

Vision ou manipulation ? Les problèmes éditoriaux d'une anthologie slovaque des troubadours

JÁN ŽIVČÁK

DOI : <https://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.1.2>

Un paradoxe étrange caractérise la réception slovaque de la poésie occitane du Moyen Âge. D'un côté, grâce aux manuels de l'enseignement secondaire (p. ex. Minárik, Koutun et Jančinová 1984, 19), le mot « troubadour » (*trubadúr*) tient une position stable dans la langue du pays et s'emploie même au sens figuré. D'un autre côté, l'accès à la production de ces chantres de l'amour-passion demeure très restreint. Hormis trois dossiers publiés dans des revues littéraires durant la seconde moitié du XX^e siècle (Turčány 1975 ; Slobodník 1989 ; 1997), époque marquée par le socialisme et les conséquences de sa chute,¹ un seul livre est à même de le faciliter. Il s'agit d'une anthologie de traductions, intitulée *Danteho trubadúri* (Les troubadours de Dante). Sa parution en 1972 chez Tatran, maison d'édition nationale et de grande envergure, est le résultat d'une des dernières initiatives communes de Jozef Felix et Viliam Turčány.

Peu connu dans le monde francophone (car l'échange des biens symboliques n'est jamais égalitaire), ce duo a joué un rôle de prime importance dans l'histoire des études romanes en Europe centrale. Jozef Felix (1913–1977), grand amateur du français, de l'italien et de l'espagnol, a fait découvrir aux Slovaques les œuvres de Villon, Boccace, Cervantès, Molière, Flaubert, etc.² Il s'est distingué aussi en tant que critique littéraire, éditeur et enseignant universitaire. Aujourd'hui encore, ses études déterminent le regard que la Slovaquie pose sur certains phénomènes culturels et notamment sur la traduction. Quant à Viliam Turčány (1928–2021), il a consacré toute sa carrière à la poésie non seulement au niveau académique (spécialiste en théorie du vers traditionnel, il était membre de l'Académie des sciences), mais aussi pratique. Il a publié plusieurs recueils poétiques, reconnus pour leur virtuosité formelle. Ses contacts professionnels avec Felix, dont il a suivi les cours à l'Université Comenius de Bratislava peu après la Seconde Guerre mondiale, étaient systématiques et ont duré de 1952 jusqu'au décès de ce dernier (Turčány 2014, 52–53).

PRÉSENTATION DU CORPUS ET OBJECTIFS DE L'ÉTUDE

L'anthologie mentionnée ci-dessus est un exemple de traduction participative ou, plus précisément, de traduction en binôme (Truhlářová 2014a, 37–38 ; Tyšš et Gro-mová 2020, 32–33). Cette technique, assez fréquente en Slovaquie socialiste,³ visait

This work was supported by the Slovak Research and Development Agency under the Contract no. APVV-20-0179.

à réunir un philologue, capable de comprendre les moindres nuances de la civilisation source, avec un poète en vue de perfectionner le résultat. Même aujourd'hui, elle est valorisée par les traductologues locaux car, contrairement à l'usage en Union soviétique, elle n'a presque jamais été imposée par les structures du pouvoir (35–36). Il faut avouer, cependant, que les agents impliqués l'adoptaient parfois pour neutraliser leurs incompétences. En était-il ainsi pour Jozef Felix et Viliam Turčány ? Bien que, d'après mes connaissances, Turčány n'ait jamais décrit la genèse du livre en détail, il avait une maîtrise très satisfaisante du français et de l'italien et pouvait comprendre, au moins approximativement, la langue d'oc. Ses analyses poussées de la versification de Peire Vidal en apportent une preuve évidente (Turčány [1973] 2003, 101–104). Il est donc sûr que Felix ne lui fournissait pas des gloses interlinéaires complètes, mais seulement un guide de lecture, contenant des renseignements d'ordre historique, littéraire et éventuellement philologique.⁴ En effet, telle était la méthode de travail qui sous-tendait le projet le plus monumental du duo, dont l'objectif était de promouvoir les écrits de Dante Alighieri (Turčány 1994, 159–160). Sa deuxième étape, une traduction de l'*Inferno* (1964) en tercets strictement réguliers et rimés, a connu un franc succès.

En Slovaquie, les trajectoires des deux agents dans le champ de production culturelle (Bourdieu [1992] 1998, 425–429) ont été soumises à un examen minutieux. Celle de Felix, plus sinueuse, suscite un intérêt durable. Entre 2007 et 2014, Jana Truhlářová a rédigé plusieurs travaux avec pour objectif d'élucider les principes professionnels de l'érudit et ses positions épistémologiques. À partir d'une interprétation à la fois « interne » et « externe » de ses essais ainsi que des paratextes de ses traductions, une série d'hypothèses a été formulée (Truhlářová 2008, 17–76). En 2012, dans le cadre d'un projet de recherche coopératif, Jana Truhlářová, Paulína Šišmišová, Eva Palkovičová et Magda Kučerková ont porté leur attention sur les notes et fragments manuscrits, conservés dans l'archive personnel de Felix. Le fruit de cette entreprise est exposé dans les actes du colloque *Jozef Felix (1913–1977) a cesta k modernej slovenskej romanistike* (Jozef Felix (1913–1977) et la voie vers la romanistique slovaque moderne ; Truhlářová 2014b, 68–132, 202–223), illustrant les tendances praxéologiques et « humanisantes » qui commencent à s'imposer dans les études littéraires en Slovaquie. Le présent article reprendra, tout naturellement, une partie de la problématique. Il tâchera d'y jeter une lumière nouvelle en se focalisant sur un corpus tardif (comme l'indiquent les détails ci-dessus, Felix est mort cinq ans après la publication de son anthologie des troubadours) et largement négligé jusqu'à ce jour. Hormis quelques remarques éparses (Kučerková 2014, 128–129), une seule étude lui a été consacrée (Živčák 2021). Malgré une méthodologie en voie de constitution et, par conséquent, moins exemplaire, les documents des années 40, 50 ou 60 (p. ex. la traduction du *Testament* de François Villon) ont éveillé nettement plus de curiosité.

