



**HAL**  
open science

## Boris de Schloezer traducteur de Nikoilai Leskov: pro et contra

Catherine Géry

► **To cite this version:**

Catherine Géry. Boris de Schloezer traducteur de Nikoilai Leskov: pro et contra. Pierre-Henry Frangne & Bernard Sève. Boris de Schloezer, un intellectuel européen, Presses universitaires de Rennes, 2023. hal-04364104

**HAL Id: hal-04364104**

**<https://inalco.hal.science/hal-04364104v1>**

Submitted on 26 Dec 2023

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

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

**Boris de Schlœzer traducteur de Nikolaï Leskov : *pro et contra***

La lecture des œuvres de Nikolaï Leskov traduites par Boris Schlœzer a joué un rôle non négligeable dans ma propre décision de retraduire Leskov il y a environ un quart de siècle. Mais pour être important, ce rôle n'en était pas pour autant positif, car retraduire Leskov consistait essentiellement pour moi à rendre à ses textes une opacité et une étrangeté que les traductions que j'avais à ma disposition lui avaient, me semblait-il, confisquées. Vingt-cinq ans plus tard, sans doute le moment est-il venu pour moi de réévaluer les opinions rarement très flatteuses que j'ai exprimées à l'encontre de mon illustre prédécesseur dans des articles, préfaces ou réflexions diverses sur cette difficile mais passionnante « entreprise traductive » de la prose de Leskov qui fut celle de Schlœzer, et qui est aussi, aujourd'hui, en partie la mienne.

L'exercice auquel je vais me livrer est donc périlleux ; mais toute traduction n'est jamais qu'un *état du Texte* (au sens que Roland Barthes donne à ce terme) appelée à être contestée, et le traducteur travaille forcément dans le provisoire, voire dans l'éphémère – ce qui d'une certaine façon doit le rendre humble tout en l'obligeant.

Pour nourrir ma réflexion sur la traduction et les traductions, c'est au même Roland Barthes que j'emprunterai également le concept d'« intertexte » ou d'écritures multiples qui entrent en dialogue les unes avec les autres dans l'espace textuel : « Tout texte est un intertexte – nous dit Barthes ; d'autres textes sont présents en lui<sup>1</sup> ». Les deux idées qui découlent de cette affirmation célèbre, à savoir d'une part qu'il ne peut exister d'œuvre littéraire « première » ou d'œuvre originale (cette idée était déjà présente en germe dans *La Tâche du traducteur* de Walter Benjamin) et d'autre part que la multiplicité et le dialogue des écritures et des cultures sont à chercher du côté du lecteur plutôt que de l'auteur, sont particulièrement intéressantes quand on les applique à la traduction, si l'on considère, comme je me propose de le faire, que la traduction est une lecture, dans ce que la lecture a de plus dynamique et de plus productif. Pour les diverses théories de la réception au XX<sup>e</sup> siècle, celles de Robert Jauss ou de Terence Eagleton, la lecture est un processus de matérialisation du texte et donc de co-création de ce dernier. La traduction est quant à elle *a reading-as-writing*<sup>2</sup> selon Eagleton ou une « lecture-écriture » (une lecture qui devient écriture, pour reprendre Henri Meschonnic<sup>3</sup>), une pratique réflexive où le traducteur est à la fois producteur, donateur et récipiendaire du texte. Nous verrons que les théories traductives de Schlœzer – si ce n'est sa pratique – présentent parfois quelques similitudes avec ces systèmes critiques apparus certes pour la plupart après sa mort, mais hérités en partie de la philologie allemande, et entre autres de Friedrich Schleiermacher et de la conférence qu'il a prononcée en 1813 sous le titre *Des différentes méthodes du traduire*.

C'est donc à un dialogue entre divers producteurs-lecteurs du texte leskovien que je vous invite ici. Au cours de mon analyse, j'envisagerai Schlœzer traducteur de Leskov sous

---

<sup>1</sup> BARTHES Roland, « Théorie du texte », in *Encyclopaedia Universalis*, 1973. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>

<sup>2</sup> EAGLETON Terence, *Literary Theory – An Introduction*, Oxford, Basil Blackwell, 1983, p. 141.

<sup>3</sup> MESCHONNIC Henri, *Pour la poétique II; Épistémologie de l'écriture, poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973, p. 13.

plusieurs hypostases : le traducteur comme médiateur, le traducteur comme commentateur et le traducteur comme co-auteur du Texte. En l'absence de toute analyse sur l'œuvre de Leskov dans la production de Schlœzer, j'essaierai d'évaluer l'interprétation de l'œuvre littéraire qui peut se déduire *a posteriori* de ses traductions. En effet, Schlœzer n'a pas accompli pour Leskov le travail théorique qu'il a effectué pour les deux autres écrivains russes qui se sont trouvés au centre de son activité traductive : Dostoïevski et Tolstoï. Il n'existe pas non plus de monographie sur Leskov à l'égale de celle qu'il a rédigée sur Nikolaï Gogol, l'autre maître du *skaz* (le conte oral ou le *dit*) dans la littérature russe<sup>4</sup>. C'est ce « blanc théorique » qui m'engagera à considérer les traductions de Schlœzer comme le substitut ou le prolongement d'une réflexion sur l'œuvre qui n'existerait qu'à l'état de latence.

Boris de Schlœzer est de toute évidence un maillon essentiel de la chaîne des traducteurs-médiateurs qui, depuis la fin du XIXe siècle, ont permis la diffusion et la circulation des textes de Leskov dans les cultures de l'Europe occidentale – essentiellement en Allemagne et en France. Un bref historique de ces traductions en français nous permettra d'en comprendre les principaux enjeux.

