l'objet à la fois de la vengeance soviétique et du mépris des patriotes ukrainiens. D'autre part, comme le note son ami et collègue Yuriy Lavrinenko (1963 : 613), « l'Allemagne, n'était pas pour les immigrés ukrainiens un pays d'asile politique, c'était le pays des camps. Il n'y avait pas non plus de liberté en exil ». Les poursuites et les persécutions que subit Ivan Bagrianyi de la part des agents soviétiques ont des répercussions directes sur sa santé physique et morale. Victime d'espionnage, de lettres anonymes, de menaces de mort, etc., l'écrivain se voit forcé de rédiger un petit texte pour mettre les choses au point : il prévient que sa mort subite ne peut être que causée par des agents du Kremlin, il annonce qu'il ne fera jamais aucune déclaration où il renoncerait à ses idées, et, si tel était le cas, il demande de ne pas prendre au sérieux ce qui ne serait qu'une falsification éhontée. Mais c'est son propre fils, resté en URSS, qui lui a porté l'un des coups les plus « meurtriers » qu'il a reçus. En 1956, l'année du fameux XX<sup>e</sup> congrès de PCUS et de l'irruption des militaires

soviétiques en Hongrie, le KGB<sup>49</sup> force le fils d'Ivan Bagrianyi à s'adresser à son père *via* la radio pour le blâmer publiquement. Le père répond à son fils en faisant référence à un célèbre récit de Nikolai Gogol *Tarass Boulba*<sup>50</sup> : « Si tu es Ostap, nous nous entendrons. Et si tu es Andriy, je n'ai rien à te dire ». Ses ennemis ne le lâcheront jamais ; ainsi, avec lâcheté, on lui porte un autre coup en 1961 qui l'atteint sérieusement : alors qu'il est bien en vie, on publie sa nécrologie dans un faux numéro de son journal *Les Nouvelles ukrainiennes*, qui est distribué parmi ceux qui apprécient sa personnalité et son travail et qui partagent ses idées politiques.

Non seulement les agents soviétiques, ses ennemis de longue date, mais aussi ses propres compatriotes se révèlent des opposants idéologiques farouches, puisque ces derniers exercent sur lui une pression morale très forte, en l'accusant d'être resté communiste (toujours son nom « rouge » !). Tout est fait pour déstabiliser et décourager l'écrivain : textes satiriques et calomnies diffusés dans les journaux de la diaspora ukrainienne ; pneus crevés ; vitres brisées de sa maison... Ivan Bagrianyi, qui a pourtant survécu aux prisons et aux camps, supporte avec beaucoup de peine de telles attaques. Peu avant sa mort, il laisse une lettre, dans laquelle il écrit : « J'étouffe. Pour imaginer les incroyables efforts psychologiques dont j'ai besoin pour supporter l'averse de tous ces mensonges, si interminables et si impitoyables, il faut prendre en considération que mon âme est créée par la nature comme l'âme d'un poète et d'un artiste, et donc [...] qu'elle n'a pas de carapace, mais je dois surmonter tout cela. Je dois ! [...] le cœur de chaque poète et de chaque romantique doit aller au Golgotha » (Tchérevatenko, 1990 : 76). *Un homme courant au-dessus du gouffre*, le titre d'un de ses romans, décrit cette situation paradoxale : il est condamné en Ukraine soviétique comme nationaliste et collaborateur nazi ; et il est accusé au dehors d'être un agent du KGB et le laquais de Moscou. Ayant vécu et travaillé presque vingt ans en Allemagne, Ivan Bagrianyi (2006b : 406), à la différence des dissidents qui vivent en URSS, ne perçoit pas l'Occident comme un monde idéal de vérité, de liberté et de justice. Cette position atopique de l'auteur ukrainien est exprimée avec bonheur et force dans son poème *Le Vent* :

Le vent de Kolyma arriva en France  
 Le vent noir et sale  
 De là où nous nous disions au revoir avec toi  
 De là où il n'y a que des nuits sombres,  
 Comme des estampes anciennes.