Cependant, l'objectif principal que je poursuivrai sera différent. L'histoire et de la traduction littéraire en Slovaquie pendant la soi-disant « normalisation » (période suivant le Printemps de Prague, définie par une dépendance plus étroite du champ de production culturelle vis-à-vis de celui du pouvoir), devient, ces dernières années, une des préoccupations majeures des traductologues locaux. L'enquête la plus approfondie a été achevée en 2018 par Marianna Bachledová. Sa monographie

analyse les stratégies discursives dans les prologues et épilogues qui accompagnent les œuvres de prose importées de l'étranger entre 1968 et 1989. Dans ce corpus, le taux d'endoctrinement par le marxisme-léninisme s'élève à 69%, chiffre que l'auteure considère comme significatif, même si souvent, les traducteurs ne cherchaient pas à ramper devant les censeurs, mais à les ruser (5, 70, 90, 92). L'ampleur de mes réflexions qui, comme l'annonce leur titre, ne se consacreront qu'à un cas particulier, sera plus modeste. Conçues comme une synecdoque, elles auront une ambition historiographique limitée. Je crois néanmoins que l'anthologie de Felix et Turčány ne devrait pas tomber dans l'oubli, et ceci pour deux raisons :

1) Elle est dotée d'une consécration institutionnelle et charismatique sans pareille, due à l'habitus du duo (voir Bourdieu [1992] 1998, 205, 351).

2) Le secteur du champ traductionnel slovaque qu'elle permet de saisir se caractérise par un haut degré d'autonomie vis-à-vis des structures économiques (360–363).

En effet, il serait difficile de trouver en Slovaquie des années 70 un ouvrage plus marginal, malgré son apparence *reader-friendly*. Imprimé dans la collection bibliophile *Ars librorum* en 2000 exemplaires, il se compose de feuillets sans reliure, brunâtres et épais. La plupart d'entre eux sont décorés d'enluminures du Ms. 65 du Musée Condé (*Les très riches heures du duc de Berry*, début du XV^e siècle), reproduites en couleur sur un morceau de papier lisse qui se détache du fond. Un art qui se suffit à lui-même, pourrait-on dire. Quant au public visé par Felix et Turčány, ses réactions (ou plutôt leur absence) confirment l'impression qui ressort de cette description matérielle : d'après mes connaissances, les poèmes n'ont fait l'objet d'aucun compte-rendu et ont été intégralement réédités une seule fois, dans un florilège de traductions de Turčány (1980, 110–136).⁵ En plus des pistes déjà évoquées, cet article abordera donc les facettes de l'élitisme esthétique dans la Slovaquie d'avant 1989. Ses perspectives sont d'autant plus prometteuses que les recherches de Bachledová se focalisent sur des projets qui font preuve d'un degré d'autonomie plus faible et confirment la vision standard de la politique culturelle socialiste.

Pour toutes ces raisons, mon argumentation s'articulera autour de deux axes. Dans les deux premiers chapitres, je m'arrêterai sur la grille de sélection dont se servent les deux agents pour initier leurs lecteurs à la poésie des troubadours. Ensuite, je me tournerai vers les paratextes de l'anthologie, en essayant de repérer leur orientation idéologique. Du point de vue méthodologique, je m'appuierai sur les approches récentes du concept d'anthologie (p. ex. Naaijkens 2006) et sur l'éthique des échanges littéraires, envisagés dans leurs dimensions textuelles et sociales.

TRAVAIL DE SÉLECTION HONNÊTE OU PLAGIAT ?

Grâce à leur structure pratique, les anthologies ne perdent rien de leur popularité au XXI^e siècle, surtout si elles se consacrent aux poèmes, habituellement plus courts que les romans. La critique contemporaine les regarde pourtant avec réticence. Selon Jed Rasula (1992, 444–169) et Christopher M. Kuipers (2008, 127–128), il existe des anthologistes sans créativité qui ne font que s'entregloser, pour faire un clin d'œil à Montaigne. Au lieu de définir leurs propres critères, ils compilent des choix opérés par d'autres. Ils réimpriment des textes de piètre qualité, qui s'éloignent de leurs

versions originales (ou critiques) et qui sont remplis de leçons fautives. Ce problème dépasse, bien évidemment, le seuil du monde anglo-américain dont les deux chercheurs font partie. En Slovaquie socialiste, il était assez répandu. L'isolement culturel poussait les agents à s'inspirer des modèles étrangers, de préférence russes ou tchèques (Malinovská 2021, comm. pers.). Se pose alors la question suivante : à quel point *Danteho trubadúri* représente-t-il un projet éthique ?

Comme il ressort de l'introduction de cet article, Felix attachait beaucoup d'importance aux principes académiques. Sa traduction du *Testament* de Villon s'accompagne d'une longue bibliographie d'éditions critiques (Felix [1949] 1975). Il est donc surprenant de tomber dans l'anthologie de 1972 sur un achevé d'imprimer lacunaire. A-t-on affaire à un *remake* clandestin ? Pour obtenir une réponse pertinente, il faut se tourner d'abord vers le livre de Henry John Chaytor au titre très suspect : *The Troubadours of Dante*. Publié en 1902 avec introduction, glossaire et notes en anglais, il introduit huit troubadours explicitement cités par le grand poète italien : Peire d'Alvernhe, Bertrand de Born, Giraud de Bornelh, Arnaud Daniel, Folquet de Marselha, Aimeric de Belenoi, Aimeric de Peguilhan et Sordello.⁶ Y figurent aussi deux poèmes de Bernard de Ventadorn et le texte anonyme des « Penas dels Yferns ». Toutes les sources primaires sont réimprimées en langue d'oc, sans traduction, pour être plus utiles aux étudiants en littératures romanes (Chaytor 1902, V). Bien qu'il soit possible de dégager d'autres similitudes que celle des titres, cette chrestomathie ne saurait être le prototype de l'anthologie slovaque, et ceci pour trois raisons :

1) Le nombre de pièces en commun est faible (quatre au total).