Victor Derely (1840-1904), qui a traduit en 1892 le petit roman *Očarovannyj strannik* sous le titre *Le Voyageur enchanté*, fut le premier traducteur de Leskov et aussi son contemporain. Il forme, avec Denis Roche (1868-1951) une « première génération » surtout attentive à ce qu'on appellerait aujourd'hui les « transferts culturels » par la traduction et qui appréhende l'œuvre de Leskov sous un angle ethnographique et essentialiste : censée illustrer une certaine qualité proprement « russe » de la culture et de la langue qui l'a produite, cette œuvre est présentée au lecteur français comme un objet à la fois exotique et paradigmatique. Denis Roche a ainsi traduit sept textes (grandes nouvelles ou petits romans) de Leskov, réunis en un volume sous le titre emblématique de *Gens de Russie* en 1906.

Si l'on estime, à la suite de la sociologue de la littérature Gisèle Sapiro, que la traduction est un vecteur crucial des échanges culturels et intellectuels internationaux, et que « les conditions de [...] circulation des œuvres sont d'abord déterminées par les rapports que les pouvoirs politiques, économiques et religieux entretiennent avec la littérature et le rôle social qu'ils lui assignent<sup>5</sup> », il est certain que traduire Leskov était une entreprise importante en termes de capital symbolique attribué à la langue russe dans le système mondial de ces échanges. En effet, Leskov est identifié par les institutions littéraires *et* par le public des lecteurs comme « le plus russe de tous les écrivains russes » (ce qui ne veut rien dire du point de vue épistémologique, mais nous en apprend beaucoup dans l'ordre du symbolique). À l'intérieur d'un « système mondial de la traduction » (pour reprendre Johan Heilbron – *a world-system of translation*<sup>6</sup>) intrinsèquement lié à la géographie des relations internationales, et où la littérature russe occupe depuis le début du XXe siècle une position qualifiée par Heilbron de « semi-centrale », Leskov continue à souffrir d'un grave déficit de notoriété chez les « grandes nations traductives » comme la France. Quant à la réception de son œuvre en Russie, qui influe bien entendu sur les modalités et la possibilité mêmes de sa traduction dans des langues étrangères, elle a toujours été difficile et marquée par une grande ambiguïté. Car si la traduction est de façon exogène « une promesse de croissance » de l'œuvre traduite (l'expression est de Walter Benjamin) – ce qui, dans un contexte de globalisation, n'est pas à négliger, de façon plus endogène, c'est le lieu d'observation privilégié des relations entre le littéraire et le politique. Dans un pays comme la Russie, où depuis la seconde moitié du XIXe siècle, le champ littéraire est surinvesti par les autorités culturelles mais aussi politiques, au

---

<sup>4</sup> DE SCHLÖEZER Boris, *Gogol*, Paris, J.B. Janin, 1946 (1<sup>ère</sup> édition : Paris, Plon, 1932).

<sup>5</sup> SAPIRO Gisèle, *La sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, coll. « Repères Sociologie », 2014, p. 35.

<sup>6</sup> EILBRON Johan, « Towards a sociology of translation : Books translations as a cultural world-system », *European journal of social theory*, 1999/11, p. 429-444.

point qu'on parle de « littératurocentrisme » pour la culture russe, la réception de l'œuvre de Leskov a été sans cesse à la fois conditionnée et perturbée par la réputation de slavophilisme de son auteur (ce qui est une qualité pour les uns se retournant aisément en défaut pour les autres). Boris de Schlœzer en était d'ailleurs très conscient, qui écrivait dans sa recension du *Monsieur de San Francisco* d'Ivan Bounine pour la NRF (*Nouvelle Revue Française*) :

En Russie, les considérations et les sympathies politiques ont toujours joué un très grand rôle dans les destinées des écrivains ; on y a vu des écrivains de second, de troisième ordre arriver très rapidement à une grande notoriété pour des raisons tout à fait extra-littéraires ; l'ardeur de leurs convictions libérales ou socialistes leur servait de talent. Des opinions conservatrices, réactionnaires, au contraire, un attachement trop marqué pour l'Église, paralysèrent l'action de maints écrivains remarquables, par exemple de l'admirable Lièskov<sup>7</sup>.

Aujourd'hui, après sa longue traversée de toutes une série de déserts : positiviste, matérialiste, socialiste, soviétique, Leskov a été en quelque sorte capté par les institutions officielles pour lesquelles il incarne la « voie russe » telle qu'elle a été définie par Vladimir Poutine sur la base de systèmes intellectuels pour beaucoup empruntés à la pensée nationaliste du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup>, parmi lesquelles la coagulation des valeurs nationales et orthodoxes et l'affirmation d'un particularisme russe qui échapperait à un Occident malintentionné.