Les nuits froides comme l'hiver polaire  
 Noires comme la Kolyma même  
 Bleues comme le dernier au revoir  
 Mortes comme le désespoir

<sup>49</sup> Le KGB est un acronyme russe « *Komitet gossoudarstvennoï bezopasnosti* » qui signifie le Comité pour la sécurité de l'État.

<sup>50</sup> Rappelons que le personnage éponyme de *Tarass Boulba* (1835) tue de ses propres mains son fils Andriy suite à la trahison de ce dernier.

Et voilà que du pays des aurores sauvages  
En France le vent arriva aujourd'hui  
Dans le pays de la Liberté, vers les nattes de Jeanne  
Il amena les cris de millions d'hommes  
Ce vent se promène sur les places et dans les villas  
Il se heurte contre les murs de la Sorbonne, on entend  
Quelqu'un se tordre les bras et pleurer...

Il pleure,  
Que le vent des pays des esclaves  
Volait en vain dans le pays de la Liberté.  
En vain, car ils ont leur Kolyma à eux !  
Ils ont la « liberté »  
Mais pas d'hommes fiers.

Le mensonge sur la réalité ukrainienne, auquel Ivan Bagrianyi se heurte en Occident, est soit un mensonge par méconnaissance, due à une explicitation insuffisante des faits et de la situation, soit un mensonge par intention, qui prend la forme d'une réécriture de l'histoire, de sa falsification, de sa négation ou de sa dénégation. L'écrivain réagit donc vivement et se lance avec toute sa fougue dans l'action, tant littéraire que politique, pour combattre ces « figures brûlantes du révisionnisme et du négationnisme », qui « se multiplient sans fin » et « renaissent des cendres mêmes qu'elles voudraient à la fois conjurer et injurier » (Derrida, 2005 : 67).

## Les traducteurs, les éditeurs et les « services de l'ours »<sup>51</sup>

La « trahison » que constitue la traduction du roman d'Ivan Bagrianyi, *Le Jardin de Gethsémani*, s'inscrit dans les tendances générales que connaît la publication des œuvres des dissidents soviétiques, en Occident dans les années 50-60. On sait que l'une des manières de lutter contre le régime soviétique avait pris la forme du *samizdat*<sup>52</sup>. Dans les années qui suivent la Seconde Guerre mondiale, les priorités pour les dissidents sont non seulement de créer et de rassembler un front commun et indépendant contre le totalitarisme, mais aussi de donner au *samizdat* soviétique une audience internationale, car « sans lui, en effet, que saurait-on en Occident

<sup>51</sup> L'expression russe « rendre un service de l'ours » signifie « rendre un service qui non seulement échoue, mais qui rend la situation initiale encore plus grave ». Le « pavé de l'ours » est son équivalent français.

<sup>52</sup> Pour l'anecdote, rappelons qu'I. Bagrianyi a été gratifié du surnom de « père du *samizdat* ukrainien ». En effet, en 1928, l'auteur se décide à faire un geste incroyable : il publie son poème *Ave Maria* en contournant la censure. Il l'avait déjà fait trois ans auparavant, à Okhtyrka, où il s'était fait engager comme ouvrier d'imprimerie pour pouvoir éditer lui-même son premier livre, à savoir un recueil de nouvelles, *Les Silhouettes noires* (1929), illustré de ses propres dessins. Pour la publication de *Ave Maria*, il fait de même. Il va dans sa ville natale, où il avait travaillé jadis, et, aidé de ses anciens collègues, il imprime la petite brochure sur du papier journal. Le nom de la maison d'édition inscrit sur la couverture est très significatif, puisqu'on peut y lire « Sam », c'est-à-dire « tout seul » ou « moi-même ». Certes la brochure *Ave Maria* a été rapidement confisquée, il n'en reste pas moins que quelques centaines d'exemplaires ont été achetés (soit 90 % du tirage).

de cette lutte ? Tant que ce furent des étrangers ou des indigènes émigrés qui dénoncèrent les régimes stalinien et poststalinien, le monde occidental, dans sa grande majorité, se boucha les oreilles. On ricana, on invectiva, on fit des procès à tous ceux qui calomniaient le "paradis communiste" » (Chiama, 1982 : 52). Et il est vrai que pour le lecteur occidental, qui veut connaître l'état réel dans lequel se trouve l'URSS, les textes écrits par ceux qui vivent à l'intérieur de ce pays semblent par leur statut de témoignage « évident » plus crédibles et moins soupçonnables d'affabulations, comme pourraient l'être parfois ceux des immigrés qu'on imagine motivés, à tort ou à raison, par le ressentiment et la rancœur. Cependant, ces témoignages *in vivo* et *in situ* n'échappent pas nécessairement aux manipulations.