2) Felix et Turčány s'intéressent assez vivement aux poètes absents du corpus dantesque et optent pour une conception moins « universitaire » : leurs paratextes réservent peu d'espace aux difficultés codicologiques ou linguistiques et sont moins factuels. À l'analyse des formes, si importantes pour le lyrisme des XII^e et XIII^e siècles (Guiette 1949), ils préfèrent un éloge « impressionniste » de la civilisation occitane, basé sur une interprétation conservatrice des vieilles *vidas* (Živčák 2021, 254–255).

3) Comme l'affirme Truhlářová (2008, 18), Felix ne dédaignait pas les travaux anglophones mais, probablement à cause d'un manque d'expertise, il ne s'y fiait que très rarement.

Force est donc d'explorer une autre voie. Entre 1816 et 1972, plusieurs sélections de poésies des troubadours ont vu le jour dans le monde (une liste partielle est à trouver chez Jeanroy 1916, 34–44). De longueur plus ou moins impressionnante, elles tâchaient d'offrir une expérience de lecture instructive, parfois avec un appareil critique solide. À l'époque où la traduction du duo slovaque était en pleins préparatifs, la plupart d'entre elles étaient facilement accessibles dans les bibliothèques occidentales. Leur examen peut-il fournir un éclairage en la matière ? Bien que Felix n'ait pas répertorié systématiquement ses références, il mentionne quelques médiévistes dans son épilogue. Tout naturellement, ce sont les scientifiques et les essayistes qui prédominent, mais les anthologistes, en l'occurrence André Berry, René Nelli, Giulio Bertoni et Alfred Jeanroy, ne sont pas omis non plus. Ont-ils pu influencer le projet de 1972, sa structure et son contenu ? On est en droit de le supposer, même si mon hypothèse est, pratiquement, invérifiable. Le problème est que ces patronymes ap-

paraissent de façon sporadique et sans contexte suffisant, ce qui abolit la possibilité d'un diagnostic « archéologique ». On pourrait argumenter que le nombre de pièces en commun avec Nelli et Lavaud (1966) et avec Berry (1930) est considérable (respectivement sept et neuf), mais les parallèles au niveau textuel sont, encore une fois, peu convaincants. En effet, aux pages 132–133 du livre, Felix et Turčány transcrivent les vers d'ouverture des morceaux choisis dans l'original, et les leçons qu'ils adoptent ne sont pleinement empruntées à aucun des auteurs nommés. Voici deux exemples symptomatiques :

Guilhem Montanhagol :

Ar ab lo coindre Pascor (Felix et Turčány 1972, 133)

Ar ab lo coindre pascor (Nelli et Lavaud 1966, 654)

Sordello :

Planher vuelh En Blacatz en aquest leugier so (Felix et Turčány 1972, 133)

Planher volh En Blacatz en aquest leugier so (Berry 1930, 412)

Il serait donc impropre de parler de piraterie, d'autant que les poèmes les plus célèbres (p. ex. « Lanquan li jorn son lonc en may » de Jaufré Rudel) ont connu d'innombrables éditions.

Pour ne pas laisser mon interrogation ouverte, il ne reste qu'un dernier point d'appui. Trois portraits de troubadours que Felix incorpore dans les paratextes contiennent aussi des noms d'éditeurs critiques. Il s'agit précisément de René Lavaud et Adolf Kolsen (pour Arnaud Daniel), Jules Coulet (pour Guilhem Montanhagol), Giulio Bertoni et Cesare De Lollis (pour Sordello).⁷ Dans les deux derniers cas, une explication plus détaillée fait défaut. On ne sait pas comment et sous quelles conditions la traduction définitive a été réalisée. Seule la présentation de « L'aur'amara fals bruoills brancutz » d'Arnaud Daniel est complète. Les agents slovaques ont, selon leurs propres dires, pris comme modèle le texte de Kolsen, publié dans le cadre de l'article « Dante und der Trobador Arnaut Daniel » en 1924 (Felix et Turčány 1972, 123). Ce choix est assez médiocre et, en France, il serait difficilement défendable dans les années 70, mais il est précieux comme preuve. Bien qu'il soit impossible de reconstruire intégralement la genèse de l'anthologie, ses sources étaient sans doute multiples, hétérogènes et étudiées avec soin. Elle ne représente ni un plagiat, ni une compilation hâtive qui mériterait les blâmes de Rasula. Même un chercheur sans dévouement envers Felix est prêt à croire que son éthique professionnelle était à la hauteur de ses collègues occidentaux, qui bénéficiaient pourtant de conditions de travail plus propices dans un champ académique et littéraire hautement autonomisé. À chaque instant, il cherchait à dialoguer avec le monde pour rendre ses positions plus cohérentes, comme le signale Truhlářová (2014a, 42–43).

UN ÉVENTAIL VISIONNAIRE

Après une première série d'analyses, il convient de laisser la perspective comparée de côté et de considérer le geste éditorial en lui-même. Le duo slovaque mise sur un design minimaliste et ne s'attache qu'à onze poètes, tous de grande notoriété. Les voici dans l'ordre d'apparition : Peire Vidal, Jaufré Rudel, Bernard de Ventadorn,

Bertrand de Born, Peire Cardenal, Arnaud Daniel, Giraud de Bornelh, Sordello, Thibaut de Champagne (qui, on le sait, écrivait en langue d'oïl ; malgré cela, Dante le connaissait), Guilhem Montanhagol et Guiraud Riquier. Dès le premier abord, il est clair que l'échantillon est assez équilibré du point de vue historique. S'y trouvent les représentants de plusieurs générations : un « pionnier » des années 1140, les classiques de la seconde moitié du XII^e siècle, mais aussi celui qu'on pourrait qualifier de « dernier chancre des châteaux du Midi », mort après 1292. L'anthologie fournit donc un aperçu intelligible des transformations successives du lyrisme occitan au Moyen Âge. Quant à son arrangement intérieur, la liste ci-dessus montre bien qu'il n'est pas chronologique. Peire Vidal et Guiraud Riquier ont tous deux atteint le faite de leur gloire au XIII^e siècle. Quel autre critère les traducteurs ont-ils privilégié ? La réponse n'est pas simple, mais ils semblent avoir tenu compte de la dialectique centre – périphérie : ils progressent d'une mise en mots « exemplaire » de *l'amor de lonh* chez Jaufrè Rudel vers la plainte funèbre de Sordello. Cette trajectoire n'est pas pour autant suivie constamment et il ne faut pas y accorder trop de poids. En effet, la souplesse du format permet au lecteur de réorganiser les feuillets selon son propre goût, voire de les dissocier. Il est intéressant qu'à cet égard, l'élitisme de Felix et Turčány rappelle l'idée de Hans Magnus Enzensberger, conçue à propos de son *Museum der modernen Poesie* : remplacer les recueils par des workshops interactifs et dynamiques (1980, 782 ; voir aussi Naaijken 2006, 511–512).