Or, l'entreprise de récupération identitaire et religieuse de l'œuvre de Leskov va à l'encontre même de cet espace intellectuel européen à l'élaboration duquel Schlœzer a œuvré aussi bien par son positionnement de penseur que son activité de traducteur. Succédant à la première génération de traducteurs qui, au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, avait sorti Leskov de l'anonymat, Boris de Schlœzer forme avec Henri Mongault une « deuxième génération » dont l'objectif est d'installer durablement l'écrivain russe en France. Schlœzer traduit pour la première fois Leskov en 1925 (*Le Vagabond ensorcelé*), et de façon tout à fait caractéristique, cette première traduction est aussi une retraduction : elle inaugure ce qui sera une constante dans les politiques de traduction et les stratégies éditoriales françaises. Alors que la France se situe loin derrière l'Allemagne qui propose depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle un corpus d'œuvres traduites de Leskov en tous points exceptionnel<sup>9</sup>, aujourd'hui encore on retraduit plus Leskov en France qu'on ne le traduit (je ne fais d'ailleurs pas exception à la règle). *Očarovannyj strannik* a ainsi connu en français pas moins de six traducteurs et douze éditions différentes sous divers titres : *Le Vagabond ensorcelé*, *Le Voyageur enchanté*, *Le Pèlerin enchanté*... ce qui est beaucoup pour un texte qui reste néanmoins totalement inconnu du grand public des lecteurs français. Mais le phénomène de retraduction reçoit sa pleine justification en ce qu'après une première traduction qui sert surtout à porter l'œuvre à la connaissance d'un nouveau public et à l'introduire dans un nouveau champ culturel, il amorce généralement un retour vers le texte source et son « étrangeté ». Pour André Markowicz par exemple, la « retraduction implique une réflexion théorique beaucoup plus développée que la traduction première, puisqu'il s'agit de justifier des choix linguistiques et d'interprétation<sup>10</sup> » différents de ceux de ses prédécesseurs.

Schlœzer revient à Leskov en 1939 en traduisant pour Gallimard *Lady Macbeth au village* (traduction de *Ledi Makbet našego uezda – La Lady Macbeth de notre district*, premier titre de *Ledi Makbet mcenskogo uezda – La Lady Macbeth du district de Mtsensk*) ; suivent

<sup>7</sup> DE SCHLŒZER Boris, « *Le Monsieur de San Francisco*, par Ivan Bounine », NRF, n°102, 1922, p. 373.

<sup>8</sup> C'est ce qu'a magistralement montré Michel Eltchaninoff dans son ouvrage *Dans la tête de Vladimir Poutine*. ELTCHANINOFF Michel, *Dans la tête de Vladimir Poutine*, Arles, Solin/Actes Sud, 2015, p. 81-100.

<sup>9</sup> Voir GERY Catherine, *Leskov, le conteur. Réflexions sur Nikolai Leskov, Walter Benjamin et Boris Eichenbaum*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Littérature, Histoire, Politique », 2017, p. 26.

<sup>10</sup> Voir GACOIN-LABLANCHY Pauline, BASTIEN-THIRY Adèle, « André Markowicz et les enjeux de la retraduction », <https://www.cairn.info/revue-bulletin-de-l-institut-pierre-renouvin1-2014-2-page-83.htm>

dans le même volume *L'Ange scellé* (déjà traduit par Denis Roche en 1906), *L'Artiste en postiches* (*idem*), *Le Chasse-diable* (*idem*) et *Un Bêta*. En 1947, la traduction de 1925 du *Vagabond ensorcelé* par Boris de Schlœzer est rééditée aux éditions Charlot. Quelques années avant sa mort, Schlœzer ouvre à Leskov les portes de la prestigieuse collection de la Bibliothèque de la Pléiade, en participant directement à l'édition de 1967 avec ses propres traductions, accompagnées de celles d'Henri Mongault, Sylvie Luneau et Pierre Pascal (une édition que Leskov a cependant dû partager avec Saltykov-Chtchedrine pour des raisons qu'il est impossible de comprendre si l'on se situe au strict niveau du littéraire en tant que tel). Les traductions de Schlœzer revues par Sylvie Luneau seront enfin reprises en 1982 dans une édition de poche présentée par Jean-Claude Marcadé (collection Folio, avec une réédition en 2009). Même si elles constituent un corpus de textes assez restreint qui a surtout connu de nombreuses rééditions, les traductions de Leskov par Schlœzer sont donc présentes depuis plus de huit décennies dans le paysage éditorial français, ce qui fait de lui le véritable passeur d'une œuvre qu'il a voulu hisser à la hauteur de celle des classiques russes du XIX<sup>e</sup> siècle (Pouchkine, Gogol, Dostoïevski ou encore Tolstoï). La tâche de Schlœzer en ce sens ne fut pas que traductive, et nous possédons de nombreux témoignages de son désir de donner à Leskov sa place dans l'historiographie littéraire. Ces témoignages sont disséminés dans des textes critiques consacrés à d'autres écrivains russes et publiés pour la plupart dans la NRF, comme par exemple dans la note sur *Le Pantin du diable* de Zinaïda Hippus :

Du Dostoïevsky pour les pauvres. *Les Possédés* mis à la portée des petites bourses et débités en détails. – C'est l'impression que me produit aujourd'hui ce livre complètement oublié en Russie, et dont la traduction ne s'imposait nullement ; si l'on se met à traduire des ouvrages de cette classe, il n'y a plus aucune raison pour que l'on s'arrête : toute la littérature russe de troisième ordre y passera, au grand détriment de notre réputation. Par contre, d'excellents auteurs, tels que Liésskov ne sont connus ici, même de nom, que de quelques rares initiés<sup>11</sup>.

Le rôle de Schlœzer médiateur est donc avéré : il a contribué à la « mémoire de la littérature<sup>12</sup> » et à la survie du Texte leskovien – aussi bien en assurant sa transmission qu'en l'augmentant de ses propres harmoniques (si l'on suit Walter Benjamin dans son éloge de la traduction comme fragment d'un ensemble plus grand qui serait le réseau de l'hypertextualité<sup>13</sup>), tout en faisant fi de la plupart des obstacles à la traduction de Leskov dont le premier était... Leskov lui-même.