Ainsi est-ce un certain Victor Louis qui s'occupe de l'édition des manuscrits de la dissidence russe à l'étranger, notamment dans la revue *Grani* éditée par Possev, une maison d'édition qui se trouve en Allemagne de l'Est. Assez étrangement, ce citoyen soviétique dispose d'une liberté totale de voyager à l'étranger. Il est fort connu pour les informations et les *scoops* qu'il donne à la presse occidentale sur les événements « sensationnels » qui surgissent dans le monde soviétique, sans être jamais inquiété à son retour à Moscou. Par ailleurs, Victor Louis multiplie ses efforts et entreprend des démarches constantes pour faire publier en Occident des manuscrits d'auteurs soviétiques, qui, par le fait même, deviennent automatiquement interdits en URSS – le livre de la fille de Staline, Svetlana Allilouïeva, a connu ce sort. Mais, en creusant plus encore, on s'aperçoit que les manuscrits confisqués par le KGB tombent aussi – d'une manière assez inattendue sinon « mystérieuse », il faut le dire – dans les mains de Victor Louis, comme ce fut le cas pour le *Banquet des vainqueurs* d'Alexandre Soljenitsyne. De plus, les textes publiés, et particulièrement ceux qui le sont à la suite de l'entremise de Victor Louis, connaissent des traductions tronquées par rapport au texte russe. C'est notamment le cas d'*Ivan Denissovitch* ; en effet, vers 1963, il existe déjà plusieurs traductions du récit, qui, à l'évidence, ont toutes été faites dans la hâte et qui, pour certaines, sont très mauvaises. En effet, l'auteur du récit ne connaissait ni les éditeurs, ni la réputation des traducteurs. De même, on peut citer le cas des éditions Denoël qui publient une traduction largement tronquée des *Récits de la Kolyma* de Varlaam Chalamov en 1969. Dans la même veine, pour prendre un exemple tout aussi significatif, on remarque que les éditions Possev se permettent de changer le titre auctorial des œuvres qu'elles publient ; ainsi le poème d'Alexandre Tvardovsky, *Les Droits de se souvenir*, prend-il un titre provocateur, *Sur les cendres de Staline* – le texte de ce poème publié par Possev contenant par ailleurs aussi beaucoup d'altérations. Reste néanmoins une question essentielle, celle de savoir par quels cheminements tortueux le texte interdit parvient à l'éditeur. On se doute qu'un tel auteur qui vivait en URSS était étroitement surveillé et n'avait aucune chance de contacter lui-même un éditeur occidental. Il devait passer nécessairement par un intermédiaire, plus ou moins obscur, qui pourrait lui rendre ce service, qui en fait se révélait très vite et irrémédiablement pour lui un « service de l'ours ». En effet, la tactique du KGB consistait à faire publier à l'étranger des manuscrits qualifiés de dangereux pour le pouvoir soviétique, afin d'avoir une occasion propice et « objective » d'accuser leurs auteurs de « trahison

de la Patrie ». Ce genre de provocations qui consiste à exploiter politiquement la publication à l'étranger d'œuvres d'auteurs soviétiques critiques a été assez fréquent, sans que ces derniers se rendent compte de l'escroquerie dont ils avaient été les victimes. Pour se convaincre de l'existence d'un tel cynisme, il suffit de relire *Dix ans dans la vie de Soljenitsyne* de Jaurès Medvedev (1973), qui livre un témoignage tout à fait poignant sur le travail de manipulation des services secrets de l'URSS dans le domaine de l'édition de la littérature dissidente.