Le choix d'auteurs est un paramètre important, mais ce qui compte davantage, ce sont les poèmes. On sait que les anthologies, surtout celles qui paraissent dans des maisons de grande renommée, contribuent à la formation des canons (Naaijken 2006, 516). En favorisant une poétique donnée au détriment des autres, elles influencent le goût du public. Si elles n'ont pas assez de concurrence en raison d'une orientation trop spécifique (comme c'est le cas avec *Danteho trubadúri*), elles risquent de nourrir une image monologique et sclérosée de l'histoire littéraire. À en croire Lawrence Venuti, il n'y a qu'une solution à ce problème. Depuis plusieurs décennies, les canons occidentaux sont perçus comme un sujet à controverse, et les études postcoloniales ne cessent de les attaquer (p. ex. Anim-Addo, Osborne et Sesay 2021). Pourtant, personne ne saurait nier leur existence, véhiculée par les structures sociales. Au lieu de multiplier les efforts, il est donc plus stratégique de diriger l'évolution des canons dans une voie éthique. Quant aux traducteurs, un double choix s'offre à eux : soit ils encouragent l'ethnocentrisme en adaptant l'original aux besoins de la culture d'arrivée, soit ils respectent l'autre tel qu'il est (Venuti 1995, 117, 184, 309–310). Tandis que la seconde voie est celle que l'intellectuel américain recommande, les autorités slovaques cultivaient souvent la première pendant le socialisme (voir Bednárová 2015, 56–59). Dans leur attitude envers la littérature de la France médiévale, ils cherchaient plus à raffermir leurs propres valeurs qu'à les mettre en doute, comme l'attestent des analyses récentes (Živčák 2020, 74–76, 121). Deux questions se posent alors. Face à ce dilemme, quelle était l'approche de Felix et Turčány, qui ont pourtant réalisé leur projet aux confins du champ littéraire ? À quel point ont-ils adhéré à la vision « allo-gène » promue par les occitanistes français ? Pour y répondre, j'ai décidé de comparer leur sélection de pièces à celle des anthologistes les plus illustres de la seconde moitié

du XX^e et du début du XXI^e siècle. Bien entendu, l'enquête n'aspire pas à l'exhaustivité. Je n'ai retenu que quatre livres qui partagent avec celui de 1972 le même objectif : rendre les troubadours accessibles au grand public grâce aux traductions en langue contemporaine. Les résultats sont résumés dans le tableau ci-dessous.

Éditeur(s) et année de parution	Nombre de pièces en commun avec Felix et Turčány (sur 12)
Roubaud 1971	7
Bec 1979	7
Zuchetto et Gruber 1998	5
Fabre 2010	9

On voit qu'en moyenne, le taux de similitude se rapproche de 60%. Quelle conclusion en tirer ? Le chapitre précédent a démontré que les agents slovaques étaient suffisamment conscients d'eux-mêmes. Celui en cours permet d'ajouter qu'ils ont évité, avec succès, la tentation de manipuler le canon de la civilisation de départ. En témoigne aussi la nature de certains textes. Par exemple, les pages 60–62 sont consacrées aux variations hermétiques et presque « parnassiennes » d'Arnaud Daniel, qui sont en pleine contradiction avec les exigences du marxisme-léninisme. Mais rien n'empêche d'aller encore plus loin, en prêtant une attention particulière au recueil de Fabre. Établi très récemment par un linguiste reconnu, il est bien adapté au statu quo des études sur le Moyen Âge. Malgré cela, il n'est pas éloigné de l'acte éditorial de 1972. Qu'est-ce qui en découle pour ce dernier ? Apparemment, il se fait remarquer aussi par son côté « visionnaire » et atemporel. Dans la mesure du possible, il va au-delà de l'horizon pour convenir à plusieurs générations. Une fois de plus, je ne peux que donner raison à Truhlářová, qui attribue à Jozef Felix la vertu suivante :

[I] cherchait la « modernité » du classique et les affinités des tendances « modernes » avec leurs lointains ancêtres, ne voyant pas l'ancien et le moderne comme deux principes opposés, mais bien au contraire, comme liés – même si souvent d'une façon contradictoire – en une sorte d'harmonie universelle, d'équilibre (2008, 189).

Il ne faut pas pour autant être trop enthousiaste. Malgré ses codes relativement stricts et stéréotypés, la production des troubadours n'est pas un monolithe. Selon les érudits du début du XX^e siècle, ses phases initiales sont marquées par deux écoles opposées (voir Jeanroy 1934, 14–16, qui se réfère à Carl Appel et Ernest Hoepffner). Même si cette théorie est, à juste titre, repoussée comme artificielle par la critique contemporaine (Zink 2017, 100, 105–106, 132), elle m'aidera à illustrer mon propos. Les « idéalistes », représentés notamment par Jaufré Rudel et Bernard de Ventadorn, chantent la passion amoureuse sur un ton mélancolique, en se servant d'un vocabulaire discret et abstrait (Jeanroy 1934, 14). Les « réalistes », en revanche, évoquent ouvertement le bas corporel, souvent dans une perspective moralisatrice (14). Alors que les premiers abondent dans l'anthologie slovaque, les seconds en sont exclus. Pas un mot sur Alegret ou Marcabrun, dont l'esthétique agitée et non conformiste est pourtant digne d'admiration. Est-ce une forme d'autocensure ? Ou, en d'autres termes, Fe-

lix et Turčány, ont-ils dû payer un prix pour leur éthique éditoriale ? Il est bien connu, en effet, que le marché des biens symboliques en Slovaquie antérieurement à 1989 était assez pudique et servait aussi des objectifs didactiques (Bednárová 2015, 34 ; Bachledová 2018, 25). Je reviendrai sur ces interrogations après une dernière parenthèse.