En effet, Nikolaï Leskov est un écrivain qui a non seulement cultivé son étiquette de conservateur (qu'il faut comprendre dans toutes les acceptions du verbe « conserver »), mais il a aussi patiemment élaboré le mythe de sa propre *intraduisibilité*, en déclarant par exemple à son traducteur allemand qu'il ne pensait pas qu'il fût possible de rendre la tonalité de son conte le plus fameux, le *Dit du Gaucher bigle de Toulou et de la puce d'acier* dans une langue étrangère<sup>14</sup>. Cette croyance héritée de la pensée romantique en l'irréductible originalité des cultures et des nations, leur structure ethnocentrique qui fait que la traduction peut être ressentie comme une violence faite à leur narcissisme et leur désir de pureté, est aussi la raison pour laquelle Leskov reste persuadé que les types littéraires représentés dans la littérature russe sont inaccessibles à un lecteur français :

Est-ce qu'un Français peut vraiment se faire une juste représentation, par exemple, des types de Marmeladov ou de Raskolnikov ? Et mon diacre Achille, est-il possible que des hommes pareils

---

<sup>11</sup> DE SCHLÖEZER Boris, « *Le pantin du diable*, par Zénaïde Hippus », NRF, n°129, 1924, p. 768.

<sup>12</sup> Voir SAMOYAUULT Tiphaine, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 2001.

<sup>13</sup> Selon Gérard Genette, cette fois.

<sup>14</sup> LESKOV Nikolaj, *Sobranie sočinenij v 11 tomach* [Œuvres choisies en 11 tomes], Moscou, GIXL, 1956-1958, tome XI, p. 405 (lettre à K. A. Grehwe du 5 octobre 1888).

existent en France ? [...]. C'est à peine si l'on y apprécie les caractères de Tourguéniev. Quant au style, à la langue, à l'art d'écrire, tout cela se perd dans la traduction<sup>15</sup>.

Ce qui est en jeu ici, au-delà de l'égo-centrisme national, c'est le statut de la langue poétique – « l'art d'écrire », dont le sens commun voudrait qu'il soit intransposable dans un autre système de signes linguistiques. En conséquence de quoi tout *style* littéraire, en ce qu'il est usage original et esthétique d'un langage reçu, et parfois distorsion de ce dernier, serait intraduisible. Schlœzer lui-même (qui ne s'est d'ailleurs pas essayé à traduire *Le Gaucher* de Leskov en français) a pu qualifier la traduction d'entreprise d'une « prétention ridicule » et vouée à l'échec en ce qu'elle « vise un but théoriquement impossible à atteindre<sup>16</sup> ». Bien évidemment, ce type d'assertions a été à maintes reprises réfutées par la pratique de la traduction au cours d'un XX<sup>e</sup> siècle devenu familier des expérimentations verbales les plus déroutantes et chez qui le mythe de l'intraduisible a peu à peu – quoique difficilement – laissé la place à une visée éthique de la traduction comme lieu de « l'accueil de l'autre en soi », avec par exemple la notion de l'hospitalité textuelle théorisée par Antoine Berman<sup>17</sup>. On pourrait même estimer aujourd'hui que les phénomènes de déconstruction et de reconstruction verbale qui sont au cœur de la prose de Leskov, avec ses innombrables néologismes, barbarismes étymologiques et impropriétés, mais aussi ses chiasmes, ses effets d'euphonie, ses parallélismes, ses rimes internes – tous ces phénomènes, loin de faire obstacle à la traduction ou de faire « le désespoir du traducteur » (Schlœzer au sujet de Gogol<sup>18</sup>), ressortissent à la nature même du travail traductif, de la même façon qu'à l'intérieur du processus de lecture, la résistance du texte à celui qui le lit est justement ce qui fait la lecture en tant que telle. Mais pendant longtemps, cette hypothèse fut loin d'être partagée par tous : dans son article « Translating Leskov, the almost insoluble problem », le critique et traducteur américain William B. Edgerton a noté que « près de la moitié des traductions du *Gaucher* sont écrites dans une langue littéraire standard », qui efface les difficultés et dissout l'opacité du texte leskovien<sup>19</sup>. C'est aussi en substance le reproche adressé à Schlœzer par Efim Etkind, éminent slaviste, critique littéraire et fondateur d'un groupe de traduction qui a accueilli André Markowicz à ses débuts, dans son article « Quelques remarques sur la traduction de la prose de Leskov » :

En lisant les traductions des œuvres de Leskov par Boris de Schlœzer, un homme indubitablement talentueux, j'ai toujours l'impression qu'il s'agit d'un écrivain du XVIII<sup>e</sup> siècle [...]. Cette tendance à traduire *en bon français*<sup>20</sup>, à faire du beau style, n'a pas abîmé que Leskov, mais aussi Tolstoï<sup>21</sup>.

L'accusation portée contre Schlœzer d'être un traducteur traître (*traduttore, traditore*) se présente sous un double aspect : un traducteur russe trahit sa culture d'origine en adoptant

---

<sup>15</sup> Cité par FARESOV Anatolij, *Protiv tečenij - N. S. Leskov. Ego žizn', sočinenija, polemika i vospominanija o nem* [À contre-courant. N. S. Leskov. Sa vie, ses œuvres, les polémiques et les souvenirs qu'il a suscités], Saint-Pétersbourg, Tipografija M. Merkuševa, 1904, p. 242-245.

<sup>16</sup> DE SCHLÆZER Boris, « En marge d'une traduction », préface à TOLSTOÏ, Léon, *La Guerre et la Paix*, Paris, Gallimard, 1960, p. IV. Ce texte a été reproduit dans l'ouvrage collectif *Boris de Schloezer, Cahiers pour un temps*, Paris, Centre Georges Pompidou/Pandora éditions, Paris, 1981.

<sup>17</sup> BERMAN Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.

<sup>18</sup> DE SCHLÆZER Boris, « En marge d'une traduction », art. cit., p. X.