Quant à la dissidence soviétique en exil, elle est divisée, puisque les émigrés russes et les émigrés ukrainiens n'ont jamais pu trouver un terrain d'entente. Leur opposition commune au bolchévisme n'a pas constitué une base assez solide pour pouvoir partager une idéologie commune. Ce qui les sépare le plus, c'est l'éternelle question de l'ambition impériale russe. Ivan Bagrianyi (2006a : 199-204) exprime ce désaccord d'une manière explicite dans « La Décharge publique de l'empire et les "oranges" de Staline » paru dans *Les Nouvelles ukrainiennes* du 09 avril 1950. C'est le propos d'un émigré russe, Petr Abramovitch, sur les bolcheviks qui sert de prétexte à la rédaction de son article : « Ils sont des despotes et des tyrans, ils sont des dictateurs, ils sont coupables de beaucoup de crimes contre le peuple, sauf d'un seul : ils n'ont pas démembré la Russie ». L'auteur de cette remarque défend d'une certaine manière Staline : il avance l'idée que comparer Hitler et Staline est aussi inepte que de comparer des chaises et des oranges, ce qui implique que Staline est du bon côté, celui des « oranges ». L'écrivain ukrainien réplique à son adversaire idéologique que, si les émigrés russes qui « se trouvent actuellement jetés à la décharge de l'histoire » étaient au pouvoir, ils « deviendraient eux aussi des oranges ». Ainsi Ivan Bagrianyi dénonce-t-il le « péché originel de l'immigration russe », à savoir un chauvinisme viscéral, comme on le voit exprimé par Alexandre Kerenski<sup>53</sup> : « Il vaut mieux avoir un mauvais leader que voir le dépeçage du corps vivant de notre pays ». Ivan Bagrianyi (2006a : 204) en arrive donc à la conclusion suivante : « Pour le communiste Staline et pour le social-démocrate Abramovitch la question de l'unité de l'empire russe est seulement une question qui concerne leur ambition malade pour leur grand empire, pour nous, les démocrates ukrainiens, c'est la question de la vie ou de la mort de toute notre nation colonisée ».

Dans un autre article, *La Russie et nous*, Ivan Bagrianyi (2006a : 682) cite les personnalités russes qui reconnaissent le droit des Ukrainiens à l'indépendance nationale, et mentionne parmi celles-ci le nom de Grégoire Alexinsky, un « grand homme politique russe renommé, un antibolchévik émérite ». Dans ses discours politiques, Ivan Bagrianyi indique que la collaboration avec les Russes est possible, s'ils « reconnaissent le droit du peuple ukrainien à une séparation complète de la Russie et à une existence nationale indépendante, s'ils contribuent à la lutte qu'il mène en ce sens. Le groupe de M. Grygoriy Alexinsky, Organisation nationale des démocrates russes (NORD), qui partage avec nous le front révolutionnaire et démocrate des peuples de l'URSS, est la preuve même qu'une telle collaboration est

<sup>53</sup> A. Kerenski (1881-1970), chef de l'opposition socialiste au régime de Nicolas II, devient le président du comité du gouvernement russe provisoire après l'abdication de ce dernier tsar en 1917.

possible » (*ibid.* : 397). Pour justifier sa collaboration avec un homme politique russe devant ses collègues ukrainiens qui le critiquent pour cette « trahison », l'écrivain tente de les persuader que Grégoire Alexinsky ne partage en rien les opinions de ceux qui refusent catégoriquement l'idée même de sécession, c'est-à-dire le droit de quitter la Russie pour un peuple qui le désirerait (*ibid.* : 631). La manipulation effectuée sur le *Jardin de Gethsémani* lors de sa traduction montre à quel point Ivan Bagrianyi a joué à la roulette russe avec son traducteur et comment, à son insu, il a été piégé. « Gratte n'importe quel socialiste russe et tu verras que de chacun sortira un grand impérialiste moscovite, un réactionnaire », – écrit, en citant Volodymyr Vynnychenko, l'écrivain ukrainien, dans un article intitulé « Social-traître » (*ibid.* : 660). On voit donc que, si le roman d'Ivan Bagrianyi, *Le Jardin de Gethsémani*, est un texte qui rend compte d'une époque historique, la traduction française est, elle aussi, un document qui témoigne des tensions qui existaient alors, même dans l'exil, entre les diasporas russe et ukrainienne. L'opposition nationale dominé/dominant perdurait même face à la présence d'un ennemi commun, le régime soviétique.