EXISTE-T-IL DES TROUBADOURS SANS DANTE ?

Comme il ressort des chapitres précédents, l'anthologie slovaque est munie d'un prologue et d'un épilogue. Rédigés par Felix, ils s'étendent sur 26 pages et reposent sur des considérations d'ordre littéraire, philosophique et historique. À en croire Bachledová (2018, 61) et Truhlářová (2014a, 43), ce geste n'a rien de surprenant. Il reflète aussi bien les habitudes de l'érudit que celles de la maison d'édition Tatran, connue pour sa bienveillance envers le lectorat. On sait, cependant, qu'il ne faut pas le banaliser. En effet, le simulacre du socialisme a donné naissance à plusieurs phénomènes éditoriaux singuliers, dont le « camouflage paratextuel⁸ », conceptualisé par Igor Tyšš (2017, 77). Malgré les obstacles politiques, la Slovaquie n'a jamais complètement banni le dialogue avec l'Ouest. Si l'original risquait d'être problématique, les traducteurs se souciaient de manipuler sa structure sémantique en proposant une piste d'entrée en lecture restreinte (80). Ils accentuaient (en exagérant, bien sûr) les éléments convenables du point de vue idéologique et dissimulaient les autres (77). Felix et Turčány ont-ils participé à ce jeu ? J'avoue que leur décision d'omettre Marcabrun en est un indice. Il serait pourtant vain de poursuivre cette spéculation qui se heurte à deux obstacles de taille :

1) Les arguments qui peuvent l'appuyer sont trop subjectifs.

2) Les poèmes des troubadours ne sont pas pornographiques et choqueraient peu de gens au XX^e siècle.

Pour obtenir un éclairage valable, il vaut mieux se tourner vers un autre ennemi du champ du pouvoir, à savoir la religion.

Bien qu'en dehors des universités le lyrisme d'oc soit considéré comme partie de l'héritage culturel profane, la réalité est moins univoque. Michel Zink souligne que « la quasi-totalité des textes [médiévaux] s'inscrit d'une façon ou d'une autre sur l'horizon de la foi » (2003, 4), et son opinion est loin d'être isolée. Felix et Turčány qui, au début des années 70, avaient déjà l'expérience de la pensée de Dante, en étaient sans doute conscients. Du moins, c'est ce que laisse entendre leur ouvrage. Les pages 100–101 sont consacrées à « Ieu cujava soven d'amor chantar », pièce mariale de Guiraud Riquier, et les paratextes n'affichent aucune trace de camouflage. Bien au contraire : dans le portrait de Guilhem Montanhagol, Felix s'attaque aux philologues qui dénigrent l'orientation des phases ultérieures du *trobar*. Voici son argumentation :

Ces jugements préconçus [...] sont, bien entendu, complètement inacceptables. Ils reposent sur une thèse artificielle qui veut que l'ensemble du lyrisme en ancien provençal évolue d'un érotisme naïf vers un platonisme décadent, d'une conception de l'amour vigoureusement sensuelle, authentique et véritable, vers la conception esthétisante de Montanhagol, désensibilisée et déconnectée de la vie réelle. [...] [Et pourtant,] Charles Camproux [...] a démontré, avec l'appui d'une documentation abondante, à quel point [...] l'amour spiritualisé était présent chez les troubadours dès le début⁹ (Felix et Turčány 1972, 129).

S'il est vrai que ces idées ne sont pas révolutionnaires, elles coïncident avec un bon nombre de recherches récentes (p. ex. Saouma 2016), ce qui, de nouveau, confirme l'approche visionnaire des agents. Un exemple encore plus audacieux et surprenant se trouve dans le commentaire sur Guiraud Riquier. Sa conclusion est tissée autour d'une métaphore ornementale, basée sur des termes liturgiques :

Il est indubitable que le « dernier évangile » de la poésie des troubadours, proclamé, entre autres, par Riquier, est devenu l'introït du *dolce stil novo* italien et de Dante (Felix et Turčány 1972, 131).

Malgré quelques faiblesses méthodologiques soulevées par la critique (p. ex. l'influence du positivisme ; Živčák 2021, 254–255), l'anthologie slovaque semble échapper à l'athéisme sauvage promu par le régime. On pourrait même dire que l'historiographe se sent transporté dans un *illud tempus* où la doxa se dissipe comme la fumée. Bien sûr, cette résistance s'explique facilement par l'habitus de Felix (Jurovská 2014, 33–46), mais rien n'empêche qu'elle soit perçue comme un acte d'émancipation hors du commun. Son poids est d'autant plus grand qu'elle réapparaît dans les notes rattachées à l'*Inferno* de Dante, comme l'atteste Ján Zambor (2008, 38).

Cependant, ces observations ne reflètent qu'une partie du problème. Parmi les formes de la paratextualité, Gérard Genette (1987, 54–97) compte aussi le titre. Généralement court et discret, il contribue à la production de signification. Celui que les traducteurs ont choisi est factuel mais, nul besoin de le cacher, dérangeant. Les raisons qui m'amènent à ce constat ne se limitent évidemment pas à l'allusion non voulue à Henry John Chaytor, évoquée plus haut. Elles ne découlent pas non plus d'une volonté de relativiser les modèles dominants de l'histoire littéraire. Il est indéniable que Dante s'est inspiré du lyrisme d'oc (Barolini 1989). Faut-il pour autant insister avec force sur ces affinités si ses écrits n'ont pas déterminé de façon décisive la conception du recueil slovaque ? Ne serait-il pas préférable de reconnaître que Jaufré Rudel ou Bernard de Ventadorn ont une valeur en soi et méritent d'être présentés indépendamment ? En effet, telles sont les questions qui surgissent à la lecture de l'amorce du prologue. On y apprend, par exemple, que le projet est né « pour approfondir la connaissance de l'auteur de la *Divine comédie* » (Felix et Turčány 1972, 9) et pour célébrer le 650^e anniversaire de sa mort. Qu'est-ce qui a motivé cette attitude bizarre qui lance un défi à mes réflexions ? Deux explications sont envisageables.