<sup>19</sup> EDGERTON William B., « Translating Leskov, the almost insoluble problem », in CAVAION Danilo, CAZZOLA Piero (dir.), *Leskoviana*, Bologna, Clueb, 1982, p. 107. On trouvera la traduction en français de ce texte dans GERY Catherine (dir.), *Dossier H Nikolai Leskov*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2006, p. 283-290.

<sup>20</sup> En français dans le texte.

<sup>21</sup> ETKIND Efim, « Neskol'ko zamečanj po povodu perevoda Leskovskoj prozy na inostrannye jazyki » [Quelques remarques sur la traduction de la prose de Leskov], *Revue des Études slaves*, 58/3, 1986, p. 414.

la tradition française des « belles étrangères » ; et en faisant « du beau style », il trahit les écrivains et la littérature. Car traduire, semble nous dire Etkind entre les lignes, c'est aussi sauvegarder ce qui nous résiste dans le texte et dans la langue, contre toutes les tentatives de normalisation. Et pour lui, Schlœzer est un « normalisateur », qui a standardisé un style dont une des spécificités premières est justement d'agir à l'encontre de la langue normée et d'en explorer les marges ou les possibles déviations. William B. Edgerton écrit ainsi que « l'écriture de Leskov requiert une forme spéciale de partenariat entre le lecteur et l'auteur » : « l'effet qu'ils produisent conjointement pourrait être comparé au contrepoint en musique. Le lecteur doit pour sa part posséder une connaissance du russe littéraire standard qui résonne dans son oreille comme une musique de fond ; et Leskov produit un effet contrapuntique singulier dans son esprit par un éclatant pot-pourri de variations sur cette langue standard<sup>22</sup> ».

Nombreux sont les éléments « étranges » dans la prose de Leskov qui participent à une résistance non seulement à la traduction, mais à la simple compréhension immédiate du discours, voire même à sa saisie par la raison. Ce sont aussi ces éléments qui apparentent les récits de l'écrivain russe à ce que lui-même appelait des « récitatifs musicaux ». Leskov a très souvent recours à des métaphores musicales pour qualifier son « art d'écrire », se déclarant par exemple attentif à ne pas mélanger « les alti et les basses » ou comparant ses récits à des chœurs polyphoniques où il est important de « ne pas détonner »<sup>23</sup>. Ses commentateurs aussi ont fréquemment usé de la métaphore musicale, comme on vient de le voir avec William B. Edgerton.

Cette qualité sonore, acoustique et proprement musicale de la prose de Leskov, surtout dans cette forme narrative particulière qu'est le *skaz* (conte oral ou *dit*), n'a pas pu échapper à Boris de Schlœzer le musicologue. Dans sa monographie *Boris de Schlœzer (1881-1969). Wege aus der russischen Emigration*, Gun-Britt Kohler met en parallèle la traduction et l'écoute musicale en tant qu'elles participent d'un même travail de reconstitution de l'œuvre, tout en se présentant comme un substitut de l'activité artistique qui ne serait dans un cas comme dans l'autre que « de seconde main » :

N'étant pas un artiste, incapable d'agir par moi-même dans l'espace sonore, je ne puis échapper à moi-même [...] en donnant naissance à un être fictif ; pour que surgisse en moi cet être qui se réjouira, souffrira, agira, dansera pour moi, il faut que je prenne part à l'aventure du musicien. Et je n'y prendrais part qu'en comprenant l'œuvre, c'est-à-dire en la reconstituant ; [...]. L'histoire qu'auditeur je recrée ainsi devient mienne. [...]. Et de même qu'au créateur la production de l'œuvre, son audition, en le métamorphosant, lui permet aussi bien de se libérer que d'expérimenter par personne interposée ce qu'il n'a pas connu et ne connaîtra jamais<sup>24</sup>.

Entre éloge et déploration, cette définition du travail de celui qui interprète (mais aussi, pourrait-on ajouter, de celui qui traduit), fait encore la part belle à la notion de « génie créateur » ; elle nous ouvre cependant des pistes de réflexion intéressantes, et je serai tentée de prolonger l'analogie entre processus de lecture et processus d'audition en affirmant que la reconstitution du texte leskovien par la traduction procède *avant tout* de l'écoute musicale. Il en découle une conception de la traduction non seulement comme une lecture-écriture (c'est-à-dire une exégèse du texte traduit), mais comme une écoute-transcription, qui mobilise quant à elle les sens et le corps. Comment dès lors de ne pas penser à l'approche du *skaz* par la

---

<sup>22</sup> EDGERTON W. B., « Traduire Leskov, un problème presque insoluble », art. cit., p. 283.

<sup>23</sup> FARESOV Anatolij, *Protiv tečenij - N. S. Leskov. Ego žizn', sočinenija, polemika i vospominanija o nem* [À contre-courant. N. S. Leskov. Sa vie, ses œuvres, les polémiques et les souvenirs qu'il a suscités], Saint-Petersbourg, Tipografija M. Merkuševa, 1904, p. 274.