## Conclusion

« Si traduire, c'est trahir, tant s'en faut que ce soit toujours de manière intentionnelle » (Javeau, 2007 : 95). En effet, le traducteur peut avoir une maîtrise incertaine de la langue du texte original ou travailler dans la hâte, afin de rendre dans les délais les plus brefs une traduction commandée. Pourtant, les distorsions dans le transfert d'une langue vers une autre résultent aussi de l'intention du traducteur qui peut choisir soit la fidélité à la lettre (le littéral), soit la fidélité à l'esprit (le littéraire). Ces principes concernent un traducteur « fidèle », et la fidélité est une affaire de tact, de culture et surtout d'empathie. Faute de cette dernière, le texte traduit se trouve massacré, sinon manipulé. Il est vrai également que, dans une mauvaise traduction l'œuvre cesse d'être une œuvre d'art. Il est inutile, à notre avis, de traduire le traducteur du *Jardin de Gethsémani* en justice, car d'autres acteurs de la parution de cet ouvrage ont contribué à leur façon à en massacrer le texte d'origine. Mais il faut avoir à l'esprit qu'une traduction est toujours une « médiation entre la pluralité des cultures et l'unité de l'humanité » (Ricœur, 2004b : 19). Force est de constater que le texte donné à lire en français – pour reprendre la trilogie bien connue d'Alain Badiou – se complaît dans le *particulier* (sinon le pittoresque, le régional) et efface les dimensions *singulières* et *universelles* de l'histoire d'Andriy Tchoumak. Si le récit d'Ivan Bagrianyi se fonde sur une expérience personnelle vécue par son auteur, s'il est écrit dans la langue de *l'un*, il n'en demeure pas moins qu'il est aussi profération de la langue de *tous*. Andriy Tchoumak, en ce sens, est un singulier pluriel ou, si l'on préfère, un universel concret, et c'est pour cette raison, en particulier, que le texte d'Ivan Bagrianyi peut être qualifié de littéraire au sens plein du terme. C'est cette force du roman que gomme la traduction de Grégoire Alexinsky, qui apparaît dès lors comme le résultat d'une véritable tentative de manipulation de la mémoire collective du peuple ukrainien.