La première se fonde vaguement sur les théories de Pierre Bourdieu (voir [1992] 1998). Selon Daniel Vojtek, « [t]oute traduction naît pour être lue » (2010, 211), ne serait-ce que par le traducteur lui-même. Pourtant, le champ de production culturelle en Slovaquie n'a jamais été fasciné par le Moyen Âge. Il a accordé beaucoup plus de faveur au folklore, à l'Antiquité, à la Renaissance, voire à la tragédie classique. Il est donc possible que pour surmonter cet obstacle, les agents aient misé sur le capital symbolique accumulé grâce à leur traduction de l'*Inferno*. S'ils ont renoncé à la manipulation idéologique, ils ont succombé (consciemment ou non) au désir du succès. Suis-je en train d'esquisser une stratégie de marketing invraisemblable ? Je l'ignore, mais les résultats qu'elle a apportés n'ont clairement pas été satisfaisants.

La seconde explication est empathique. Ces dernières années, les universitaires slovaques (Jurovská 2014, 46–47, Truhlářová 2014a, 47–48) ont démontré que Felix avait une vision à la fois complexe et nuancée du canon littéraire des pays romans. Bien qu'il n'ait jamais exposé cette vision en entier, il est facile de la reconstruire à partir de ses travaux. À mesure que le volume de ses traductions s'élargissait, il a peut-être eu l'idée d'en former une mosaïque harmonieuse. Chaque nouveau morceau devait s'y insérer. Quant à la « colle » à mettre sur les jointures, si les textes n'en contenaient pas assez, elle a été fabriquée dans les prologues. C'est exactement ce qui se passe dans celui de 1972. Malgré quelques formulations malheureuses, on y trouve des passages qui proposent de voir dans les accomplissements extraordinaires du *dolce stil novo* non pas la raison d'être, mais le mérite des troubadours.

Y a-t-il moyen de surmonter cette alternative et de dégager une conclusion moins ambiguë ? Un entretien avec le duo n'étant plus réalisable, il est difficile de le dire. Ce long détour n'a pas pour autant été futile. Aussi inattendu que cela paraisse, il jette plus de lumière sur l'omission de Marcabrun et des « réalistes », restée sans explication. Je n'arrive pas à nier son rapport avec les structures politiques et sociales, mais elle ne semble pas être illogique ou aléatoire. Pourquoi ? Cinq poètes qui figurent dans l'anthologie ont été cités par Dante, les autres non. Mais presque tous l'ont préfiguré sur le plan poétique et thématique. Sans basculer dans le cynisme ou la vulgarité, leurs chansons attribuent à l'amour une dimension cathartique et métaphysique. Le geste éditorial sort alors dignement de l'épreuve à laquelle je l'ai soumis. Au bout du compte, contrairement à ce que proclame parfois la traductologie contemporaine, l'intégrité de la pensée du traducteur est la meilleure garantie de son éthique.

CONCLUSION

Tout acte herméneutique se fonde sur un dialogue. La recontextualisation d'un geste éditorial ne fait pas exception. À plusieurs reprises, cet article s'est référé aux initiatives d'autres chercheurs. En quoi serait-il possible de les enrichir ? Quels enjeux un corpus à peine connu permet-il de dévoiler ? Chacun des chapitres précédents étant terminé par une synthèse, il convient de renouer avec l'introduction et de voir si les objectifs principaux ont été atteints.

Tout d'abord, pour vérifier les hypothèses de Truhlářová (2008, 17–76 ; 2014b), je me suis efforcé de réexaminer l'éthique de Jozef Felix et Viliam Turčány. Étonnement moderne, cette dernière se manifeste à deux niveaux :

1) L'attitude face à la civilisation source : malgré les gênes causées par le socialisme (p. ex. l'impossibilité d'effectuer régulièrement des voyages à l'étranger), la seule anthologie slovaque des troubadours offre un choix de poèmes original, représentatif et suffisamment « aliénant ». Felix s'est opposé à l'ethnocentrisme non seulement en théorie, mais aussi en pratique (voir 1991, 403).

2) L'attitude face au lectorat : les paratextes qui occupent les premières et les dernières pages rejettent la manipulation idéologique et sont très sensibles au sacré, notion sans laquelle le Moyen Âge occidental est inconcevable. Ils portent, certes, des marques du paternalisme¹⁰ (le titre renvoie à Dante qui, dans les années 70, était un classique à succès), mais ne violent pas l'histoire littéraire.

S'il est vrai que ces observations ne sont pas nouvelles, j'espère les avoir inscrites dans une perspective inédite : celle de la médiévistique, sous-développée en Slovaquie.

Or, cette étude s'ouvre aussi vers un autre horizon. Depuis plusieurs années, l'idée qu'on se fait du champ traductionnel slovaque d'avant 1989 n'est pas manichéenne. Pour dresser une « carte » de base, Bednárová (2015, 33–34) parle de deux pôles. Le premier, non officiel, est celui des samizdats et des auteurs exilés. Le second, officiel, correspond à l'activité des grandes maisons d'édition. Sa structure n'est pas pour autant homogène et demande, elle aussi, d'être parcellée. Tyšš (2017, 74, 76–78), Bachledová (2018, 70) et Bednárová (2015, 34) prêtent une attention particulière à trois catégories d'ouvrages :

- 1) ceux qui adhèrent aux règles du jeu politique et économique ;
- 2) ceux qui en donnent seulement l'apparence ;
- 3) ceux que la censure a retirés du marché après leur parution.

Tout cela a beau être légitime, le temps est peut-être venu d'établir le panorama d'une quatrième « zone ». Minuscule mais cruciale, elle embrasse les *antibestsellers* qui, grâce à leur position élitiste et périphérique, gardent leur autonomie sans se soucier des tumultes extérieurs. Souvent, il s'agit de la vieille poésie ou prose, trop éloignée dans le passé pour être suspecte (Tyšš et Gromová 2020, 37). En plus de l'anthologie de 1972, je citerai un autre exemple. En 1975, une traduction d'*Aucassin et Nicolette* est sortie de la plume de Mariana Pauliny-Danielisová et Gizela Slavkovská. Créative et philologiquement précise, elle est munie d'un épilogue qui résume les découvertes du médiéviste Jean Dufournet. Aujourd'hui encore, elle ne perd rien de son actualité (Živčák 2020, 71–73).