<sup>24</sup> DE SCHLÖZER Boris, *Introduction à J.-S. Bach*, édition présentée et établie par Pierre-Henry Frangne, Rennes, PUR, 2009, p. 285. Cité par KOHLER Gun-Britt, *Boris de Schlœzer (1881-1969). Wege aus der russischen Emigration*, Weimar, Wien, Köln, Böhlau Verlag, 2003, p. 219.

phonostylistique qui fut au début du XX<sup>e</sup> siècle celle du formaliste russe Boris Eichenbaum ? Dans toute une série d'articles consacrés à Leskov ou à Nikolaï Gogol, Eichenbaum a défini le *skaz* comme une narration oralisée qui, en déplaçant l'attention du lecteur des propriétés classiques du récit vers ses propriétés purement discursives et phonétiques, se déploie à la fois dans le monde de la lettre et dans le monde du son<sup>25</sup>. En d'autres termes, le *skaz* est un discours incarné dans une voix qui possède des inflexions singulières, et ce qu'Eichenbaum appelle « l'illusion du *skaz*<sup>26</sup> » est aussi une *illusion de présence*, qui possède un aspect *performatif* (Eichenbaum parle de « mimiques articulatoires » et de « gestes phoniques »). Le *skaz* est, comme la musique, une « parole des corps » pour reprendre l'expression de Christine Esclapez dans son étude sur Boris de Schlœzer, André Souris et André Boucourechliev<sup>27</sup>, et cette corporéité est portée par un élément musical entre tous, qui aurait dû requérir l'attention de Boris de Schlœzer : le *rythme*. La plupart des contempteurs des traductions de Schlœzer, comme Efim Etkind ou William B. Edgerton, font porter leurs accusations sur la standardisation du lexique (Schlœzer ignore superbement les néologismes, barbarismes, archaïsmes, vulgarismes et autres dialectismes qui scandent la prose leskovienne) ; je pense quant à moi que plus fondamentale encore est la question du rythme, comme manifestation particulière de la voix et du souffle du conteur dans la langue. Je donnerai ici un exemple de *La Lady Macbeth du district de Mtsensk* où Schlœzer a imprimé à sa traduction un « rythme mélodique » totalement différent de celui qui était propre au texte de Leskov – la ponctuation et les structures syntaxiques subissent une transformation radicale, la parataxe caractéristique du *skaz* n'est pas respectée (sans doute considérée comme impropre à la langue de Flaubert), alors que les rimes internes ne font l'objet d'aucune attention spécifique :

Nikolaï Leskov	Boris de Schlœzer	Catherine Géry
Много было в эти ночи в спальне Зиновия Борисыча и вина из свекрового погреба попито, и сладких сластей поедено, и в сахарные хозяйкины уста поцеловано, и черными кудрями на мягком изголовье поиграно <sup>28</sup> .	Que de vin on but au cours de ces nuits dans la chambre conjugale ! Que de douceurs on mangea ! Que de baisers reçurent les douces lèvres de la patronne tandis qu'elle caressait les boucles noires de son ami <sup>29</sup> !	Au cours de ces nuits dans la chambre à coucher du Zinovi Borissytch, beaucoup de vin provenant de la cave du beau-père a été versé, et maintes douceurs ont été mangées, et les lèvres sucrées de la patronne ont reçu moult baisers, et l'on a bien joué avec les boucles noires sur les doux oreillers <sup>30</sup> .

J'ai commencé mon analyse en posant le principe que toute traduction est un commentaire, une exégèse de l'œuvre source, une « lecture-écriture » qui nous fait accéder à une connaissance de la langue de l'auteur « en acte », pour reprendre Schlœzer lui-même dans l'article « En marge d'une traduction<sup>31</sup> ». Autrement dit, il n'est pas de traduction qui ne

<sup>25</sup> EICHENBAUM Boris, « Comment est fait *Le Manteau* de Gogol ? » in TODOROV Tzvetan (dir.), *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2001, p. 215.

<sup>26</sup> EICHENBAUM Boris, « Illjuzija skaza » [L'illusion du *skaz*], *Skvoz' literaturu*, Leningrad, Academia, 1924.

<sup>27</sup> ESCLAPEZ Christine, *La musique comme parole des corps. Boris de Schlœzer, André Souris et André Boucourechliev*, Paris, L'Harmattan, 2007.

<sup>28</sup> LESKOV Nikolaï, *La Lady Macbeth du district de Mtsensk*, édition bilingue de Catherine Géry, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 64. Réédition semi poche : LESKOV Nikolaï, *La Lady Macbeth de Mtsensk*, édition de Catherine Géry, Paris, Classiques Garnier, coll. « Classiques jaunes », 2017.

<sup>29</sup> LESKOV Nicolas, *Lady Macbeth au village*, in *Œuvres de Nicolas Leskov et de M. E. Saltykov-Chtchédrine*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1967, p. 66.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>31</sup> DE SCHLÖEZER Boris, « En marge d'une traduction », art. cit., p. III.

révèle une interprétation, ce dont Schläezer était lui-même fermement convaincu, puisqu'il fonde la relation du traducteur avec l'auteur de l'ouvrage traduit sur une compréhension du texte dans ce qu'il dit et *dans ce qu'il ne dit pas* : « ce tout latent, cet X, [le traducteur] l'atteint dans la mesure où ne s'arrêtant pas au dit, il s'introduit dans le dire<sup>32</sup> ». C'est en référence au philosophe espagnol José Ortega y Gasset (lui-même héritier de Friedrich Schleiermacher pour qui l'acte de traduire était inséparable de l'acte de penser le texte<sup>33</sup>) que Schläezer comprend la lecture-traduction du texte littéraire à la fois comme une herméneutique et une reconstitution, mais aussi comme une façon d'appréhender ce que tout discours littéraire possède d'étranger ; l'étranger ne se réduisant pas ici à la seule langue étrangère, mais se définissant selon Schleiermacher comme ce qui ne m'est pas propre, ce qui fait que l'autre ne peut être réduit à moi ; et cet autre, que je ne peux pas assimiler à ce que je suis, je peux cependant l'accueillir en moi. Comme le dit Schläezer, l'œuvre ne devient expressive « que si l'accueillant je m'ouvre à elle comme elle s'ouvre à moi<sup>34</sup> ».