## Références

- Alexinsky G., 1915, *La Russie et la guerre*, Paris, A. Colin.
- 1917a, *La Russie Moderne*, Paris, Flammarion.
- 1917b, *La Russie et l'Europe*, Paris, Flammarion.
- 1918, *Les Loisirs carcéraux*, Moscou, Éd. de T.I. Alexinska (en russe).
- 1920a, *Les Effets économiques et sociaux de la révolution bolcheviste et les causes de son échec*, Bruxelles, M. Lamertin.
- 1920b, *Ce que Marcel Cachin cache*, Paris, Edinstvo.
- 1923a, *Souvenirs d'un condamné à mort*, Paris, A. Colin.
- 1923b, *Du Tsarisme au communisme, la révolution russe, ses causes et ses effets*, Paris, A. Colin.
- 1939, « La nouvelle trahison bolchévique », *La Grande Revue*, 8.
- 1941, *Bilan d'une expérience. Un quart de siècle de régime communiste*, Clermont-Ferrand, Cahiers de la Jeune France.
- 1947, *La Russie révolutionnaire. Des émeutes de la Russie agraire à l'organisation stalinienne*, Paris, A. Colin.
- 1950, *La vie amère de Maxime Gorki*, Grenoble, B. Arthaud.
- 1951, « Pouchkine l'Africain », *Le Figaro littéraire*, 276, août.
- 1958, « Un portrait de Lénine », *Revue militaire d'information*, 295, juin, pp. 37-51.
- 1959a, « Genèse de la doctrine soviétique de "guerre révolutionnaire" », *Revue militaire d'information*, 303, mars.
- 1959b, « Komintern... Kominform », *Revue militaire d'information*, 309, oct.
- 1959c, « Le mouvement socialiste en Russie du XIX<sup>e</sup> siècle. Le socialisme agraire ("Narodnitschestvo"). L'apparition de la social-démocratie », *Revue historique*, 222, pp. 81-112.
- 1960, « Pendant et après la guerre », *Revue militaire d'information*, 322, déc.
- 1961a, « Genèse de la doctrine soviétique de "Guerre révolutionnaire" : les services de renseignements », *Revue militaire d'information*, 329, juil.
- 1961b, « Le travail illégal et sa technique », *Revue militaire d'information*, 332, nov, pp. 71-77.
- 1963, « Masques et visages », *Revue militaire d'information*, 353.
- 1964a, « Armes et masses », *Revue militaire d'information*, 363, pp. 45-49.
- 1964b, « La pensée militaire de Lénine », *Revue militaire d'information*, 364, pp. 36-43 ; 365, pp. 26-35.
- Alexinsky G., Pierrot R., 1960, « Un destin hors-série. Caroline Sobanska, belle-sœur de Balzac », *Études balzaciennes*, 10, mars, pp. 405-416.
- Badiou A., 2003, *L'Éthique. Essai sur la conscience du mal*, Caen, Éd. Nous.
- Bagrianyi I., 1944a, *Les Chasseurs de tigres*, Kiev, Molod', 1991 (en ukrainien).
- 1944b, *Das Gesetz des Taiga*, Köln/Graz, Verlag Styria, 1962.
- 1948, « Communisme, fascisme, capitalisme, socialisme et nous », *Nos positions*, 1, p. 1.

- 1950, *Le Jardin de Gethsémani*, trad. de l'ukrainien par G. Alexinsky, Paris, Nouvelles Éd. latines, 1961 (réédition en ukrainien, Kiev, Chkola, 2008).
- 1953, « Le Cercle de feu : Récit sur la tragédie de Brody », Kiev, 3-4, 1991 (en ukrainien).
- 1965, « Un homme courant au-dessus du gouffre », *Dnipro*, 6-7, 1992 (en ukrainien).
- 2002a, *Correspondance 1946-1963*, Kiev, Smoloskyp, vol. 1 (en ukrainien).
- 2002b, *Correspondance 1946-1963*, Kiev, Smoloskyp, vol. 2 (en ukrainien).
- 2006a, *Chroniques : messages, articles, pamphlets, réflexions, essais*, Kiev, Smoloskyp (en ukrainien).
- 2006b, *Œuvres choisies*, Kiev, Smoloskyp (en ukrainien).
- Balzac H. de, 1835, *Le Père Goriot*, Paris, Livre de poche, 1983.
- Bénès K. J., 1945, *Le Cachet rouge*, Paris, Nouvelles Éd. latines.
- Berman A., 1995, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard.
- Bettinger R., 1940, *La Nouvelle Constitution*, Clermont-Ferrand, Nouvelles Éd. latines.
- Beucler, A., 1937, *Les Amours secrètes de Lénine. D'après les mémoires de Lise de K*, Paris, Éd. Baudinière.
- Bible de Jérusalem, 1999, Paris, Desclée de Brouwer.
- Billy A., 1961, « Littérature inconnue en France », *Le Figaro littéraire*, 786, 13 mai.
- Boutang P., Dubreuil H., 1940, *Amis du Maréchal*, Clermont-Ferrand, Nouvelles Éd. latines.
- Bustarret C., Viollet C., 2005, « Effets de censure : la littérature à ses limites », pp. 7-15, in : Bustarret C., Viollet C., dirs, *Genèse, censure, autocensure*, Paris, CNRS Éd.
- Chiama J., Soulet J.-Fr., 1982, *Histoire de la dissidence. Oppositions et révoltes en URSS et dans les démocraties populaires de la mort de Staline à nos jours*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Citton Y., 2007, *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires ?*, Paris, Éd. Amsterdam.
- Clément M., 1951, *Introduction à la doctrine sociale catholique*, Paris, Fidès.
- 1957, *Enquête sur le nationalisme*, Paris, Nouvelles Éd. latines.
- 1959, *La femme et sa vocation*, Paris, Nouvelles Éd. latines.
- 1960, *Le Communisme face à dieu*, Paris, Nouvelles Éd. latines.
- Cohn D., 1981, *La Transparence intérieure*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Courtavel J., 1952, *Et la Russie ?*, Paris, Nouvelles Éd. latines.
- Derrida J., 2005, *Histoire du mensonge. Prolégomènes*, Paris, Éd. L'Herne.
- Desroche A., 1962, *Le Problème ukrainien et Simon Petlura. Le Feu et la cendre*, Paris, Nouvelles Éd. latines.
- Dranenko G., 2010, « Récits de vie et vie des récits dans les mémoires collectives ukrainiennes : Ivan Bagrianyi comme figure emblématique de l'histoire de l'Ukraine au XX<sup>e</sup> siècle », pp. 273-300, in : Fleury B., Walter J., dirs, *Qualifier des lieux de détention et de massacre (3). Figures emblématiques, mobilisations collectives*, Nancy, Presses universitaires de Nancy.
- Dostoïevski F., 1864, *Dans mon souterrain*, trad. du russe par M. Seménoff, Paris, Nouvelles Éd. latines, 1948.
- Durastanti S., 2002, *Éloge de la trahison. Notes du traducteur*, Paris, Passage Paris-New-York Éd.