Si on envisage les lettres dans leurs rapports avec la société, l'élitisme a des points forts, mais aussi des faiblesses. Malgré la fortune des paradigmes qui valorisent la diversité culturelle, les Slovaques continuent à négliger l'héritage occitan, comme si ce dernier était trop « européen » pour mériter la protection. Et pourtant, leurs sensibilités doivent beaucoup à la *fin'amor*.

NOTES

- ¹ Un exposé systématique de la politique culturelle en Slovaquie avant 1989 dépasserait le cadre de cette étude. Ceux qui s'y intéressent se reporteront aux travaux de Katarína Bednárová (2015, voir surtout les pages 31–36, 55–61) ou Igor Tyšš (2017).
- ² Les renseignements qui suivent puisent dans le portrait biobibliographique de Jana Truhlářová (2008, 17–30).
- ³ J'emploie ce terme dans son acception culturelle car, en 1972, la Tchécoslovaquie n'était pas encore divisée.
- ⁴ Mon hypothèse a été revue par Anna Valcerová (2021, comm. pers.), ancienne élève de l'Académie slovaque des sciences. Elle l'a confirmée, en soulignant que Turčány, qui dirigeait sa thèse à la fin des années 70, avait également effectué ses propres recherches dans les bibliothèques du Midi. Pour résoudre les ambiguïtés au niveau de la langue, il s'est fié aux traductions en français moderne.
- ⁵ Il faut noter que cette publication contient aussi trois textes nouveaux (un de Guilhem de Peiteus et deux d'Arnaud Daniel), établis sans assistance de Felix.
- ⁶ Pour éviter les irrégularités, je transcris les noms selon l'orthographe occitane, mais sans accents (voir Fabre 2010, 689–690).

- ⁷ Les notices bibliographiques peuvent être consultées chez Alfred Jeanroy (1916, 46, 60, 75–76).
- ⁸ Toutes les traductions de l’anglais et du slovaque sont les miennes.
- ⁹ Pour rendre la traduction plus claire, j’ai éliminé l’italique et les guillemets qui abondent dans l’original.
- ¹⁰ J’emprunte ce terme à Katarína Bednárová (2021, débat).

BIBLIOGRAPHIE

- Anim-Addo, Joan, Deirdre Osborne et Kadija Sesay, dir. 2021. *This Is the Canon: Decolonize Your Bookshelf in 50 Books*. London : Greenfinch.
- Bachledová, Marianna. 2018. *Ideológia v paratextoch k prekladovej literatúre 1968–1968*. Banská Bystrica : Belianum.
- Barolini, Teodolinda. 1989. « Dante and the Troubadours: An Overview. » *Tenso* 5, 1 : 3–10. DOI : <https://doi.org/10.1353/ten.1989.0010>.
- Bec, Pierre, éd. et trad. 1979. *Anthologie des troubadours*. Édition établie avec la collaboration de Gérard Gouffon et de Gérard Le Vot. Paris : Union Générale d’Éditions.
- Bednárová, Katarína. 2015. « Kontexty slovenského umeleckého prekladu 20. storočia. » In *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry: 20. storočie. A – K*, dir. Olga Kovačičová et Mária Kusá, 15–73. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV et Ústav svetovej literatúry SAV.
- Bednárová, Katarína. 2021. « Ako sa zahraničná kniha dostane na slovenský trh. » Débat avec Igor Tyšš, Ján Gavura et Eva Piarová dans le cadre de Hieronymove dni, Bratislava, 14 octobre.
- Berry, André, éd. et trad. 1930. *Florilège des troubadours*. Paris : Firmin-Didot.
- Bourdieu, Pierre. [1992] 1998. *Les règles de l’art. Genèse et structure du champ littéraire*. 2^e édition revue et corrigée. Paris : Seuil.
- Chaytor, Henri John, éd. 1902. *The Troubadours of Dante*. Oxford : Clarendon Press.
- Enzensberger, Hans Magnus, dir. 1980. *Museum der modernen Poesie. Volume 2*. Frankfurt am Main : Suhrkamp Verlag.
- Fabre, Paul, éd. et trad. 2010. *Anthologie des troubadours : XII^e–XIV^e siècle*. Orléans : Paradigme.
- Felix, Jozef [1949] 1975. « Hlavná použitá literatúra k poznámkam. » In *Veľký testament* (4^e édition), François Villon, 199–200. Bratislava : Tatran.
- Felix, Jozef. 1991. *Literárne križovatky*. Volume édité par Július Pašteka. Bratislava : Slovenský spisovateľ.
- Felix, Jozef et Viliam Turčány, dir. et trad. 1972. *Danteho trubadúri*. Bratislava : Tatran.
- Genette, Gérard. 1987. *Seuils*. Paris : Éditions du Seuil.
- Guiette, Robert. 1949. « D’une poésie formelle en France au Moyen Âge. » *Revue des sciences humaines* 1949, 54 : 61–69.
- Jeanroy, Alfred. 1916. *Bibliographie sommaire des chansonniers provençaux (manuscrits et éditions)*. Paris : Honoré Champion.
- Jeanroy, Alfred. 1934. *La poésie lyrique des troubadours. Tome 2 : Histoire interne*. Paris : Didier.
- Jurovská, Michaela. 2014. « Jozef Felix ako vzor a inšpirácia. » In *Jozef Felix (1913 – 1977) a cesta k modernej slovenskej romanistike*, dir. Jana Truhlárová, 32–51. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV.
- Kučerková, Magda. 2014. « Felixov Dante. » In *Jozef Felix (1913 – 1977) a cesta k modernej slovenskej romanistike*, dir. Jana Truhlárová, 117–132. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV.
- Kuipers, Christopher M. 2008. « The Anthology as a Literary Creation: On Innovation and Plagiarism in Textual Collections. » In *Originality, Imitation, and Plagiarism: Teaching Writing in the Digital Age*, dir. Caroline Eisner et Martha Vicinus, 122–132. Ann Arbor, MI : The University of Michigan Press.
- Malinová, Zuzana. 2021. Communication personnelle. 21 octobre.
- Minárik, Jozef, Juraj Kouton et Melánia Jančinová. 1984. *Literatúra pre 1. ročník stredných škôl*. Bratislava : SPN.
- Naaijken, Ton. 2006. « The World of World Poetry: Anthologies of Translated Poetry as a Subject of Study. » *Neophilologus* 90, 3 : 509–520. DOI : <https://doi.org/10.1007/s11061-006-0004-y>.
- Nelli, René et René Lavaud, éd. et trad. 1966. *Les troubadours II. Le trésor poétique de l’Occitanie*. Paris : Desclée de Brouwer.