Dans cette optique, les traductions de Schläezer ne sont pas tant normalisatrices ou « dépassées » comme on le dit souvent (ce qui introduirait une notion de déterminisme historique peu pertinent – l'idée que les processus littéraires, dont la traduction fait entièrement partie, seraient soumis à un mouvement du « moins bien » vers le « mieux ») qu'elles ne sont tout simplement déceptives – à la fois trompeuses et décevantes. Cette déception est en partie causée par une curieuse disjonction entre la pratique de la traduction par Schläezer et certaines de ses conceptions théoriques que je viens de rappeler brièvement (sensibilité à la forme, accueil de l'autre en soi, conception de la traduction comme d'une théorie en acte, etc.). On retrouve d'ailleurs le même type de hiatus chez Walter Benjamin théoricien de la traduction et Walter Benjamin traducteur, dont les réalisations ne sont pas toujours en accord avec la pensée théorique sur la traduction.

Et il s'est passé avec la prose de Leskov la même chose qu'avec celle de Gogol : la reconnaissance de la valeur proprement esthétique du style gogolien, que Schläezer place bien au dessus de sa valeur sociale, la langue « expressive, pleine de tournures imprévues et savoureuses », mais, ajoute-t-il, « que la traduction affaiblit sans la détruire<sup>35</sup> », – cette reconnaissance ne s'est pas accompagnée de réelles tentatives pour rendre une expressivité et une poéticité qui ressortissent finalement pour son traducteur au domaine de l'intraduisible ; comme est intraduisible, selon lui, le vers de Pouchkine, qui reste « interdit aux étrangers ignorant le russe<sup>36</sup> » (une affirmation depuis rendue caduque par les travaux de Louis Martinez ou plus récemment d'André Markowicz) – et il est ici tout à fait intéressant de noter que Schläezer n'a jamais traduit de poésie, restreignant le domaine de son activité traductrice à la seule prose et avouant par cette exclusion même sa croyance en une nature radicalement différente et sans doute inconciliable de la prose et de la poésie. Je mentionnerai donc à titre de contre-exemple les travaux de William B. Edgerton qui a traduit *Le conte du Gaucher bigle de Toula et de la puce d'acier* comme s'il s'agissait d'une poésie, ou mieux encore, d'après ses propres paroles, d'un *sonnet*<sup>37</sup> ; en d'autres termes, il n'a pas appréhendé la langue de Leskov dans sa dimension abstraite de signe rationnel, mais comme un objet d'essence et

<sup>32</sup> Cité par KOHLER Gun-Britt, *Boris de Schläezer (1881-1969). Wege aus der russischen Emigration*, op. cit., p. 218. « En marge d'une traduction », *Cahiers pour un temps*, op. cit., p. 140.

<sup>33</sup> ORTEGA Y GASSET José, « Miseria y esplendor de la traducción » [Misère et splendeur de la traduction], 1927. Voir HIBBS-LISSORGUES Solange, « Friedrich Schleiermacher en Espagne : filiations et dialogues pour une philosophie de la traduction », in SERBAN Adriana et CERCEL Larisa (dir.), *Friedrich Schleiermacher and the Question of Translation*, De Gruyter, 2015, p. 216.

<sup>34</sup> DE SCHLÄEZER Boris et SCRIBABINE Marina, *Problèmes de la musique moderne*, édition établie et présentée par Bernard Sève, Rennes, PUR, 2016, p. 49.

<sup>35</sup> DE SCHLÄEZER Boris, *Gogol*, op. cit., p. 12.

<sup>36</sup> DE SCHLÄEZER Boris, « Nouvelles, par Pouchkine », *RNF*, n°190, 1929, p. 127.

<sup>37</sup> EDGERTON William B., *The Steel Flea, Satirical stories of Nikolai Leskov*, New-York, Pegasus, 1973.

de raison naturellement expressives et poétiques, voyant dans le *skaz* une totalité, un espace littéraire complet et autonome qui réalise l'union nécessaire et indissoluble entre le sensible (le son) et l'intelligible (le sens).

En conclusion, Boris de Schlœzer semble constamment osciller entre célébration du traducteur et conscience de ses limites, aveux d'impuissance et tentatives de surmonter ce qu'il considère toutefois comme une aporie : traduire. On pourrait appliquer au traducteur Schlœzer ce qu'il dit de l'écrivain Tolstoï à la fin de l'article « En marge d'une traduction » : « Ce qu'il détruit résolument d'une main, il tente de le maintenir de l'autre<sup>38</sup> ». Ou pour reprendre Ortega y Gasset et ses *Miseria y esplendor de la traducción*, peut-être Boris de Schlœzer n'a-t-il pas assez cru dans les splendeurs de la traduction et en a-t-il trop vu les misères ?

## BIBLIOGRAPHIE

BARTHES Roland, « Théorie du texte », in *Encyclopaedia Universalis*, 1973.  
<https://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>

BERMAN Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.

Boris de Schlœzer, *Cahiers pour un temps*, Paris, Centre Georges Pompidou/Pandora éditions, Paris, 1981.

DE SCHLÆZER Boris, « *Le Monsieur de San Francisco*, par Ivan Bounine », *NRF*, n°102, 1922.

DE SCHLÆZER Boris, « *Le pantin du diable*, par Zénaïde Hippus », *NRF*, n°129, 1924.

DE SCHLÆZER Boris, « *Nouvelles*, par Pouchkine », *RNF*, n°190, 1929.

DE SCHLÆZER Boris, *Gogol*, Paris, J.B. Janin, 1946.

DE SCHLÆZER Boris, « En marge d'une traduction », préface à TOLSTOÏ, Léon, *La Guerre et la Paix*, Paris, Gallimard, 1960.