- Faillant de Villemarest P., 1960, *Histoire intérieure de l'URSS depuis 1945*, Paris, Nouvelles Éd. latines.
- Fayet J.-Fr., 2003, « Entre mensonge, manipulation et engagement. Les témoignages d'Occidentaux ayant séjourné en URSS de 1917 à 1939 », in : Jaccard J.-Ph., dir., *Un « mensonge déconcertant » ? La Russie au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éd. L'Harmattan.
- Fontaine P., 1960, *U.R.S.S. U.S.A.*, Paris, Nouvelles Éd. latines.
- Fouché P., 1987, *L'Édition française sous l'Occupation. 1940-1944*, Paris, Éd. L'IMEC, vol. 1.  
— dir., 1998, *L'Édition française depuis 1945*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie.
- Genette G., 1987, *Seuils*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Gogol N., 1835, *Tarass Boulba*, trad. du russe par J. Priel, Paris, Flammarion, 1993.
- Hetmanets M., Yarozyk V., dirs, 1996, *Ivan Bagrianyi : écrivain et homme politique ukrainien. Bibliographie (1906-1963)*, Kharkiv, Elektronna biblioteka oukraïns'koyi literatoury (en ukrainien).
- Jablonska S., 1981, *Mon enfance en Ukraine*, Paris, Nouvelles Éd. latines.
- Jaccard J.-Ph., 2003, « Fausse(s) vérité(s) – vrai(s) mensonge(s) ? Les caractéristiques du mensonge soviétique », pp. 19-36, in : Jaccard J.-Ph., dir., *Un « mensonge déconcertant » ? La Russie au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éd. L'Harmattan.
- Javeau Cl., 2007, *Anatomie de la trahison*, trad. de l'anglais par J. de Kerdeland, Belval, Circé.
- Karl A., 1968, *Tueurs de Moscou*, Paris, Nouvelles Éd. latines.
- Khvylovy [Hvylovy] M., 1927-1928, *La Route et l'hirondelle : nouvelles*, trad. de l'ukrainien par O. Masiouk, Monaco, Éd. Le Rocher, 1993.
- Koestler A., 1941, *Le Zéro et l'Infini*, trad. de l'anglais par J. Jenatton, Paris, Calmann-Lévy, 1945.
- Kravtchenko V., 1947, *J'ai choisi la liberté*, trad. de l'américain par J. de Kerdeland, Paris, Self.
- Launay M. de, 2006, *Qu'est-ce que traduire ?*, Paris, J.Vrin.
- Lavrinenko Yuriy, 1963, « Ivan Bagrianyi : homme politique et écrivain », in : *La Parole ukrainienne*, Kyïv, vol. 2, pp. 612-617, 1994 (en ukrainien).
- Levi Pr., 1947, *Si c'est un homme*, trad. de l'italien par M. Schruoffenegger, Paris, Julliard, 1987.
- Łobodowski J., 1951, « Ogród Getsemański », *Kultura*, 1, p. 137.
- Marcovic M., 1978, *La Philosophie de l'inégalité et les idées politiques de Nicolas Berdiaev*, Paris, Nouvelles Éd. latines.
- Maurienne, 1960, *Déserteur*, Paris, Éd. de Minuit.
- Medvedev J., 1973, *Dix ans dans la vie de Soljenitsyne*, trad. du russe par P. Le Gall, Paris, Grasset.
- Mollier J.-Y., 2008, *Édition, presse et pouvoir en France au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard.
- Nivat G., 2003, « Le menti-vrai », pp.53-67, in : Jaccard J.-Ph., dir., *Un « mensonge déconcertant » ? La Russie au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éd. L'Harmattan.
- Orwell G., 1948, *1984*, trad. de l'anglais par A. Audiberti, Paris, Gallimard, 1950.
- Palante A., 1961, « Quand le Zéro fait échec à l'Infini », *La France Catholique*, 12 mai.
- Parinet É., 2004, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine. XIXe-XXe siècles*, Paris, Éd. Le Seuil.
- Parrau A., 1995, *Écrire les camps*, Paris, Belin, 2009.