- Rasula, Jed. 1996. *The American Poetry Wax Museum: Reality Effects, 1940–1990*. Urbana, IL : National Council of Teachers of English.
- Roubaud, Jacques, éd. et trad. 1971. *Les troubadours. Anthologie bilingue*. Paris : Éditions Seghers.
- Saouma, Brigitte. 2016. *Amour sacré, fin'amor : Bernard de Clairvaux et les troubadours*. Louvain-la-Neuve : Peeters.
- Slobodník, Dušan, trad. 1989. « Peire d'Alverhne: Drobný slávik, vtáčik pekný ; Guiraut Riquier: Slub od dámy vymámil. » *Nové slovo* 31, 35 : 18–19.
- Slobodník, Dušan, trad. 1997. « Trubadúrska poézia. » *Literárny týždenník* 10, 6 : 8.
- Truhlářová, Jana. 2008. *Na cestách k francúzskej literatúre*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV.
- Truhlářová, Jana. 2014a. « Jozef Felix a historická prekladateľská metóda. » In *Myslenie o preklade na Slovensku*, dir. Libuša Vajdová, 32–54. Bratislava : Kalligram.
- Truhlářová, Jana, dir. 2014b. *Jozef Felix (1913 – 1977) a cesta k modernej slovenskej romanistike*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV.
- Turčány, Viliam. 1975. « Sladká Provence (blok prekladov a autorských básní). » *Revue svetovej literatúry* 11, 4 : 97–117.
- Turčány, Viliam. 1980. *Preklady*. Bratislava : Slovenský spisovateľ.
- Turčány, Viliam. 1994. « Prekladanie Danteho vo dvojici. » *Slovak Review* 3, 2 : 158–161.
- Turčány, Viliam. [1973] 2003. « Krčméry a Provence. » In *Cestami poézie I. Za obraznosťou básnictva*, Viliam Turčány, 96–117. Bratislava : Literárne informačné centrum.
- Turčány, Viliam. 2014. « Nový život prekladateľa. » In *Jozef Felix (1913 – 1977) a cesta k modernej slovenskej romanistike*, dir. Jana Truhlářová, 52–56. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV.
- Tyšš, Igor. 2017. « Discourse Camouflage in the Representation of American Literature in the Literary Magazine “Mladá tvorba”. » *World Literature Studies* 9, 2 : 73–85.
- Tyšš, Igor et Edita Gromová. 2020. « Agency in Indirect and Collaborative Translation in the Slovak Cultural Space during Socialism. » *World Literature Studies* 12, 1 : 30–44.
- Valcerová, Anna. 2021. Communication personnelle. 6 novembre.
- Venuti, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility*. London et New York, NY : Routledge.
- Vojtek, Daniel. 2010. « Traduire les belles lettres : besoin ou passion ? » In *Les passions de l'âme*, dir. Barbora Geistová Čakovská, Róbert Karul et Andrea Tureková, 211–218. Bratislava : Aleph.
- Zambor, Ján. 2008. « O troch slovenských prekladoch Danteho Pekla. » *Romboid* XLIII, 1 : 30–42.
- Zink, Michel. 2003. *Poésie et conversion au Moyen Âge*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Zink, Michel. 2017. *Les troubadours. Une histoire poétique*. Paris : Perrin.
- Zuchetto, Gérard et Jörn Gruber, éd. et trad. 1998. *Le livre d'or des troubadours. Anthologie XII^e–XIV^e siècle*. Paris : Éditions de Paris.
- Živčák, Ján. 2020. « Stredoveká francúzska literatúra v slovenskom kultúrnom priestore po roku 1900. » Thèse de doctorat, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, Prešov.
- Živčák, Ján. 2021. « Trubadúr Jaufre Rudel v preklade Jozefa Felixa a Viliama Turčányho. » In *Dialóg medzi minulosťou a prítomnosťou*, dir. Adriána Koželová, Erika Brodňanská, Ján Drengubiak et Ján Živčák, 247–259. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity.

Vision or manipulation? The editorial problems of a Slovak anthology of troubadour poetry

Medieval literature. Troubadour studies. Slovakia. Anthology. Ethics of translation. Elitism.

Socialist Slovakia did not pay much attention to medieval Occitan poetry, of which only one translation was accessible in book format – the anthology *Danteho trubadúri* (The troubadours of Dante), published in 1972 by Jozef Felix and Viliam Turčány. This article seeks to reconstruct its ethical background, drawing mainly (but not exclusively) on contemporary approaches to the anthology as a concept. It responds to such questions as: Do the translators fall prey to cultural isolationism and plagiarize concrete foreign-language (especially French) sources? Does their selection of poems encourage ethnocentrism rather than a true exchange of literary values? Why is Dante's name included in the title? To what extent are the accompanying paratexts marked by ideological manipulation? Perhaps not surprisingly, the editorial gesture is not discredited by the ordeal, proving that aesthetic elitism can be a powerful antidote to totalitarian practices.

Mgr. Ján Živčák, PhD.
Institut d'études romanes
Faculté des Lettres
Université de Prešov
Ul. 17. novembra 1
080 01 Prešov
Slovaquie
janzivcak@gmail.com
ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-2373-9951>