DE SCHLÆZER Boris, *Introduction à J.-S. Bach*, édition présentée et établie par Pierre-Henry Frangne, Rennes, PUR, 2009.

DE SCHLÆZER Boris et SRIABINE Marina, *Problèmes de la musique moderne*, édition établie et présentée par Bernard Sève, Rennes, PUR, 2016.

EAGLETON Terence, *Literary Theory – An Introduction*, Oxford, Basil Blackwell, 1983.

EDGERTON William B., *The Steel Flea, Satirical stories of Nikolai Leskov*, New-York, Pegasus, 1973.

EDGERTON William B., « Translating Leskov, the almost insoluble problem », in CAVAION Danilo, CAZZOLA Piero (dir.), *Leskoviana*, Bologna, Clueb, 1982.

EICHENBAUM Boris, « Comment est fait *Le Manteau* de Gogol ? » in TODOROV Tzvetan (dir.), *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 2001.

EJXENBAUM Boris, « Illjuzija skaza » [L'illusion du *skaz*], *Skvoz' literaturu*, Leningrad, Academia, 1924.

EILBRON Johan, « Towards a sociology of translation : Books translations as a cultural world-system », *European journal of social theory*, 1999/11.

ELTCHANINOFF Michel, *Dans la tête de Vladimir Poutine*, Arles, Solin/Actes Sud, 2015.

ESCLAPEZ Christine, *La musique comme parole des corps. Boris de Schlœzer, André Souris et André Boucourechliev*, Paris, L'Harmattan, 2007.

---

<sup>38</sup> DE SCHLÆZER , Boris, « En marge d'une traduction », art. cit., p. XIII.

ETKIND Efim, « Neskol'ko zamečanj po povodu perevoda Leskovskoj prozy na inostrannye jazyki » [Quelques remarques sur la traduction de la prose de Leskov], *Revue des Études slaves*, 58/3, 1986.

FARESOV Anatolij, *Protiv tečenij - N.S. Leskov. Ego žizn', sočinenija, polemika i vospominanija o nem* [À contre-courant. N. S. Leskov. Sa vie, ses œuvres, les polémiques et les souvenirs qu'il a suscités], Saint-Pétersbourg, Tipografija M. Merkuševa, 1904.

GACOIN-LABLANCHY Pauline, BASTIEN-THIRY Adèle, « André Markowicz et les enjeux de la retraduction », <https://www.cairn.info/revue-bulletin-de-l-institut-pierre-renouvin1-2014-2-page-83.htm>

GERY Catherine (dir.), *Dossier H Nikolai Leskov*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2006.

GERY Catherine, *Leskov, le conteur. Réflexions sur Nikolai Leskov, Walter Benjamin et Boris Eichenbaum*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Littérature, Histoire, Politique », 2017.

HIBBS-LISSORGUES Solange, « Friedrich Schleiermacher en Espagne : filiations et dialogues pour une philosophie de la traduction », in SERBAN Adriana, CERCEL Larisa (dir.), *Friedrich Schleiermacher and the Question of Translation*, De Gruyter, 2015.

KOHLER Gun-Britt, *Boris de Schlæzer (1881-1969). Wege aus der russischen Emigration*, Weimar, Wien, Köln, Böhlau Verlag, 2003.

LESKOV Nikolaj, *Sobranie sočinenij v 11 tomach* [Œuvres choisies en 11 tomes], Moscou, GIXL, 1956-1958.

LESKOV Nicolas, *Lady Macbeth au village*, in *Œuvres de Nicolas Leskov et de M. E. Saltykov-Chtchédrine*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1967.

LESKOV Nikolai, *La Lady Macbeth du district de Mtsensk*, édition bilingue de Catherine Géry, Paris, Classiques Garnier, 2015.

LESKOV Nikolai, *La Lady Macbeth de Mtsensk*, édition de Catherine Géry, Paris, Classiques Garnier, coll. « Classiques jaunes », 2017.

MESCHONNIC Henri, *Pour la poétique II: Épistémologie de l'écriture, poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973.

SAMOYAUULT Tiphaine, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan, coll. « 128 », 2001.

SAPIRO Gisèle, *La sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, coll. « Repères Sociologie », 2014.

#### NOTICE BIO-BIBLIOGRAPHIQUE :

Catherine Géry est professeure de littérature et de cinéma russes à l'INALCO, directrice du Centre de recherches Europes-Eurasie (CREE, EA 4513), rédactrice en chef de la revue *Slovo* et co-directrice de publication de la collection Europe(s) aux Presses de l'INALCO.

Elle est spécialiste de la littérature russe du XIX<sup>e</sup> siècle et de l'œuvre de Nikolai Leskov à qui elle a consacré de nombreux articles et ouvrages, ainsi que des traductions qui ont été couronnées en 2003 par le Prix Halpérine-Kaminsky « découverte ». Elle a publié en 2015 aux éditions Honoré Champion un essai intitulé *Crime et sexualité dans la culture russe (à propos de la nouvelle de Nikolai Leskov Lady Macbeth du district de Mtsensk et de ses adaptations)* et en 2017 aux éditions des Classiques Garnier une monographie sous le titre *Leskov, le Conteur. Réflexions sur Nikolai Leskov, Walter Benjamin et Boris Eichenbaum*. Ses recherches actuelles portent également sur l'historiographie littéraire russe, l'invisibilisation des écrivaines du XIX<sup>e</sup> siècle dans cette historiographie, le traitement des héritages du XIX<sup>e</sup> siècle et l'intermédialité (Catherine Géry, *KinoFabula. Essais sur la littérature et le cinéma russes*, Paris, Presses de l'INALCO, 2016).