- Pascal Bl., 1670, *Pensées*, Paris, Classiques Garnier; Bordas, 1991.
- Pasternak B., 1957, *Le Docteur Jivago*, trad. du russe non signée, Paris, Gallimard, 1958.
- Pétain Ph., 1940, *Appel aux Français*, Clermont-Ferrand, F. Sorlot.
- Poulain M., 1998, « La Censure », pp. 555-571, in : Fouché P., dir., *L'Édition française depuis 1945*, Paris, Éd. du cercle de la Librairie.
- Pourrat H., 1940, *Le Paysan français*, Clermont-Ferrand, F. Sorlot.
- Raguse N. de, 1937, *L'Ambassadrice*, Paris, Nouvelles Éd. latines.
- Rezanov, 1923, *L'Idéologie du communisme*, Paris, Nouvelles Éd. latines.
- Ricœur P., 2004a, *Sur la traduction*, Paris, Bayard.
- 2004b, « Cultures, du deuil à la traduction », *Le Monde*, 25 mai, p. 19.
- Risterucci-Roudnicky D., 2008, *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Paris, A. Colin.
- Seriot Patrick, 2003, « Combat moral et illusions sémantiques : Alice au pays du mensonge, ou la langue du paradis », pp. 71-91, in : Jaccard J.-Ph., dir., *Un « mensonge déconcertant » ? La Russie au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éd. L'Harmattan.
- Slavinski M., 1970, *La Presse clandestine en URSS. 1960/1970*, Paris, Nouvelles Éd. latines.
- Soljenitsyne A., 1962, *Une journée d'Ivan Denissovitch*, trad. du russe par L. et A. Robel et M. Decailot, Paris, Julliard, 1963.
- 1981, « Le Banquet des vainqueurs », *œuvres dramatiques. Tome 3 des œuvres complètes*, Paris, Fayard, 1986.
- Stolypine A., 1931, *L'Homme du dernier tsar*, Paris, Nouvelles Éd. latines.
- Tchérèvatenko L., 1990, « Ne marche que sur la ligne de la plus forte résistance et tu connaîtras le monde », *Dnipro*, 12, pp. 61-76 (en ukrainien).
- Tourguéniev I., 1855, *Roudine*, trad. du russe par M. Semenoff, Paris, Nouvelles Éd. latines, 1947.
- 1872, *Les Eaux printanières*, trad. du russe par G. Alexinsky, Paris, Éd. de la Nouvelle France, 1947.
- Tvardovsky A., 1987, « Les Droits de se souvenir », *Novyi mir*, 3 (en russe).
- Ziegler Ch., 1950, *La Première Catherine – seconde femme de Pierre le Grand*, Paris, Nouvelles Éd. latines.